



HOLLYWOOD SUR SEINE

Documentation réunie et créée par Yvan Lorillier
Professeur conseiller relais auprès de l'OSB

Contact :
Thérèse Jaslet - Tél. 02 99 275 283 -
jaslet@o-s-b.fr

HOLLYWOOD SUR SEINE

Les mauvaises langues affirment avec condescendance "qu' il y a la musique et la musique militaire". La même forme de mépris plus atténuée existe en France envers la musique dédiée au septième art. Un grand professeur se désolait il y a une quinzaine d'années que son meilleur disciple avait du se résigner, car il fallait bien vivre, à composer pour le cinéma. Quelle déchéance !

Pourtant, pourtant... le cinéma est certainement devenu aujourd'hui une source d'inspiration pour les plus grandes plumes. Du minimalisme au grand spectacle, tous les styles musicaux se côtoient. Et toutes les formes également : générique, chanson, jazz, symphonique... musique de fosse, de scène... Aux 20^{ème} et 21^{ème} siècles si le cinéma doit parfois beaucoup à la musique, l'inverse est tout aussi vrai.

De Hollywood à la Seine, il n'y a qu'un pas qu nous franchirons plusieurs fois allègrement en retraçant un historique de la musique au cinéma des origines à nos jours, agrémenté de quelques analyses. Pas de question d'histoire des arts, de salle de jeu... De par la spécificité du programme de ce concert, ce dossier propose ses activités pédagogiques tout au long de l'historique, ainsi qu'en fin de cahier.

Bonne préparation de séquence, bon concert !

Musiques programmées (sous réserve) :

The artist, Ludovic Bource
La septième cible, V. Cosma
Ridicule, A. Duhamel
Indochine, Patrick Doyle
Docteur Petiot, Michel Portal
Art des Thanatiers, Olivier Calmel
Joyeux Noël, Philippe Rombi

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE BRETAGNE

Direction : Aurélien Azan Zielinski

Dimanche 11 janvier à 17h

Arradon/La Lucarne

Mardi 13 janvier à 20h30

Cesson- évigné/Le Carré Sévigné

Samedi 17 janvier à 20h30

Saint Gilles/Le Sabot d'Or

LIENS ET SYNOPSIS

https://www.youtube.com/results?search_query=antoine+duhamel+gavotte+ridicule

Antoine Duhamel parle de l'insertion de sa gavotte dans le film *Ridicule*. A travers les aventures de Grégoire Ponceludon de Malavoy, issu d'une famille d'ancienne noblesse tombée dans la précarité, une étude de la cour de Louis XVI et ses antichambres à Versailles en 1780, ou déjà la spiritualité avait pour ennemi mortel le ridicule.

<https://www.youtube.com/watch?v=SFQ3lj4cf8o>
<https://www.youtube.com/watch?v=rQqbZYv6W0E>

La bande annonce et le *Concerto de Berlin*, mêlant avec bonheur classicisme, romantisme et tango.

Bastien Grimaldi, écrivain réputé, est agressé un soir dans la rue. Apparemment, l'agression est gratuite. Mais les coups de téléphone répétés, les lettres anonymes s'accumulent. Grimaldi mène sa propre enquête pour comprendre qui est à l'origine de ces menaces.

<https://www.youtube.com/watch?v=emdMIKZdWUw>

La fin du voyage, l'un des plus beaux extraits d'*Indochine* de P. Doyle qui n'est pas sans rappeler le coucher de soleil de la *Symphonie Alpestre* de R. Strauss
Dans l'Indochine des années trente, Eliane Devries dirige avec son père Emile une plantation d'arbres à caoutchouc. Elle a adopté Camille, une princesse annamite orpheline. Toutes les deux ne vont pas tarder à tomber amoureuses de Jean-Baptiste, un jeune officier de la marine. Au même moment, sur fond de nationalisme ambiant, sont perpétrés les premiers attentats contre les Français

<https://www.youtube.com/watch?v=SMQl dsYceuo>

La session d'enregistrement de la musique pour le film d'animation *Art des Thanatier* avec Olivier Calmel et l'Orchestre Symphonique de Bretagne

Au 18^{ème} siècle, Prosper Thanatier, dernier né d'une longue lignée de bourreaux, exerce avec passion son métier qu'il considère comme un art. À l'aube de la révolution, il se voit forcé d'abandonner ses outils et son savoir-faire ancestral, au profit d'une toute nouvelle machine d'exécution. Privé de son ancien art de vivre, Prosper ne s'adapte pas au progrès et refuse de voir son rôle d'exécuteur relégué à une simple machine.

<https://www.youtube.com/watch?v=BJOy47kODr8>

The Artist, suicide part. Hollywood 1927. George Valentin est une vedette du cinéma muet à qui tout sourit. L'arrivée des films parlants va le faire sombrer dans l'oubli. Peppy Miller, jeune figurante, va elle, être propulsée au firmament des stars. Ce film raconte l'histoire de leurs destins croisés, ou comment la célébrité, l'orgueil et l'argent peuvent être autant d'obstacles à leur histoire d'amour.

<https://www.youtube.com/watch?v=Xc0kp1ItMxQ>

P. Rombi est le compositeur de *Joyeux Noël*, la chorale belge Scala en est la magnifique interprète. Lorsque la guerre surgit au creux de l'été 1914, elle surprend et emporte dans son tourbillon des millions d'hommes. Nikolaus Sprink, prodigieux ténor à l'opéra de Berlin, va devoir renoncer à sa belle carrière et surtout à celle qu'il aime : Anna Sörensen, soprane et partenaire de chant. Le prêtre anglican Palmer s'est porté volontaire pour suivre Jonathan, son jeune aide à l'église. Ils quittent leur Ecosse, l'un comme soldat, l'autre comme brancardier. Le lieutenant Audebert a dû laisser sa femme enceinte et alitée pour aller combattre l'ennemi. Mais depuis, les Allemands occupent la petite ville du Nord où la jeune épouse a probablement accouché à présent.

