

La musique de film

Numéro 14, septembre 1958

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52220ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1958). La musique de film. *Séquences*, (14), 18–21.



dupras

Musique et Cinéma

La musique de film

Il ne sera pas question ici de comédies musicales, d'opérettes, d'opéras ou de ballets filmés ni de biographies de musiciens car dans ce genre de films la musique est obligatoirement présente. Il ne sera ici question que de "musique d'arrière-plan (background music)", l'équivalent de "musique de scène" pour une pièce de théâtre.

1. La musique encombrante

Citons pour débiter quelques films dont la musique est particulièrement mal venue. L'exemple le plus frappant qui vient à l'esprit est *Fort Apache* (Le Massacre de Fort Apache) de John Ford. Richard Hageman a écrit là la musique la plus désagréable qui soit. Tonitruante et boursofflée, elle prend tellement d'importance qu'on la remarque malgré soi. Elle "dérange" vraiment le film; elle est particulièrement exaspérante dans les scènes de poursuites.

Un western récent, *The Big Country*, de William Wyler, accuse, mais en moins grave, les mêmes défauts : musique enflée et pompeuse, très bruyante, les moments les plus dramatiques (surtout vers la fin) sont pesamment soulignés par des accords où les cymbales ont le beau rôle. On a l'impression qu'on veut à tout prix nous convaincre que nous sommes arrivés à un tournant dramatique de l'histoire : cette attitude est agaçante.

2. Le cas Walt Disney

Il existe une autre série de films où la musique est encombrante et déplacée : la série de films de Walt Disney sur la nature. Dans *Perri*, la bande sonore est tout à fait inappropriée aux images : un commentaire de style ampoulé, une musique sirupeuse (avec choeurs) distille un sentimentalisme à l'eau de rose et de fort mauvais goût.

Dans *The Living Desert* (Le désert vivant), la danse nuptiale des scorpions est accompagnée d'une musique de boîte de nuit des plus douteuses. Dans le même film, la séquence du combat entre la petite guêpe et la grosse mygale serait digne d'un musée des horreurs.

Dans un court métrage (est-ce *Nature's Half Acre* ?), Disney pousse l'audace jusqu'à nous donner un concert de ouaouarons sur la 2e rhapsodie hongroise de Liszt ! La salle pouffe de rire et "trouve cela bien bon". Ce qu'il y a de grave dans cette entreprise, c'est tout le côté chiqué, artificiel, truqué de l'affaire. En effet, Disney prétend faire des documentaires. Or qu'est-ce qu'un documentaire, sinon un "document". Un

document c'est, par définition, quelque chose de vrai, d'original. L'on sait fort bien comment sont réalisés ces "exploits musicaux" ! Les animaux n'ont jamais dansé un reel ou joué la Rhapsodie hongroise : au laboratoire, on fait jouer la bande sonore préalablement enregistrée et ensuite on choisit des images (parmi les milliers de pieds de pellicule utilisée lors du tournage) qui s'accordent plus ou moins avec le rythme de la musique. Or, ces virtuosités de techniciens de laboratoire sont vraiment déplacées dans un "document".

3. De mauvais serviteurs

Joseph Kosma écrit de la très belle musique de film (*Les Portes de la Nuit*, *Grand'rue*) ; mais, pour faire de l'argent sans doute, il a écrit de la musique très laide, pour un film très laid : *Le Long des Trottoirs* de Léonide Moguy. Ici la musique répète bêtement ce que nous présente l'image : aucune atmosphère créée par des moyens musicaux, aucun thème intéressant.

Certains musiciens d'Hollywood écrivent régulièrement de la très mauvaise musique de films : Max Steiner et Alfred Newman surtout. Comme le note Agel dans son *Précis d'initiation au cinéma*, il est vrai qu'on leur demande souvent de "boucher des trous, de dissimuler les faiblesses".

Mais laissons-là les laideurs et examinons quelques partitions de films qui accomplissent parfaitement leur rôle. Etant donné qu'il en est question ailleurs dans ce cahier, il ne sera pas question ici de *Louisiana Story* (musique de Virgil Thompson), ni d'*Alexandre Nevsky* (musique de Prokofiev) qui sont peut-être les deux plus belles illustrations du rôle de la musique à l'écran.

