

LA MUSIQUE DE FILM

d'après un article de Wikipedia

La **musique d'un film** a été voulue par le réalisateur ou le producteur. Il peut s'agir soit de musique pré-existante (compilations, reprises), soit de musique composée spécifiquement pour le film : on parle alors de « Bande originale » (BO ou Original SoundTrack, OST). Elle peut être constituée de chansons, ou de morceaux instrumentaux qui constituent la partition du film (en anglais film score).

Sa fonction expressive se situe à plusieurs niveaux associés ou non, dramatique, lyrique, esthétique ou symbolique dans un rapport plus ou moins distancié avec ce qui se passe sur l'écran, que ce soit pour caractériser ou illustrer musicalement la scène, lui conférer un pouvoir émotionnel sur le spectateur, voire lui faire jouer le rôle d'un personnage ou un évènement symbolique par l'usage d'un leitmotiv.

La musique de film a fait sa première apparition le 17 novembre 1908, jour de sortie du film **L'Assassinat du duc de Guise**, d'André Calmettes et Charles Le Bargy. La musique de ce film fut composée par Camille Saint-Saëns, qui devint ainsi le premier compositeur de renom à composer une musique spécialement pour un film.

Du simple pianiste dans la salle obscure aux bandes originales spécialement composées, la musique est très vite devenue une composante essentielle de la dramaturgie cinématographique.

Histoire

L'origine de la musique au cinéma

À l'aube du cinéma, le son n'existait pas. Cependant, la projection de film était souvent accompagnée par un piano ou même par un orchestre, pour des raisons multiples : couvrir le bruit du projecteur (cette raison relève plutôt du mythe car, aucun des témoignages de l'époque n'a laissé entendre que le bruit était gênant), rassurer les spectateurs dans le noir, distraire l'oreille, renforcer le découpage mais aussi le lien entre les différentes scènes du film, prolonger la tradition des spectacles "audiovisuels" antérieurs au cinéma muet (spectacles de cirque, de magie, ballet, lanterne magique...). Mais cet accompagnement renforçait aussi le rythme et l'émotion. C'est ainsi qu'en 1909, les films Edison éditent *Suggestion for Music*, un catalogue dans lequel chaque action ou émotion est associée à une ou plusieurs mélodies extraites du répertoire classique. De même, *Playing to Picture* (W.T. George, 1912), *Sam Fox Moving Picture Music Volumes* (J.S. Zamacki, 1913), *Motion Pictures Moods for Pianists and Organists : A Rapid-Reference Collection of Selected Pieces* (Ernö Rapee, 1924) sont des ouvrages musicaux qui classent minutieusement les pièces classiques et les compositions originales. Mais les musiciens jouant pendant la projection d'un film sont exposés à de nombreux problèmes : fluctuations dans la vitesse de déroulement des films, état des copies qui se détériorent très vite, etc. Ceci oblige les musiciens à achever, changer voire sauter précipitamment un morceau. La synchronisation entre le son et les images est un problème majeur au début du siècle.

L'arrivée du son optique

Dès 1903, le Français Lauste, puis l'Américain Lee De Forest tentent de rassembler musique et images sur un même support. C'est en 1923 que les premières démonstrations des Phonofilms de Lee de Forest émergent : l'industrie du cinéma ne réagit pas. En 1926, le procédé Vitaphone, qui enregistre le son sur un disque et le synchronise avec le projecteur est un triomphe, tout comme le célèbre film sonore *Le Chanteur de jazz* (1927) d'Alan Crosland qui impose par son succès le cinéma parlant. Cinéastes, producteurs et musiciens prennent conscience du rôle de la voix, des bruits et de la musique dans un film.

Les pouvoirs de la musique

Les premières partitions écrites spécifiquement pour le cinéma jouent généralement le même rôle que les morceaux du répertoire classique qu'elles remplacent : elles ne font que soutenir le discours cinématographique, souvent avec emphase. Cette réduction de la musique à une fonction de doublage amènera le compositeur Igor Stravinski à la considérer comme du papier peint.