Et puis arrive Noël, avec sa neige et son cortège de cadeaux des familles et des Etats majors. Mais la surprise ne viendra pas des colis généreux qui jonchent les tranchées françaises, écossaises et allemandes...

<https://www.youtube.com/watch?v=5SYZIE0IPwI>

L'ignoble Docteur Petiot incarné par un Michel Serrault énorme. Une musique de tango, un thème originellement à l'accordéon. Evocation de quelques jours de la vie du docteur Petiot qui pendant l'occupation soignait le jour et tuait la nuit. «*Un personnage terrible, qui, curieusement, possédait un certain charme*», déclare Michel Serrault qui interprète le personnage du docteur.

PETITE HISTOIRE DE LA MUSIQUE AU CINÉMA

1- LES ORIGINES : LA PÉRIODE DU CINÉMA MUET DE 1895 À 1930

A l'époque du cinéma muet, la musique accompagnant le film est jouée live, généralement par un pianiste ou un orchestre. Le plus souvent il s'agit de composition non originale, d'improvisation sur des pastiches de thèmes classiques. Il faut savoir aussi qu'à la base, la musique servait principalement à couvrir le ronronnement du moteur de l'appareil de projection ! Dès les débuts du cinéma, on trouve néanmoins quelques collaborations entre réalisateur et compositeur.

En 1908, Camille Saint Saëns (compositeur français 1835- 924) crée la 1^{ère} musique originale pour un film avec *l'Assassinat du Duc de Guise*, une commande de Fernand Leborgne pour la société de production Le Film d'Art .



Extrait sur lien ci-dessous :

https://www.youtube.com/watch?v=_tm7QDOR8u4

On connaît les qualités dramatiques de l'auteur de *Samson et Dalila*, on les retrouve bien dans cette œuvre.

En 1914, la 1^{ère} super production italienne *Cabiria* est mise en musique par Ildibrando Pizzetti.

https://www.youtube.com/watch?v=_MuMFFaqok8

Un extrait de la *Sinfonie del fuoco* de Pizzetti : drame, réalisme... vérisme de l'opéra italien.

Aux Etats-Unis, en 1914, David Wark Griffith sollicite Joseph Karl Breil pour accompagner les images de son film fleuve (trois heures !) *Naissance d'une Nation*, avec Richard Wagner en inspirateur direct.

<https://www.youtube.com/watch?v=i4yGrRb6XXA>

Dès les débuts, donc bien avant l'avènement du « parlant », on fait appel pour les productions les plus prestigieuses à deux genres issus de la tradition classique : le genre symphonique et l'opéra. Erik Satie compose pour René Clair le court-métrage burlesque *Entr'acte* en 1924.

Entre 1924 et 1925, Henri Rabaud écrit deux musiques de films pour le cinéaste Raymond Bernard. *Le Miracle des Loups* avec chœur et orchestre et *Le Joueur d'Echecs*.

Darius Milhaud compose en 1925 une partition pour *l'Inhumaine* de Marcel L'Herbier. La même année Florent Schmitt écrit un vaste accompagnement musical pour *Salammbô*.

Abel Gance collabore étroitement avec le compositeur suisse Arthur Honegger sur *La Roue* en 1922 et le gigantesque triptyque visuel Napoléon en 1927. Le film Allemand Berlin, *Symphonie d'une grande Ville* sur une musique d'Edmund Meisel

est un documentaire avant-gardiste dans l'esprit des recherches futuristes de Dziga Vertov (1927). En 1927, *Le Chanteur de Jazz* est le 1^{er} film parlant de l'histoire du cinéma. On y entend la chanson *Toot toot tootsie, goodbye* de Gus Kahn, Ernie Erdman et Dan Russo : <https://www.youtube.com/watch?v=j48T9BoKxll>



En 1929, le mélodrame *Hallelujah* explore les nouvelles possibilités sonores en incluant des chansons composées par Irving Berlin. C'est aussi l'année de la 1^{ère} comédie musicale américaine. *Broadway qui Danse*, chantée par Charles King, Bessie Love et Anita Parker.

2 - LES ANNÉES 30/50 (LE CLASSICISME)

Avec la vague d'immigration, beaucoup de compositeurs venus en grande partie d'Europe de l'Est vont définir le futur style musical hollywoodien. On trouve une prédominance de l'orchestration lourde et chargée chez Max Steiner, *King Kong* (1933) et *Autant on Emporte le Vent* (1939). En 1940, Franz Waxman, influencé par l'impressionnisme français (voir cahier pédagogique « Plein les oreilles, OSB 2014 ») définit un genre plus profond et psychologique avec *Rebecca*, une partition dont se souviendra Bernard Herrmann lorsqu'il travaillera avec Hitchcock. En 1936, le mélodrame biblique *Les Verts Pâturages* introduit le negro spiritual dans un film entièrement interprété par des noirs, sur une musique d'Erich Wolfgang Korngold et une chorale dirigée par Hall Johnson.

En 1938, la prestigieuse collaboration entre Eisenstein et Prokofiev sur *Alexandre Nevski* définit de nouveaux rapports entre image et son. S'ajoutera par la suite, la grande fresque en deux parties *Ivan le Terrible* (1942 et 1946).

