

Musique et cinéma : quand l'accord est parfait

Exposition | Que serait "Les dents de la mer" sans ses violons prévenant du danger ? Certains compositeurs de bande originale vont jusqu'à devenir les alter ego musicaux des réalisateurs. Portrait de cinq de ces couples harmonieux alors qu'une exposition ouvre à la Cité de la musique.

Le 16/03/2013 à 00h00 - Mis à jour le 18/03/2013 à 15h32
Stéphane Jarno - Télérama n° 3296



Alexandre Deplat et Jacques Audiard pour le film *Un Prophète*. © Xavier Forcioli

« Une partition originale pour mes films ? C'est hors de question ! L'idée de laisser autant de pouvoir à quelqu'un d'autre sur mon œuvre est impensable. Je préfère travailler avec un éditeur et des morceaux qui existent déjà plutôt qu'avec un compositeur ! » Ainsi parlait [Quentin Tarantino](#) lors de la sortie d'*Inglourious Basterds*, en 2009. S'il a depuis mis de l'eau dans son vin en ouvrant la BO de *Django unchained* à quelques œuvres de commande, cette défiance vis-à-vis de la musique originale est aujourd'hui partagée par nombre de cinéastes.

La « musique de source » – chansons, musique classique ou même extraits de musique de film (!) – s'invite de plus en plus fréquemment sur les bandes-son au détriment de la musique originale, le « score ». Le vieux tandem réalisateur-compositeur sera-t-il bientôt obsolète ? Les « music coordinators » vont-ils définitivement mettre la main sur les bandes originales ? Le pire cauchemar des musiciens de cinéma est encore loin d'être une réalité. Dans ce domaine, qui n'a jamais cessé d'évoluer depuis le jour où des pianistes se mirent à accompagner les

premiers films muets, tout est possible. Comme le montre l'exposition « [Musique et cinéma](#) », qui se tient jusqu'au 18 août à la Cité de la musique, en termes de collaboration, il n'y a pas de modèle.

La BO peut être écrite avant ou après le scénario, avec ou sans les images, en totale indépendance ou sous haute surveillance. Si [Fellini](#) laissait totale carte blanche à [Nino Rota](#), qui composait sans voir le film, [Charlie Chaplin](#), lui, écrivait la plupart de ses musiques et allait jusqu'à diriger l'orchestre pendant l'enregistrement ! Quant à [Jean-Luc Godard](#), aucun des compositeurs qui l'ont accompagné n'a jamais su quel usage il ferait de leur partition... Pas de règle donc, pas de recette, mais - presque - toujours une rencontre : celle de deux créateurs embarqués dans un projet commun.

Bien souvent ces unions ne durent que le temps d'un film, brèves étreintes qui engendrent parfois des partitions mémorables, comme celle que [Georges Delerue](#) a composée pour *Le Mépris*. Certaines en revanche s'étirent sur des décennies, voire sur une vie. Le compositeur devient l'allié, le confident, le partenaire particulier du cinéaste, son alter ego musical. [Jacques Demy](#)/Michel Legrand, [David Lean](#)/Maurice Jarre, [Sergio Leone](#)/Ennio Morricone : les vieux couples abondent dans les annales du septième art. En voici cinq, très dissemblables, mais toujours fidèles. Et, pour une fois, les compositeurs prennent la parole.

Steven Spielberg et John Williams

C'est le couple de tous les records. En plus de quatre décennies, ce tandem a signé vingt-cinq longs métrages et explosé le nombre d'oscars et de nominations. Quarante-troisième citation pour Williams (!) avec la musique de *Lincoln*... « *J'ai rencontré Steven en 1972, à son initiative. Il avait 26 ans, moi 40. Nous sommes allés dans un restaurant très chic. C'était sans doute la première fois qu'il mettait les pieds dans ce genre d'endroit et qu'il servait du vin. Il a rempli nos verres à ras bord, mais nous n'y avons pas touché* [Spielberg a récupéré cette scène dans *Les Dents de la mer*, NDLR]. *J'ai été bluffé par ce gamin à peine plus âgé que mes enfants et qui connaissait ma filmographie mieux que moi !* » L'entente est immédiate et jamais démentie.

Rencontres du troisième type. Cinq petites notes entêtantes et une performance.

A l'exception de *La Couleur pourpre*, que Quincy Jones, le producteur du film, a tenu à composer, Williams est derrière toutes les BO du « surdoué ». Le ciment de cette union ? Une grande connaissance de la musique (la mère de Spielberg était pianiste concertiste) et surtout une même conception de ce qu'elle doit apporter à l'image. Excellent mélodiste, universellement connu pour ses partitions flamboyantes, les thèmes des *Dents de la mer*, d'*E.T.* ou d'*Indiana Jones* (sans parler de *Star Wars* ou de *Harry Potter*, composés pour d'autres), le doyen américain de 81 ans est également un musicien subtil. L'un des premiers à inscrire la musique au cœur de l'histoire et à l'intégrer de manière parfois subliminale à la bande-son. Spielberg, qui n'hésite pas à déclarer que Williams a « littéralement transcendé et transformé » chacun de ses films, le considère comme un membre de sa famille.

