Les hommes-orchestres du septième art

Autor(en): **Creutz, Norbert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2001)**

Heft 21

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932839

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

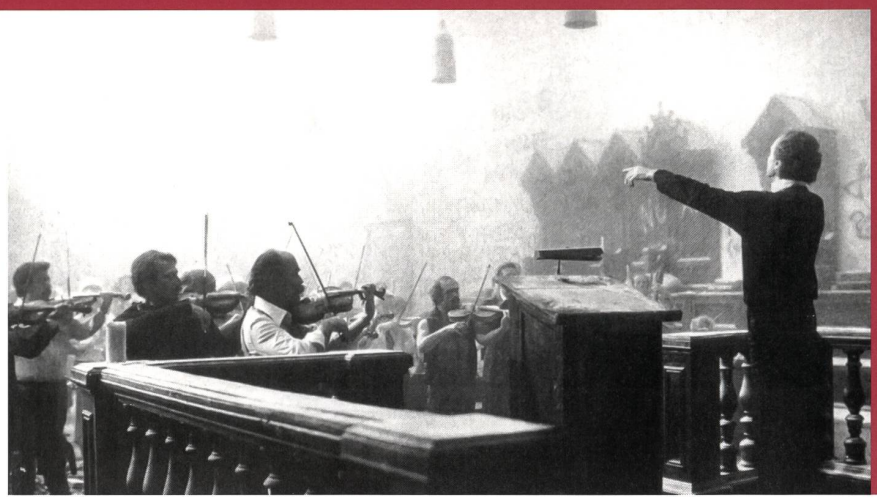
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Les hommes-orchestres du septième art



De Chaplin à Kubrick, des cinéastes ont toujours cherché à exercer un contrôle total sur leurs films. Mais les réalisateurs-compositeurs restent l'exception.

Par Norbert Creutz

Si l'on connaît de nombreux cas de réalisateurs qui sont aussi leurs propres scénaristes et producteurs, tout en contrôlant de près image et montage, rares sont ceux capables de composer eux-mêmes la musique. Se souvenant d'avoir voulu devenir violoniste, Chaplin s'y mit pour mieux résister à l'avènement du parlant: on se souvient de ses mélodies faciles mais prégnantes, orchestrées par d'autres. A l'inverse, Jean Grémillon, formé au conservatoire, n'obtint jamais la confiance de ses producteurs et dut se contenter de composer l'accompagnement de ses courts métrages.

Les cas de tels hommes-orchestres sont extrêmement rares, même si l'on compte les musiciens tentés un jour ou l'autre par la réalisation (Menotti, Arthuys, Brel, Zappa, Gainsbourg, Celentano, Furey, Raben, Legrand). Alejandro Jodorowski a poussé la provocation jusqu'à signer deux bandes-son de ses films «panique», Woody Allen a vite reconnu les limites de son talent de jazzman, tandis que Jesus Franco profitait d'œuvrer dans la série Z pour imposer à l'occasion le sien. Pendant longtemps, seul Satyajit Ray, en Inde, composa régulièrement les musiques de ses films, habiles mélanges d'instruments locaux et occidentaux sur des ragas (airs) traditionnels.

Le plus connu des réalisateurs-compositeurs reste cependant John Carpenter, dont les musiques synthétiques s'accordent parfaitement à des thèmes fantastiques filmés dans un style très classique. Autre minimaliste convaincu, Hal Hartley, qui taquine la guitare et les claviers pour un effet d'étrangeté certain. Encore plus intéressant nous paraît le cas Mike Figgis, adepte d'un jazz-rock qui influe vraiment sur la structure et le montage de ses films, de plus en plus expérimentaux (comme le récent «Time Code»). Enfin, le jeune espagnol Alejandro Amenábar («Tesis», «Ouvre les yeux») leur a emboîté le pas, mais doit encore trouver un son plus personnel que ses versions synthétiques de musique à suspense. ■

Les «sans-musique»

De Buñuel à Bresson et Rohmer en passant par Guitry ou Cassavetes, certains cinéastes préfèrent se passer de musique...

Par Vincent Adatte

▲ «Répétition d'orchestre» de Frederico Fellini

▶ «Le procès de Jeanne d'Arc» de Robert Bresson (1962)

Le choix délibéré de se priver de musique est le fait de créateurs qui ont pensé le cinéma de fond en comble avant de passer à l'acte. Ce geste d'auteur mûrement réfléchi est donc accompli par des cinéastes qui tous, auparavant, ont dû composer avec l'art musical, ce souvent de manière très conventionnelle. Dans la plupart des cas, il s'agit d'une tentation à laquelle on finit par céder, une expérience-limite que l'on pratique au moins une fois, «pour voir», tel Cassavetes avec «Maris» («Husbands», 1970). Certains s'y prêtent plus par conviction idéologique, à l'exemple des frères Dardenne qui ne pouvaient décemment plaquer une quelconque musique sur les images de «Rosetta».

On connaît la musique!

D'autres, fétichistes de la voix humaine, estiment que rien ne doit venir gêner l'audition des dialogues. Guitry, le premier, a tenté cette épure dans «Le nouveau testament» (1936) qui constitue l'adaptation de sa propre pièce. Bien plus tard, Rohmer, au nom de l'expressivité des voix, reprend le flambeau et tend de plus en plus à se passer de toute musique, mais seul «Le genou de Claire» (1970) en est complètement dépourvu!

Enfin, il y a tous les grands créateurs qui, influencés par la musique dite concrète des années 50, considèrent que la bande-son (bruits et voix) est déjà par essence musicale! Robert Bresson est bien évidemment de ceux-là, même s'il ne réalise qu'un seul film réellement dénué de musique avec «Le procès de Jeanne d'Arc» (1962). Excédé par des années de musique mexicaine sirupeuse imposée, Buñuel est sans doute le plus radical des «sans-musique». Depuis «Le journal d'une femme de chambre» (1963), ses films ne font plus entendre une seule note – à l'exception de «Cet objet obscur du désir» (1977). ■