<https://www.youtube.com/watch?v=pXrOm7SaGvs>

Analyse : Extrait d'*Alexandre Nevski* : la célèbre bataille sur le lac gelé.

Repérer la contre plongée (premier plan de la séquence), les valeurs différentes entre les deux camps : fraternité, peur, courage contre froideur, ordre.

Musicalement : aspect sombre (cuvres graves) et tension (chromatismes aux vents, en croches)

Un film (et une musique) au service de la propagande soviétique : dégrader l'image du peuple allemand et sublimer celle du peuple russe. Interdit par le pouvoir lors de la signature du pacte germano soviétique de non agression, puis porté aux nues par ce même pouvoir après la rupture de ce pacte.

En 1940 sort *Fantasia* de Walt Disney. Un film musical d'animation sans commentaires où le classicisme de Jean Sébastien Bach voisine avec le modernisme d'Igor Stravinski dans une suite de tableaux féeriques... Dans les années 40/50, la Comédie Musicale Américaine tourne à plein régime. Après *Chercheuses d'Or* sur des chansons d'Al Dubin/ Harry Warren (1933) et *Place au Rythme* (1939), Vincente Minelli innove en joignant le chant aux dialogues dans *Le Chant du Missouri* conduit par Georgie Stoll (1944). Suivent le superbe *Les Chaussons Rouges* sur une musique de Brian Easdale et Kenny Baker qui visite les coulisses du ballet classique (1948), *Un Américain à Paris* (1951) sur des musiques de George Gershwin, le rigolo *Chantons sous la Pluie* sur des thèmes de Nacio Herb Brown et Lennie Hayton (1952), *l'Invitation à la Danse* de Gene Kelly dirigé par André Prévin et son subtil mélange d'acteurs réels et de dessins animés (1956). Dans les années 50, la grande mode du Péplum emmène les compositeurs à élaborer une musique ample et majestueuse, avec un chœur solennel, un registre trompette et une utilisation grondante de l'orchestre. Citons, Alfred Newman, *La tunique* (1953), Franz Waxman, *Les Gladiateurs* (1954), Bronislau Kaper, *Le Fils Prodigue* (1955), Miklós Rózsa avec *Jules César* (1953) et le superbe *Ben Hur* en 1959.

Analyse : *Ben Hur* de William Wyler, musique Miklos Rosa

Avec *Ben Hur*, à nouveau va être emprunté au genre de l'opéra et de Richard Wagner un procédé célèbre : le Leitmotiv, une idée musicale représentant un personnage, un objet, un lieu, un sentiment... et revenant régulièrement comme une balise du scénario. Jésus de Nazareth dont l'histoire nous est contée au travers du regard et du vécu parallèle du Judas Ben Hur n'est jamais montré de face.



Un magnifique accelerando pour éprouver la résistance de Ben Hur aux galères

Mais sa présence est suggérée systématiquement par un motif ascendant, clair aux cordes (originellement à l'orgue). De plus le film est introduit par une ouverture et un entracte s'intercale entre les deux grandes parties. Les techniques de l'opéra sont à l'œuvre.

Ecoutez l'une des plus belles dissonances de l'histoire de la musique au cinéma lorsque les geôliers s'aperçoivent que Myriam et Esther, enfermées depuis des années sont lépreuses. Le genre peplum comprend la redoutable efficacité d'une bande originale travaillée et il va donner à la musique une primeur qui va conférer au cinéma hollywoodien un succès populaire colossal et une avance aujourd'hui encore d'actualité.



Le leitmotiv de Jésus (qu'on ne verra jamais face) donnant à boire et surtout redonnant espoir au héros.

En France, c'est plutôt la chansonnette et ses thèmes guillerets qui sont à l'honneur :

La Belle Equipe, chanson, "Quand on se promène au bord de l'eau" de Maurice Yvain (1936)

Les Portes de la Nuit, "Les feuilles mortes", de Joseph Kosma (1946)

Quai des Orfèvres, "Mon tralala" de Francis Lopez (1947)

Secret d'Alcôve, "Un jour tu verras" de Georges Van Parys (1954)

L'Eau Vive avec la célèbre chanson de Guy Béart du même nom. (1957)

Sur le plan musical, on note entre autres, les heureuses collaborations entre Maurice Jaubert/Marcel Carné sur *Le Jour se Lève* (1939), George Auric/Jean Cocteau sur *La Belle et la Bête* (1946), René Cloërec/Claude Autant Lara avec *Sylvie et le Fantôme* (1946), partition novatrice puisqu'elle met en avant un instrument soliste, la flûte de pan, Paul Misraki/Roger Vadim et le mambo frénétique du sensuel *Et Dieu créa la Femme* (1956). On n'oubliera pas le cinéma de Jacques Tati et ses excentricités acoustiques dans *Les Vacances de Mr Hulot* (1953) puis *Mon Oncle* (1958) qui annoncent certaines expérimentations bruitistes de la Nouvelle Vague.

A la fin des années 1950, aux Etats Unis, Bernard Herrmann et Alfred Hitchcock redéfinissent un style psychologique musical moderne dans *Sueurs Froides* (1958) et *Psychose* (1959) :

<https://www.youtube.com/watch?v=Tek8QmKRODw>

Psychose, le générique :

<https://www.youtube.com/watch?v=0WtDmbr9xyY>



Attention, la scène de la douche peut heurter fortement, pas seulement le jeune public.