Un extrait des *Dents de la mer*, d'abord sans la musique de Williams, puis avec.

Jacques Audiard et Alexandre Desplat

« Jacques est un homme secret, réservé, il n'aime pas montrer l'émotion à l'image. C'est à moi de la porter, d'injecter du lyrisme ou parfois un peu d'espoir. » Lorsqu'ils se rencontrent, en 1993, Alexandre Desplat et Jacques Audiard débudent tous deux leurs carrières. Le cinéaste travaille sur son premier long métrage, *Regarde les hommes tomber*. Réunis par les bons offices de la production, les deux hommes sympathisent rapidement. Même génération, même goût pour la musique répétitive de Steve Reich et de Terry Riley et surtout la volonté commune de tracer un sillon singulier.

De battre mon cœur s'est arrêté, une partition vacillante et fragile, une flamme dans les ténébres.

Vingt ans plus tard, le réalisateur est, à 60 ans, l'un des cinéastes français les plus en vue, et Desplat (51 ans), un compositeur abonné aux blockbusters (*Twilight*, *Argo*, *Zero Dark Thirty*) et régulièrement nommé aux Oscars. Mais leur complicité est intacte et pas seulement professionnelle. Desplat a *composé toutes les musiques des films d'Audiard*, en se pliant à ses contraintes (pédale douce sur la mélodie, importance des chansons et morceaux extérieurs) sans jamais renoncer à sa mission.

Précis, savant, passionné d'orchestration, ce disciple de Georges Delerue cherche par tous les moyens à « *entrer en vibration avec l'image* » et y parvient souvent. De son côté, le réalisateur, qui a longtemps considéré ses films comme des « *théorèmes* », se veut moins dogmatique. « *Pendant la première projection de travail d'Un prophète, j'ai eu le sentiment d'étouffer, tout était contracté, ramassé, j'ai demandé à Alex d'écrire une musique pour détendre tout ça, pour ralentir l'action, le contraire de ce que je fais d'ordinaire... Aujourd'hui, j'ai envie d'"instrumentaliser" la musique, de l'utiliser de différentes façons.* » A suivre...

Pour Un prophète, Audiard a « demandé à Alex d'écrire une musique pour ralentir l'action »

Pedro Almodóvar et Alberto Iglesias

« Avec Almodóvar, tout est affaire de mots. Ses films sont très parlés, en apparence ça part dans tous les sens, mais rien n'est jamais dit à la légère. Il choisit tous les mots avec soin, tant pour leur sens que pour leur sonorité ou le rythme qu'ils apportent. En fait, la musique est déjà là, à moi de la capter et de m'en faire l'écho. » Discret, timide, Alberto Iglesias reste volontiers dans l'ombre du cinéaste madrilène. Si, avant lui, Almodóvar (63 ans) a papillonné, travaillant notamment avec Ennio Morricone et Ryuichi Sakamoto, depuis *La Fleur de mon secret*, en 1995, leur relation est apparemment sans nuages.

Parle avec elle. Valse lente, rumba mélancolique... Quand la musique se substitue aux paroles.

Dix-huit ans et neuf films plus tard, Almodóvar s'enthousiasme toujours autant. « *Alberto est un caméléon. Il s'adapte incroyablement vite. J'adore l'aisance avec laquelle il a assimilé les cordes tremblantes de Bernard Herrmann pour Les Amants passagers.* »

Etreintes brisées, l'histoire d'un homme vivant dans l'obscurité et qui refait surface.

Si travailler avec un mélomane obsessionnel qui parsème ses films de variété rétro, de pop psychédélique péruvienne et autres ovnis musicaux ne doit pas couler de source, Iglesias n'en laisse rien paraître. « *Pour Almodóvar, ce sont des points de repère, et pour moi des pièces que je m'efforce d'intégrer dans une architecture globale et qui nourrissent aussi mon inspiration.* »

Pianiste de formation classique, grand admirateur du compositeur catalan Federico Mompou, Iglesias (57 ans) considère que la bonne musique de film doit être comme l'eau. « *Fluide, vive, changeante, dense à certains moments, et légère comme de la buée sur un carreau à d'autres.* » Avec le cinéma d'Almodóvar, ce musicien subtil ne pouvait pas mieux tomber.

