

## « This film should be played loud »

### Quelques notes sur la musique dans les films de Martin Scorsese

Georges Privet

---

Number 67, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22846ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Privet, G. (1993). « This film should be played loud » : quelques notes sur la musique dans les films de Martin Scorsese. *24 images*, (67), 36–39.

# «THIS FILM SHOULD BE PLAYED LOUD»

*quelques notes sur la musique dans les films de  
Martin Scorsese*

PAR GEORGES PRIVET

## 1

Si le cinéma de Scorsese a une obsession, c'est certainement celle du mouvement. Un mouvement sauvage, enragé et explosif qui traverse son œuvre et hante ses protagonistes; les héros scorsesiens ne peuvent tout simplement pas rester en place, qu'ils conduisent un taxi ou qu'ils s'attachent à leur croix. Et leur mouvement ne trouverait ni sens, ni objectif, sans l'intervention d'une grâce rédemptrice. Une grâce qui s'incarne sur film par l'entremise directe de la musique.

On comprend donc que la musique occupe une place centrale dans l'univers de Scorsese et de ses personnages. De *Jumping Jack Flash* à *Whiter Shade of Pale* et de *Stardust* à *My Way*, la musique supporte, commente, ironise ou apaise les mouvements tourmentés des personnages de Scorsese. La musique a d'ailleurs toujours représenté une forme de libération pour cet auteur paralysé par l'asthme durant son enfance. Ses sons l'ont bercé tout au long de sa jeunesse solitaire, comme une bande sonore instantanée, pendant les périodes où il observait à sa fenêtre le film de la vie violente de son quartier.

Depuis, les personnages de Scorsese revivent son adolescence à travers les rythmes de sa musique et de ses chansons; qu'ils jouent de la musique, comme dans *New York, New York* et *Alice Doesn't Live Here Anymore*; qu'ils s'en servent comme inspiration, comme dans *After Hours* et *Life Lessons*; ou qu'ils rêvent simplement du showbiz, comme les héros de *Raging Bull* et de *King of Comedy*. En fait, Martin Scorsese partage avec ses personnages une fascination ambiguë pour le monde du spectacle, et cette fascination se manifeste sur pellicule par l'amour que ses héros portent à la musique.