Au regard du scénario de *Psychose*, Hitchcock pensait utiliser une bande sonore minimaliste ; une méthode qu'il allait mener à bien sur son film suivant, *Les Oiseaux*. Surtout, le réalisateur ne voulait pas de musique pour la scène de la douche.

Mais le compositeur Bernard Herrmann qui avait travaillé sur les cinq films précédents d'Hitchcock, suivit sa propre inspiration et écrivit une partition pour un ensemble à cordes. Jamais auparavant une musique de film n'avait été composée seulement de cordes. Avec les sons stridents des violons et violoncelles, il réussit à rendre l'ambiance douloureuse et détraquée qui annonce les terribles meurtres du Bates Motel. Hitchcock s'en montra si satisfait qu'il doubla le salaire d'Herrmann. Après avoir écouté une première fois, Hitchcock était très enthousiaste. Seulement, il suggéra à Herrmann, au moment où Vera Miles descend dans la cave et voit la momie de la mère, de répéter « ce merveilleux thème de la douche avec les violons ». Le compositeur approuva totalement Hitchcock.

Les années 50 voient aussi le jazz franchir la grande porte du 7^{ème} art. La musique d'*Un Tramway nommé Désir* (1951) d'Alex North et celle d'Elmer Bernstein sur *l'Homme au bras d'or* (1959) préfigure l'utilisation du jazz au cinéma. En France, *Ascenseur pour l'Echaffaud* (1957) est composé sur une musique improvisée par Miles Davis.

3 - LES ANNÉES 60/70 (LA VAGUE DU MODERNISME)

Aux Etats-Unis, Jerry Goldsmith dans *Freud, Passion Secrète* (1962), *La Planète des Singes* (1969) et Lalo Schiffrin, *Bullitt* (1968), *Des Insectes et des Hommes* (1971) expérimentent de nouveaux styles musicaux (musique sérielle, concrète, jazz, funk.) dans des orchestrations souvent complexes et audacieuses.

En France, notons les recherches sonores et bruitistes de Jean-Luc Godard et ses prestigieuses collaborations avec Antoine Duhamel dans *Pierrot le Fou* (1965) et Georges Delerue *Le Mépris* (1963). Le cinéaste Alain Resnais travaille avec des compositeurs issus de la musique contemporaine comme Hans Werner Henze sur *Muriel ou le Temps d'un Retour* (1963). Un film casse tête très sériel ! En 1970, Michel Fano réalise une fantastique reconstitution sonore de la faune animale en mixant instruments de musique et voix animale dans *Le Territoire des Autres*.

En 1968, un choc esthétique. Dans *2001 l'Odyssée de l'Espace*, le cinéaste Stanley Kubrick utilise avec audace le *Requiem* de György Ligeti sur la séquence psychédélique la porte des étoiles signée Douglas Trumbull, spécialiste des effets spéciaux.



Une immense valse de satellites, un somptueux lever de soleil (J et R Strauss) et une porte des étoiles onirique (G. Ligeti) : *2001 l'Odyssée de l'Espace*

C'est aussi l'époque des grandes collaborations entre cinéaste et compositeur : en Italie, celle riche et savoureuse de Federico Fellini/Nino Rota, *Amarcord* (1974) et le remarquable *Casanova* (1976) et bien sûr celle d'Ennio Morriconne et Sergio Leone sur *Le Bon, la Brute et le Truand* (1968) et *Il était une Fois dans l'Ouest* (1969) : sorti en 1969, le chef d'œuvre du western spaghetti eut d'emblée un énorme succès en Europe, mais pas aux Etats-Unis : le public américain était-il trop manichéen pour voir en Henri Fonda un sinistre tueur d'enfants ? La double intrigue y fait coopérer un conflit autour de l'arrivée du chemin de fer dans la petite ville de Flagstone et une vengeance. Les quatre personnages principaux sont l'Harmonica (Charles Bronson), Jill (Claudia Cardinale), Franck (Henri Fonda), le Cheyenne (Jason Robards).

Ennio Morricone eut fort à faire avec la bande son, reprise, pour certains extraits, vingt fois avant de satisfaire le réalisateur. Mais le résultat est là : la bande-son resta très longtemps en tête des meilleures ventes.

L'orchestre jouait sur le plateau en même temps que les acteurs, afin que ceux-ci s'imprègnent de leur rôle imbriquant ainsi et musique et psychologie des personnages.

Exercice :

Comparer image et musique et donner les principales caractéristiques des personnages en fonction de la musique entendue (instruments, tempo, nuances, rythmes, horizontal, vertical...).

Variante : inverser les images et faire deviner les séquences en fonction des musiques entendues



https://www.youtube.com/watch?v=-nF_TNkITGI
(à partir de la 3^{ème} minute)

L'Harmonica : « Joue pour ton grand frère, ça lui fera plaisir ! »



<https://www.youtube.com/watch?v=xjXhuHY-LoM>
(à partir de 39 sec.)

« Qu'est ce qu'on fait avec le gosse, Franck ?
- Puisque tu m'as appelé par mon nom... »



<https://www.youtube.com/watch?v=eIHrAerHYc0>

Jill : « Où est - il celui avec lequel je veux



<https://www.youtube.com/watch?v=TrZSoDmoZMk>

« je tuerais n'importe quoi, mais certainement pas un gosse, ce serait comme... assassiner un prêtre... »

En France, l'inévitable Philippe Sarde avec Claude Sautet *Les Choses de la Vie* (1969), *César et Rosalie* (1972). Pierre Jansen/Claude Chabrol avec l'étonnant *Le Boucher* (1970) et *La Décade Prodigieuse* (1971). Michel Legrand/Jacques Demy sur *Lola* (1961), *Les Parapluies de Cherbourg* (1964). Le sympathique trio François de Roubaix/Robert Enrico/José Giovanni, *Les Grandes Gueules* (1965), *Dernier Domicile Connu* (1969), *Le Vieux Fusil* (1975). Eric Demarsan/Jean Pierre Melville, *L'Armée des Ombres* (1968), *Le Cercle Rouge* (1970).