Tim Burton et Danny Elfman

Fans de cinéma d'horreur et de série B, gamins des faubourgs de Los Angeles, Tim Burton (54 ans) et Danny Elfman (59 ans) partagent les mêmes codes humoristico-macabres. « *Nous avons grandi avec les mêmes films*, dit le compositeur. *Lors de notre première rencontre, Tim m'a parlé de son idole, Vincent Price, moi de la mienne, Peter Lorre. Le premier s'est illustré dans des rôles de bourreau, le second a souvent joué des rôles de victime. Cela a défini nos relations pour les vingt-huit années suivantes.* »

Le thème d'Edward aux mains d'argent, aussi cristallin qu'une sculpture de glace.

Depuis *Pee-Wee*, en 1985, les compères ont signé quinze films ensemble. *Une collaboration quasi exclusive*, teintée parfois de rivalité. Les deux hommes se sont même brouillés l'espace d'un film, *Ed Wood*, en 1994, dont Howard Shore a finalement écrit la musique. Burton n'est pas simple, et Elfman n'a pas exactement un ego de poche. Avant le cinéma, le musicien a fait partie du Grand Magic Circus de Jérôme Savary et surtout s'est fait connaître avec Oingo Boingo, un groupe rock bien déjanté, dont il était le leader.

L'Étrange Noël de monsieur Jack. Macabre, poétique et déglinguée, un sommet.

Son énorme reconnaissance hollywoodienne (*Men in black*, *Spider-Man*) a depuis aplani bien des problèmes. « *On parle peu de musique ensemble*, explique Elfman. *On ne se force pas non plus à intellectualiser, ce qui nous va bien à tous les deux. Tim a beaucoup de mal à me donner des directions. Du coup, je tâtonne, j'enregistre énormément de musique, trois à quatre thèmes différents par scène (!) et je les lui soumets. Là encore, peu de paroles, mais son corps est éloquent. S'il tripote ses cheveux ou se plie en deux comme si on l'avait poignardé à mort, c'est râpé ; si son regard se fige et qu'il hoche doucement la tête, c'est plutôt bon signe.* »

Hayao Miyazaki et Joe Hisaishi

« *Lorsque j'ai rencontré M. Miyazaki, j'étais déjà musicien, mais ne*

travaillais pas pour le cinéma. Il m'a montré des dessins du film qu'il préparait, [Nausicaä de la vallée du vent](#) (1984), et je m'en suis inspiré pour composer une musique. Cela lui a tellement plu qu'il m'a demandé d'écrire toute la partition. C'est devenu notre manière de travailler. Il me montre des esquisses, me glisse quelques mots-clés ou des bouts de poème, et ensuite à moi de jouer. » Entre le cinéaste de 72 ans et ses collaborateurs, les relations sont souvent « spéciales », mais avec Joe Hisaishi, son compositeur fétiche, de dix ans son cadet, on atteint des sommets.

Princesse Mononoké. Tambours de guerre, souffle épique, thème inoubliable...

Pour chaque long métrage de Miyazaki, le musicien, issu de la pop et de la musique électronique, doit écrire deux partitions distinctes ! La première donne forme aux vagues intentions du maître, nourrit son inspiration et tourne en boucle dans le studio pendant la réalisation du film. Rebelote un an et demi plus tard, où Hisaishi doit s'atteler - souvent dans l'urgence - à la BO finale. Evidemment, Miyazaki lui demande de remanier la plupart des thèmes et d'en composer de nouveaux.

S'il dit en riant que, « *question travail, c'est épouvantable !* », on n' imagine pas un seul instant le compositeur décliner un jour la proposition de son aîné. Après trente ans de vie commune, l'univers merveilleux de Miyazaki et le lyrisme inspiré de Hisaishi, sa puissance mélodique, sont devenus indissociables.

Pour les 25 ans du Studio Ghibli en 2008, Joe Hisaishi a joué tous les thèmes des films de Miyazaki.

Remerciements à Stéphane Lerouge.

Musique et cinéma, le mariage du siècle ?

Comment naît la musique de cinéma ? A quels moments apparaît-elle ? Avant ou après le tournage ? Qui décide de quoi ? Y a-t-il plusieurs écoles, des modes, des tendances ? L'exposition « [Musique et cinéma](#) » du 19 mars au 18 août à la [Cité de la musique](#), à Paris tentera de répondre à toutes ces questions et à beaucoup d'autres. Au fil d'un parcours interactif largement illustré par des extraits de films et de BO, les visiteurs découvriront les arcanes d'un genre aussi populaire que méconnu.

A voir

[Festival international du film d'Aubagne](#), du 18 au 23 mars, consacré à la musique de film

[Musique et cinéma](#), du 19 mars au 18 août à la Cité de la musique, à Paris