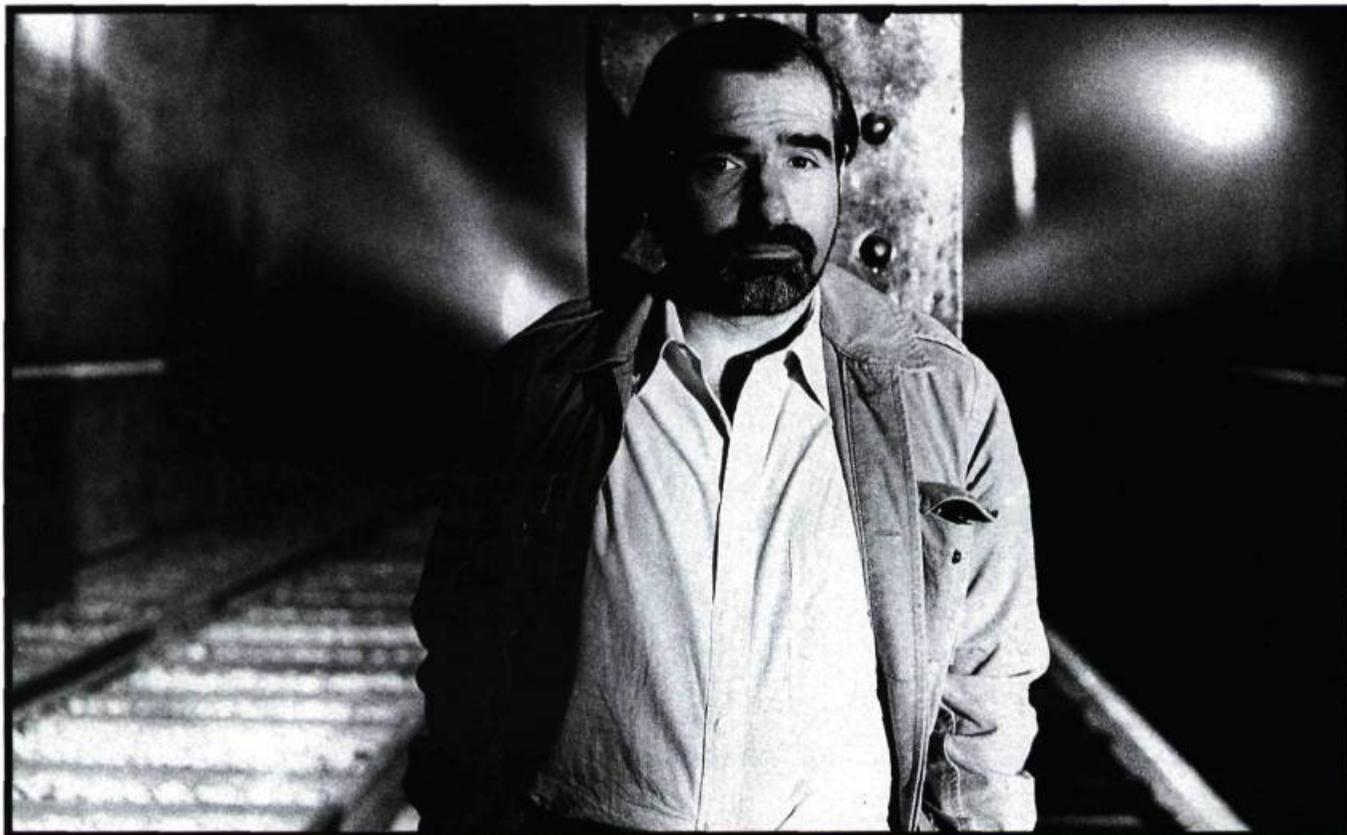
## 2

Une inscription au début de *The Last Waltz* indique: «This film should be played loud.» Et cette recommandation pourrait s'appliquer à l'ensemble du cinéma de Martin Scorsese. Dès son premier film, *Who's That Knocking at My Door?*, Scorsese tirait bruyamment son titre d'une chanson, et pavait la voie à l'utili-

sation massive qu'il ferait de la musique dans ses films; qu'il s'agisse des 23 chansons qui scandent *Mean Streets*; des 32 refrains qui soutiennent *Raging Bull*; ou des 43 enregistrements qui accompagnent *GoodFellas*. Mais cette admiration pour la musique s'étend aussi à ses artistes, puisque Kris Kristofferson, Clarence Clemons et David Bowie figurent de façon préminente dans presque tous ses films. Il ne faudrait d'ailleurs pas oublier que Scorsese a supervisé en coulisses le montage de *Woodstock*, *Elvis on Tour* et *Medicine Ball Caravan*, trois grand «rockumentaires» qui ont nourri sa réflexion sur les liens entre la musique et le cinéma, et qu'il espère encore mettre un jour sur scène «au moins une ou deux» comédies musicales. Ajoutons finalement que l'œuvre scorsesienne comprend aussi un «musical» destiné à Broadway (*The Act*), un grand film de concert (*The Last Waltz*) et un mégaclip (*Bad*, d'après la chanson de Michael Jackson), et on commencera à saisir l'importance que Scorsese accorde à la musique. Et cela, dans presque tous ses films...

## 3

Chez Scorsese, la musique accompagne rarement ce qui se déroule à l'écran. À l'exception de *Taxi Driver* (dont la musique fut composée par Bernard Herrmann), de *The Last Temptation of Christ* (par Peter Gabriel) et de son remake de *Cape Fear* (qui reprend la partition composée par Herrmann pour la version originale), la musique des films de Scorsese n'a pas été composée en fonction des scènes où elle est utilisée. En fait, onze des quatorze longs métrages qui forment à ce jour son œuvre reposent entièrement sur des chansons préenregistrées. Des chansons qui vont du rock au soul en passant par le jazz et les ballades italiennes, et qui reflètent, par leur assemblage hétéroclite, les souvenirs d'une enfance passée aux fenêtres de la Petite Italie. Mais l'usage que Scorsese fait de cette musique est extrêmement personnel, car il reflète le rapport que le cinéaste entretient depuis toujours avec elle; ce que Scorsese nous montre, c'est visiblement son monde, et



Martin Scorsese

il nous le fait découvrir par l'entremise de sa musique. D'ailleurs, l'emploi de «sa» musique (les enregistrements usés dont il se sert sont parfois ceux de sa propre discothèque!) permet à Scorsese d'établir instantanément un lien personnel entre son univers et des airs que tout le monde connaît. Des airs qui servent de pont vers un passé éloigné où l'auteur fait revivre ceux qu'il a observés, avec une chaleur, une ambiance et des chansons qui disent au spectateur: «Voici mes amis, voici mon monde...»