4. Quelques "classiques"

Commençons par des "classiques" de ce point de vue :

Quai des Brumes (Jaubert) : une marche où l'on retrouve de la mélancolie, une valse très triste, malheureuse, qui accompagne le total destin des amants Morgan-Gabin.

The Third Man (Anton Karas). Ici, non seulement le thème lui-même, mais le choix de l'instrument (la cithare : lyre à cordes métalliques) est

important : ces sons métalliques confèrent un caractère onirique au film et créent une atmosphère irritante et dure.

Jeux Interdits (Yelpes). Le motif joué à la guitare évoque avec bonheur l'univers de Paulette (Brigitte Fossey) : l'enfance, son mystère, sa souffrance surtout.

High Noon (Le train sifflera trois fois; Dimitri Tiomkin). Voici ce qu'écrit Gilbert Salachas dans la fiche (no 196) que *Télé-Ciné* a consacrée à ce film : Tiomkin a composé pour le film une partition admirable de simplicité et d'efficacité. Il y a d'abord la chanson (traduite en français, elle a titre : "Si toi aussi tu m'abandonnes" et est déjà sur toutes les bouches). C'est une sorte de mélodie folklorique de l'Ouest américain chantée au générique et reprise à divers endroits cruciaux. Les paroles originales évoquent exactement l'histoire du film. On se croirait en face de ces chansons qu'improvisaient les véritables cow-boys à l'occasion d'un événement réel et assez extraordinaire qui passait par la suite dans la légende. Le rythme est véritablement envoûtant. Le contre-chant d'accompagnement tient à la fois du boléro et du boogie-woogie, de sorte que lorsqu'il souligne, seul, les images, il crée un climat descriptif (petit trot des "desperados") ou psychologique (le son de la locomotive et du sifflet qui revient inlassablement aux oreilles de celui qui attend).

"Si cette complainte constitue le leitmotiv principal, il est d'autres thèmes musicaux tout aussi expressifs; en particulier celui du balancier : simple scansion sur deux notes, rythme obsédant de métronome qui est un rappel constant à la notion du temps qui s'écoule implacablement."

5. Des réussites récentes

La Strada (Nino Rota). Deux motifs : d'abord celui de Gelsomina, mélodie déchirante, exprimant la solitude. Notons que le thème est joué d'abord à l'orgue, puis au violon, à la trompette et enfin par la voix humaine. Le deuxième motif est celui de Zampano : plus dur, plus mâle. Les deux motifs se croiseront tout au long du film, signifiant le combat entre les forces du bien et celles du mal.

The Trouble With Harry (Mais qui a tué Harry; Bernard Herrman). Une musique insolite, remplie d'humour comme les dessins de Steinberg qui illustrent d'ailleurs le générique. L'emploi des instruments à vent aident à créer ce climat de farce macabre.

Touch of Evil (La soif du mal; Henry Mancini). Une musique, apparemment banale et conventionnelle (rythmes d'Amérique latine), s'avère d'une rare efficacité pour créer le climat du drame (séquence d'ouverture et scène où Janet Leigh ne peut dormir dans le motel à cause de la musique).

The Spanish Gardener (J. Veale). Discrète, la musique évite la pseudo "couleur locale" (le film se passe en Espagne) à tendance folklorique. Un thème principal, coulant comme l'eau d'une rivière, accompagne à diverses reprises l'amitié de Nicolas-José.

Paths of Glory (Les sentiers de la gloire; G. Fried). La musique colle parfaitement au récit : saccadée ou déchirante, elle est toujours efficace; la percussion surtout exprime l'horreur de la situation (3 soldats sont exécutés "pour l'exemple"). A noter aussi cet étrange orchestration de *La Marseillaise* accompagnant le générique. On retrouve un peu les qualités de cette musique dans deux autres films ayant pour cadre la guerre : *Men in War* (Côte 465) et *Attack!* (Attaque).