En Angleterre, Maurice Jarre et David Lean pour trois films mythiques, *Lawrence d'Arabie* (1962), *Le Docteur Jivago* (1965) et le magnifique *La Fille de Ryan* (1970).

Aux Etats-Unis, dans le genre comique mordant, on retiendra la formidable collaboration d'Henri Mancini et de Black Edward sur *La Panthère Rose* (1964) et *La Grande Course autour du Monde* (1965)

John Barry mélange la pop avec la musique symphonique dans les films de James Bond, dont le délirant *Au service Secret de sa Majesté*. La superbe chanson du générique *We have all the time in the world* est interprété par Louis Armstrong. (1969) En 1970, le grand film sentimentaliste pour midinette est *Love Story* sur une musique mémorable de Francis Lai.

En 1973, George Lucas compile plusieurs hits des 50's dans *American Graffiti*. Un véritable juke box musical ! Nous assistons à l'explosion du film à grand spectacle et au retour de la musique symphonique avec le tandem John Williams/Steven Spielberg sur *Les Dents de la Mer* (1974) et *Rencontre du troisième Type* (1977).

ANALYSES COMPARÉES : GEORGE LUCAS ET JOHN WILLIAMS : LA SAGA STAR WARS

Avant de faire appel à John Williams (compositeur américain, né en 1932), George Lucas avait pour sa saga, débutée en 1977, prévu d'utiliser des œuvres musicales préexistantes et d'insérer peu de dialogues, à l'instar de ce qu'avait fait Stanley Kubrick avec *2001 l'Odyssée de l'espace*. Steven Spielberg parvient à le convaincre de faire appel au compositeur des *Dents de la mer*... Cependant consigne fut donnée à John Williams de s'inspirer fortement des symphonistes et maître de l'opéra romantiques et post romantiques : Mendelssohn, Tchaïkovski, Wagner, Gustav Holst...

A/ TCHAIKOVSKI : LE LYRISME

Comparer le thème *The rebel fleet* (fin de *L'Empire contre-attaque*, extrait à une minute) avec le premier mouvement (premier thème) du concerto pour violon de Tchaïkovski: <https://www.youtube.com/watch?v=cxezTIYuZuk>

B/ WAGNER : LE LEITMOTIV COMME ÉLÉMENT STRUCTURANT

Faire écouter plusieurs thèmes caractéristiques : Luke Skywalker (générique) ; thème de Dark Vador ; thème de la force... et ceux qu'on peut entendre dans le prélude de *Tristan et Iseult* de Richard Wagner (allemand, 1813-1883) :

The image displays seven musical excerpts from Wagner's *Tristan und Isolde* prelude, each with a label and a bracket indicating the corresponding notes:

- aveu**: A melodic phrase in the treble clef, starting with a half note G4 and moving stepwise up.
- désir**: A melodic phrase in the treble clef, starting with a half note A4 and moving stepwise up.
- regard**: A melodic phrase in the bass clef, starting with a half note G3 and moving stepwise up.
- "accord de Tristan"**: A chord in the bass clef, consisting of a half note G3 and a half note B3.
- philtre d'amour**: A melodic phrase in the treble clef, starting with a half note G4 and moving stepwise up.
- poison**: A melodic phrase in the bass clef, starting with a half note G3 and moving stepwise up.
- philtre de mort**: A melodic phrase in the treble clef, starting with a half note G4 and moving stepwise up.
- délivrance**: A melodic phrase in the treble clef, starting with a half note G4 and moving stepwise up.

Autres motifs parmi les plus importants ailleurs dans l'opéra :

4 - LES ANNÉES 80/90 (LA NOUVELLE ESTHÉTIQUE)

Le tandem Peter Greenaway/Michael Nyman impose une esthétique fascinante dans *Meurtre dans un jardin Anglais* (1982) et le foisonnant *Prospero's Book* (1989). La brillante collaboration Philip Glass/Godfrey Reggio sur le somptueux documentaire sans parole *Koyaanisqatsi* instaure un rythme hallucinatoire proche par instant de la transe techno (1982). En 1982 toujours, le cinéaste Michel Deville avec *La Petite Bande* réalise un film grand public sans dialogues où seuls coexistent les sons et la musique sur une partition enjouée signée Edgar Cosma. En 1983, musique audacieuse et rythmée de Stewart Copeland, l'ancien batteur du groupe Police avec la musique du film *Rusty James*.

Aux Etats-Unis, la vague du film fantastique redéfinit une nouvelle esthétique expérimentale (savant mélange entre bruitages et effets sonores mélangés à la musique originale). *Blade Runner* (1981) de Vangelis, et son superbe *End Title*, le magnifique *La Compagnie des Loups* (1984) de Georges Fenton et le terrifiant *Terminator 2* (1990) de Brad Fiedel. En 1983 surfant sur la vague disco, Giorgio Moroder déploie son style roboratif inimitable dans *Flashdance* et *Scarface*, une musique parfaitement adaptée à l'image du gangster-ringard Tony Montana. En 1985, Avec *Brazil*, Michael Kamen, orchestre brillamment la chanson de Barosso et Russell, *Brazil*, dans une série impressionnante de variations différentes.