Petit à petit, la musique brise le cocon de simple accompagnement sonore. Elle dépasse son rôle d'illustration pour apporter une dimension supplémentaire chargée de sens. Au-delà de son apport esthétique, elle devient utile et participe au récit.

C'est la partition de John Williams qui agit comme révélateur et transforme l'attente du spectateur en véritable angoisse dans le film **Les Dents de la Mer** de Steven Spielberg. Le thème musical devient un leitmotiv induisant l'appréhension à lui seul à plusieurs reprises dans le film.

En 1969, le rock fait son apparition dans la musique de film. La bande originale enchaîne les tubes. La commercialisation des musiques de film devient populaire. Les ventes de bandes originales explosent car elles proposent une compilation de morceaux connus.

La musique devient indissociable de l'image et les réalisateurs y accordent une place croissante. Les thèmes musicaux de certains films deviennent de véritables succès populaires. Des collaborations durables s'installent entre metteur en scène et compositeur qui partagent le même univers, la même sensibilité : Steven Spielberg/George Lucas et John Williams, David Cronenberg et Howard Shore, Alfred Hitchcock et Bernard Herrmann, Sergio Leone et Ennio Morricone, David Lynch et Angelo Badalamenti, Tim Burton et Danny Elfman, Steven Soderbergh et David Holmes, James Cameron et James Horner ou en France Luc Besson et Éric Serra.

Dans les années 1990, la musique de film interagit avec le récit et l'on peut ainsi voir les personnages de *Magnolia* (Paul Thomas Anderson, 1999) se mettre à chanter alors que le film n'est pas une comédie musicale.

En 1995, cherchant à renouer avec plus de simplicité et de sincérité, le vœu de chasteté du Dogme95 interdit d'utiliser toute musique qui ne ferait pas partie de l'histoire, c'est-à-dire hors-diégèse (elle ne doit pas être rajoutée au montage, elle doit faire partie de la scène : les personnages peuvent l'entendre, on dit alors qu'elle est diégétique).

Bollywood et ses productions représentent un cas particulier proche de la comédie musicale, car outre la bande-son habituelle, il y a systématiquement des scènes de groupes chantées et dansées qui interrompent la trame de l'histoire, apportant fraîcheur et entrain, ou mélancolie et tristesse... Ces passages sont encore plus particuliers car ils sont chantés en play-back par des professionnels alors que les comédiens font semblant de chanter à l'écran !

Fabrication de la musique de film

On distingue en général plusieurs tendances, lesquelles peuvent se compléter :

B.O. classique : musique originale écrite pour le film par un compositeur de musique "classique" instrumentale, orchestrale et/ou vocale (par exemple dans les films *Star Wars*, *Le Seigneur des Anneaux*, *Conan Le Barbare*, *Alien*, *Sueurs Froides*, *Danse Avec Les Loups*, *Le Bon La Brute et Le Truand*, *Gladiator*, *Predator...*) ;

B.O. par un artiste populaire : musique originale écrite pour le film par un artiste populaire (par exemple dans les films *Into The Wild*, *Virgin Suicides*, *Amélie Poulain*, *Arizona Dream*, *L'Assassinat de Jesse James* More, *SuperFly*, *There Will Be Blood...*) ;

Compilation : reprises de morceaux existants, classiques ou populaires (par exemple dans les films *Orange Mécanique*, *2001 L'Odyssée de l'Espace*, *Fantasia*, *Quatre Garçons Dans le Vent*, *Romeo + Juliett*, *Trainspotting*, *Pulp Fiction*, *The Wall*, *High Fidelity*, *Almost Famous*, *Sexe Intentions*, *Purple Rain*, *Tueurs Nés*, *Kill Bill...*) ;

Enregistrement live : musique jouée et enregistrée pendant le tournage.

Des musiques de catalogue avec des déclinaisons dramaturgiques, composées et éditées spécialement pour être utilisées ultérieurement dans des films à venir. Ce type de production s'appelle musique d'illustration, background music ou de façon péjorative musique au mètre.