6. L'apport du jazz

Un courant nouveau se fait sentir dans la musique de films : l'utilisation des ressources du jazz comme musique d'arrière-plan. Cela a commencé avec *Man with the Golden Arm* (L'homme au bras d'or; E. Bernstein), dont on se rappelle l'agressif commentaire musical du générique. Plus récemment, des producteurs français ont demandé à deux des meilleurs jazzmen américains d'écrire de la musique pour *Sait-on jamais* (John Lewis) et *Ascenseur pour l'échafaud* (Miles Davis). Ces deux expériences ont donné de très heureux résultats : le raffinement et la subtilité de la musique de Lewis s'accordent bien avec le style personnel et original du réalisateur Vadim. Quant à la musique de Davis, elle aide à créer le suspense.

La rencontre d'un réalisateur et d'un musicien est toujours quelque chose de merveilleux quand, ensemble, ils réussissent à donner de l'unité à l'oeuvre en formation. Naturellement, les méthodes de travail varient. Mais lorsque la musique dispose le spectateur à une meilleure réceptivité des images, on peut dire que le musicien non seulement n'a pas trahi le réalisateur mais a bien servi le film. Et c'est rendre hommage au musicien qui, il faut bien le reconnaître, doit pratiquer l'humilité au cinéma.

* * *

ETUDE

1. Dans quelles circonstances peut-on dire que la musique est "encombrante" au cinéma ?
2. Que pensez-vous du cas Walt Disney au sujet de la musique de certains de ses films sur la nature ?
3. Appréciez la musique des films : *The Third Man*, *Jeux interdits*, *High Noon*.
4. A quelles conditions la musique de jazz peut-elle servir dans un film ?
5. Qu'est-ce qui fait la valeur de la musique de *La Strada* ?

RECHERCHES

1. Avez-vous des exemples de musique "encombrante" au cinéma ?

2. Connaissez-vous des films où la musique a été particulièrement réussie ? Si oui, avez-vous bien remarqué la musique ?
3. Pouvez-vous citer des films où la musique répète bêtement ce que dit l'image ?
4. Tout le monde a sifflé l'air qui ouvre le film *Le pont de la rivière Kwai*. Connaissez-vous le titre de cette marche et son auteur ? Cette musique a-t-elle été composée expressément pour le film ? Comment l'appréciez-vous dans le film ?
5. Dans *Un condamné à mort s'est échappé*, Bresson a eu recours à un grand musicien. Pouvez-vous le citer et dire le titre de l'oeuvre choisie. Qu'apporte cette musique dans la prison où circule Fontaine ?

Discographie

25 ans de Musique de Cinéma : Jaubert (14 juillet, Quai des Brumes, L'Atalante), Auric (Orphée), Jarre (L'univers d'Utrillo), LeRoux (Ballon Rouge), Kosma (Les portes de la nuit), Sauguet (Farrebique), Milhaud (Actualités). Un 12" VEGA no C30 A98.

Sait-on jamais ? (Musique de John Lewis par le Modern Jazz Quartet) Un 12" Atlantic no 1284 ou VERSAILLES no MEDX 12 008

Ascenseur pour l'échafaud (Musique composée et interprétée par Miles Davis, trompette). Un 10" Fontana 660.213 MR.

Mon oncle (Musique A. Romans et F. Barcelini) Un 7" 45 tours. VEGA no V45 P 1924.

Silent Movie Music (Musique composée et interprétée par Jack Shaindlin). Un 12" CORAL no CRL 57024.

De Marlene à Marilyn : 30 ans de Musique de Films par Michel Legrand et son orchestre :

(L'ange bleu, Jazz Singer, Le chemin du Paradis, Sous les toits de Paris, Carioca, Chercheuses d'or, Top Hat, Katia, Les Visiteurs du Soir, Le 3e homme, High Noon, O' Cangaceiro, Les Orgueilleux, River of No Return, Rock Around the Clock, Porte des Lilas). Un album 12" PHILIPS REALTIES no V6. Ce disque donne des interprétations très libres de musique connue.

Louisiana Story (Acadian Songs and Dances par Virgil Thompson) Un 12" DECCA no DL 9616.

Alexandre Nevsky (Serge Prokofiev) Vienna State Opera Orchestra) (Un 12" 33 tours VANGUARD VRS 451).

Consulter enfin le "Schwann Long Playing Record Catalog" (mensuel) pour la liste complète des films (américains seulement) dont la musique est disponible sur disque.