De cette époque, retenons quelques tubes de la musique de film. Vladimir Cosma, *Reality* dans *La Boum* (1980), Pink Floyd et l'hymne *Another Brick in the Wall* dans *Pink Floyd the Wall* (1982), *Bagdad Café* et le superbe *Calling you* de Bob Telson (1988), *Bodyguard, I will always love you* (1992) reprise de Dolly Parton, chantée par Whitney Houston. Bruce Springsteen dans *Philadelphia* (1993). Emblématique des années 80, *Dirty Dancing* et sa chanson *She's like the Wind*, interprété par le bellâtre Patrick Swayze en 1987. Le tandem Luc Besson/Eric Serra définit une esthétique sonore synthétique et minimaliste avec *Le Grand Bleu* (1988).



J. P. Marielle et Depardieu, *Tous les matins du monde*.

Contre toute attente, Alain Corneau fracasse le box office avec *Tous les Matins du Monde* (1991) et remet au goût du jour la viole de gambe de Marin Marais que l'on croyait totalement oubliée.

Après *Le Décalogue* achevé en 1988, encore une superbe collaboration entre Zbigniew Preisner et Krzysztof Kieslowski sur le film *La Double vie de Véronique* (1990). Toni Gatlif, *Les Princes* (1983), *Latcho Drom* (1990), Zoran Simjanovic, *l'Ange Gardien* (1987) et Goran Bregovic *Le Temps des Gitans* (1989) revisitent avec bonheur le folklore de la musique tzigane.

La collaboration burlesque et inventive entre Danny Elfman/Tim Burton explose dans *Edward aux Mains d'Argent* (1990) et *l'Etrange Noël de Monsieur Jack* (1993). La vogue du jazz revient au goût du jour avec *New York, New York* - Fats Waller, Nacio Herb Brown. (1977), *The Cotton Club* - Cab Calloway, Duke Ellington. (1984), *Autour de Minuit* sur une musique originale du jazzman Herbie Hancock (1986), *Bird*, biographie sur le saxophoniste Charlie Parker (1988) et *Kansas City*, ville légendaire du jazz - Count Basie, Coleman Hawkins (1996).

Après le succès d'*Un Monde à Part* (1988), et *Rain Man* (1989), le compositeur Hans Zimmer crée le studio Media Ventures qui va redéfinir une nouvelle conception de la musique de film hollywoodienne. L'une de ses plus belle réussite est *La Ligne Rouge* en 1998. La vague du lyrisme poignant est de retour. Joe Hisaichi s'enflamme avec les cordes sur le dessin animé *Princesse Mononoke* en 1997. La même année James Horner délaisse le cinéma fantastique et s'impose au grand public avec le succès colossal *Titanic* (J. Cameron). Le rock américain underground est utilisé à merveille dans les films de Hal Hartley *Trust Me* (1991), Larry Clark *Kids* (1995), ou encore David Lynch dans *Lost Highway* (1996). En France, on s'y intéresse aussi chez Olivier Assayas, *L'Eau Froide* (1994), Philippe Grandjeux avec Alan Vega dans *Sombre* (1998), Leos Carax avec Scott Walker dans *Pola X* (1998).

Alexandre Desplat et Jacques Audiard collaborent pour la première fois sur le trépidant *Regarde les Hommes Tomber* (1994). En 1998, le cinéaste Wim Wenders redonne un coup de fouet au documentaire musical avec la musique cubaine de *Buena Vista Social Club*.

5- LES ANNÉES 2000

C'est le style hollywoodien qui prédomine dans la majorité des films actuels : utilisation de musiques préexistantes, généralisation du recyclage musical, abandon des formes complexes et audacieuses, appauvrissement du matériau sonore au profit du grand spectacle : la trilogie *Le Seigneur des Anneaux* (Peter Jackson, 2001-2003) d'Howard Shore.

En France, *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* fracasse le box-office sur une musique rétro à la française, de Yann Tiersen (2001). *Les Choristes* (2004) de Bruno Coulais. Un joli thème musical, qui remet la chorale et les petits chanteurs à la croix de bois au goût du jour !



Claire Denis collabore avec les Tindersticks sur *Trouble Every Day* (2001). Sofia Coppola avec Air et Kevin Shields, la tête pensante du groupe mythique My Bloody Valentine sur *Lost in Translation*. (2003), Marie-Claude Treilhou réalise un beau documentaire sur une chorale d'amateur, *Les Métamorphoses du Choeur* (2005). Les artistes de hip-hop font leur cinéma : *8 Mile* (2002) , avec le chanteur Eminem. En France, Disiz la Peste collabore avec Kool Shen le film *Dans tes Rêves* (2005).

Sur une musique de Björk, *Dancer in the Dark* (2000) de Lars Von Trier déterre la comédie musicale et relance le genre. *Moulin Rouge* (2001) et *Chicago* (2002) prendront le relais. En 2002, Le documentaire expérimental *Three Tales* de Steve Reich et Beryl Korot inaugure de nouvelles perspectives dans le rapport son/image.

« Petite chronologie de la musique du cinéma » de Julien Mazaudier, La petite chronologie de la musique de film - Histoire de la musique de film, du muet à nos jours / Article bo :: Cinezik.fr remise en forme et agrémentée par Y. L.

Petit lexique du cinéma

I) L'échelle des plans.



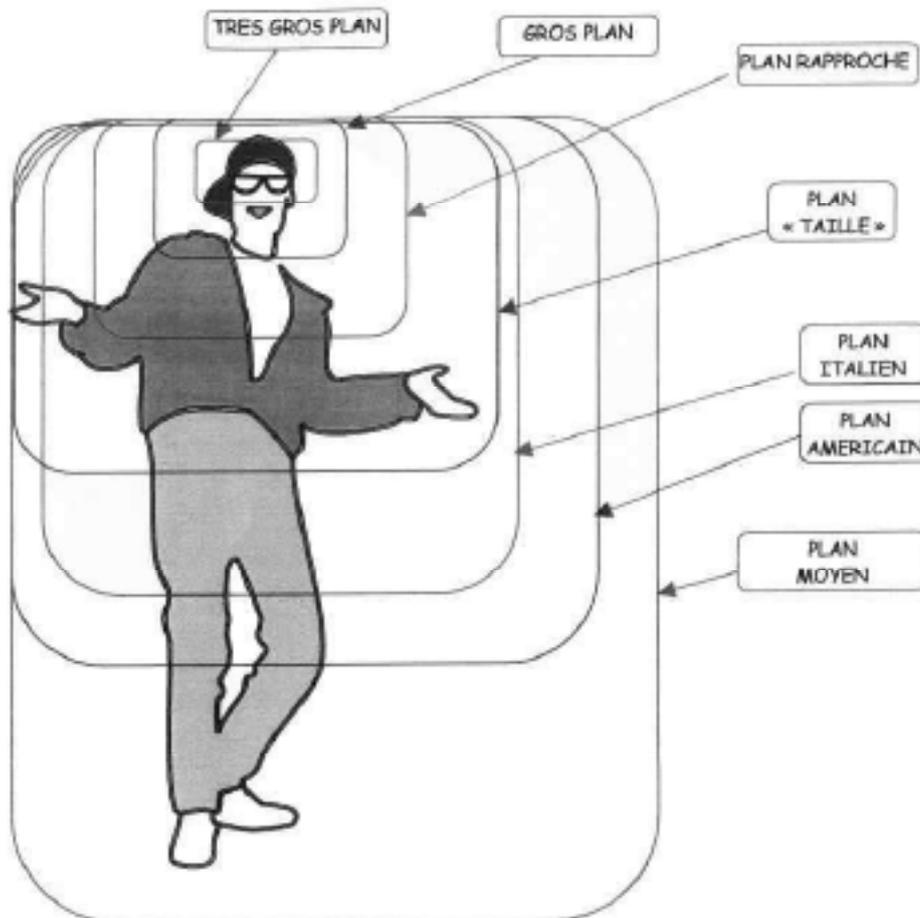
Plan d'ensemble

(photogramme extrait de Il était une fois dans l'Ouest de S. Leone)



Plan de demi-ensemble

(photogramme extrait de Le fabuleux destin d'Amélie Poulain de J.P. Jeunet)



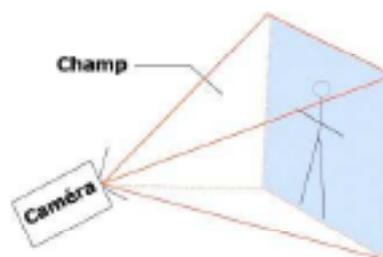
La valeur des plans :

- Plan d'ensemble : **Situer** : il permet de présenter le personnage dans un environnement.

- Plan de demi-ensemble : **Cadrer** : il présente le personnage tout en faisant apparaître le décor dans lequel il évolue.
- Plan moyen : **Attester** : il sert à distinguer un personnage de ce qui l'entoure, lui accorder une importance, le présenter en action.
- Plan américain : **Attirer l'attention** : il accorde une importance croissante au personnage et à ses gestes, intensifie éventuellement l'action. A noter que ce plan est très utilisé dans une conversation entre deux personnages (champ / contre-champ).
- Plan italien : **Attirer l'attention** : idem.
- Plan « taille » : **Souligner** : il permet de saisir les expressions du personnage.
- Plan rapproché : **Préciser** : il met en évidence les sentiments du personnage.
- Gros plan : **Dramatiser** : il traduit une dimension intérieure en communiquant au spectateur les sentiments du personnage. Il peut mettre aussi en évidence un objet.
- Très gros plan ou insert : **Focaliser** ; il saisit un détail (expression, objet, ...), en provoquant un effet de choc.

II) Quelques définitions.

- **Photogramme** : Nom des images sur une pellicule.



- **Cadre** : Limite de l'image, portion de la réalité en deux dimensions isolée par la caméra.
- **Champ** : Portion de l'image (en trois dimensions dans le "réel") qui est délimitée par le cadre.
- **Hors champ** : Ensemble des éléments qui ne sont pas inclus dans le champ (= visible) mais qui sont rattachés imaginativement par le spectateur.
Exemple : Un homme est sur un plongeur. Il saute. La piscine est en hors-champ (on ne la voit pas) mais le spectateur la rattache inconsciemment au plongeur.
- **Contre-champ** : Espace complémentaire du champ.
Exemple : Dans une conversation, on voit successivement la personne qui parle (champ) et celle qui était de dos (contre-champ).
- **Profondeur de champ** : Espace de netteté obtenue par la mise au point, lors d'une prise de vue.
- **Espace filmique** : Association du champ et du hors-champ.
- **Anacore** : Objet situé au premier plan.
- **Décadrage** : Rupture volontaire de l'horizontalité du cadre.

Les positions de caméra :

- **La plongée** : La caméra se situe au dessus du sujet filmé. Elle engendre une forme d'écrasement du sujet qui est ainsi montré en position d'infériorité.
- **La contre-plongée** : C'est le contraire de la plongée : la caméra se trouve en-dessous du sujet filmé. Elle donne une impression de puissance et de grandeur au personnage qui est ainsi montré en position de supériorité.

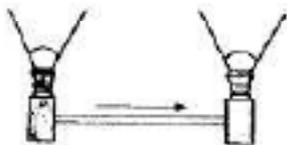


III) Les mouvements de caméra.

- **Le plan fixe** : Plan tourné par une caméra à l'aide d'un pied fixe.
- **Le travelling** : (en anglais, *travel* signifie voyager) indique tout déplacement de la caméra (et de son pied) horizontalement ou verticalement. Ce déplacement peut être effectué de différentes façons : chariot sur rail, voiture, fauteuil roulant, ...

Schémas des différents travellings :

-Travelling latéral.



-Travelling avant ou arrière.



- **Le panoramique** : La caméra est mobile autour d'un axe fixe. Elle balaye une portion de l'espace horizontalement ou verticalement. Le panoramique permet de découvrir une large portion de l'espace, d'associer dans le même plan, dans la même continuité temporelle, des personnages et des décors éloignés.



Un panoramique.

- **Les grues** : Il existe deux principaux types de grues la « *Cruma* » et la « *Dolly* ». La première est un bras articulé simple auquel la caméra est accrochée ; la seconde est un bras plus complexe avec un plateau sur lequel est posé la caméra. Le cadreur monte également sur le plateau.
- **Le steadycam** : C'est un appareil complexe où est attachée la caméra. Elle permet au cadreur d'avoir une image fluide pendant qu'il marche.

IV) Le son.

Les éléments audio présents sur les films peuvent être classés dans différentes catégories.

Il y a les sons diégétiques d'une part (tout ce qui existe dans l'histoire sans montage) et les sons extradiégétiques d'autre part (les musiques ou la voix Off rajoutés au montage...).

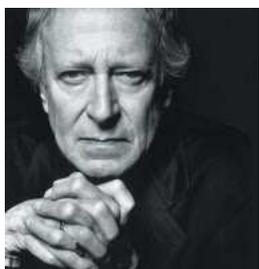
La zone acoustique comprend ensuite tout ce qui n'est pas émis dans le champ, que les sons soient diégétiques ou non. Cette zone est constituée des sons hors-champ, qui sont émis lors du tournage mais dont on ne voit pas la source et les sons OFF rajoutés au montage. Enfin le son IN est constitué de tout ce qui est émis dans le champ (dialogue, bruit d'une porte, d'un radio-réveil, etc...).

RECHERCHE AU CDI

De Hollywood à notre programme, quelques grands noms, fiches à compléter :
dates, nationalités, styles, collaborations, récompenses, principales réalisations ...



Bernard Herrmann



John Barry



Nino Rota



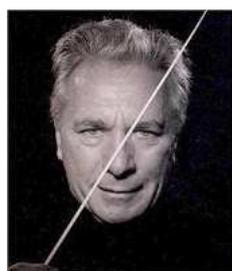
Ennio Morricone



Vladimir Cosma



John Williams



Maurice Jarre



Ludovic Bourque



Antoine Duhamel



Patrick Doyle



Michel Portal



Olivier Caimel



Philippe Rombi

Hymne des fraternisés (I'm dreaming of home)

Ph. Rombi

1ère fois: sop / alto

E♭ Gm Fm B♭ Gm Cm

I hear the mountain bird the sound of rivers sin-ging a song I've of-ten heard it
car-ried in the air the breeze of a by morning I see the land so fair my

Ab B♭ Cm Ab B♭ Cm Ab B♭ Cm7 B♭ Ab E♭

S
flow through me now so clear and so loud I stand where I am and for - e - ver for
heart a - part with these's and - men in side

A
heart a - part with these's and - men in side I stand where I am and for e - ver

T
heart a - part with these's and - men in side I stand where I am and for e - ver for

15 Ab B♭ E♭sus4 E♭ Ab B♭ E♭sus4 E♭ Ab B♭sus4 B♭ E♭ Ab B♭

S
dreaming of home I feel so a - lone I'm dream - ing of home It's

A
I'm dreaming I feel so a - lone I'm dream - ing of

T
dreaming of home I feel so a - lone I'm dream - ing of

25 2 Ab E♭ Cm7 B♭/D E♭ Ab B♭ Gm Cm Fm7 Fm Db

Solo Ab home Trous Ab Solo Ab Trous Ab

31 B♭sus4 Db Ab Fm7 E♭/G Ab Db E♭ Cm Fm B♭m7 B♭m

Solo Ab . . .

Hymne des fraternisés (I'm dreaming of home) 2

30 Gb Eb Gb Cm Ab Cm Bbm Eb

Solo
 This is no foreign sky I see no foreign light but

37 Cm Fm Db Eb Fm Db Eb Fm

S
 for a-way an I from some peace ful land I'm lon - ging to stand A

A
 for a-way an I from some peace ful land I'm lon - ging to stand A

T
 for a-way an I from some peace ful land I'm lon - ging to stand A

44 Db Eb Fm7 Eb Db Ab Db Eb Absus4 Ab Db Eb

S
 hand in my hand for e - ver I'm dream - ing of home I feel an a -

A
 hand in my hand for e - ver I'm dream - ing of home I feel an a -

T
 hand in my hand for e - ver I'm dream - ing of home I feel an a -

50 Absus4 Ab Db Ebsus4 Eb Ab

S
 lone I'm dream - ing of home

A
 lone I'm dream - ing of home

T
 lone I'm dream - ing of home

Extrait de *Joyeux Noël*, film français réalisé par Christian Carion (2005)