#### 4

Tout est lié à la musique chez Scorsese, et tout dans ses films tourne autour d'elle; du choix des décors (des clubs aux bars et des cabarets aux boîtes de nuit), à celui de la profession de ses protagonistes (qu'ils soient chanteurs, joueurs, boxeurs ou saxophonistes). Mais la musique ne fait pas qu'entourer les personnages de Scorsese — elle émane souvent du plus profond de leur être. La blonde de *Taxi Driver* compare Travis à une chanson de Kris Kristofferson; Alice Hyatt quitte son foyer persuadée qu'elle peut chanter mieux qu'Alice Faye; et le maniaque de *Cape Fear* se présente comme le *Do Right Man* d'Aretha Franklin. Les héros scorsesiens ont d'ailleurs souvent recours à des chansons pour vivre ou exprimer leurs émotions; Sandra Bernhard chante sur les genoux de Jerry Lewis pour lui dire son amour dans *King of Comedy*; le peintre de *Life Lessons* ne peut affronter sa toile sans l'aide de sa boîte à musique; et Max Cady se noie en chantant un

hymne religieux à la fin de *Cape Fear*. Mais la «musique» des films de Martin Scorsese s'entend aussi au travail fait sur les sons enregistrés. Ainsi, on peut dire que les scènes «chorégraphiées», comme les combats de boxe de *Raging Bull* ou les parties de billard de *The Color of Money*, reposent sur une construction qui relève presque de la musique. De même, les interrogations obsessionnelles («Are you talking to me?», «What's so funny about me?») qui jalonnent le cinéma de Scorsese créent par leur répétition la rythmique lancinante d'une chanson. Une chanson qui semble d'ailleurs avoir toujours le même refrain: «Ce que je vois est monstrueux, mais ce que j'entends est divin...»

#### 5

Si la culpabilité, chez Scorsese, est liée au regard, la rédemption, elle, est généralement musicale. Les images que l'on voit et les airs que l'on entend sont d'ailleurs presque toujours en contradiction. La musique sert donc généralement de contrepoint ou de commentaire à l'action d'un personnage ou d'une scène, et elle souligne souvent de façon ironique les tensions qui traversent le film. Que l'on pense, par exemple, à l'utilisation de la version de Sid Vicious du hit de Sinatra, *My Way*, pour conclure le parcours des *GoodFellas* — un morceau qui est à la version originale ce que le film de Scorsese est au *Parrain* de Coppola. Ou bien à l'usage mordant de *Honeysuckle Rose* dans une scène mémorable de *New York, New York*. Ou encore à l'emploi



Nick Nolte et Rosanna Arquette. « Le peintre de *Life Lessons* ne peut affronter sa toile sans l'aide de la musique. »

6

C'est un cliché mais c'est vrai: Scorsese filme des artistes et des criminels. Ses artistes sont d'ailleurs souvent des criminels, et ses criminels sont aussi souvent des artistes. Les premiers expriment leur talent comme une forme de pathologie; les seconds vivent leur violence comme une expression artistique. Le «Roi de la comédie», par exemple, est prêt à kidnapper son idole pour avoir la chance de «tuer» son public, et le héros de *New York, New York* se sert de

surprenant de *Canta per'me*, qui accompagne le carnage final de *Mean Streets*, et qui est un chant traditionnel clôturant les fêtes de famille en Italie! *Mean Streets* est d'ailleurs le film dont les scènes illustrent le plus brillamment l'utilisation que Scorsese fait de la musique et des chansons; qu'il s'agisse de voir Charlie se réveiller au son de *Be my Baby*, Johnny Boy danser au son de *Mickey's Monkey*, ou la caméra qui est littéralement rivée à la chute de Charlie pendant qu'il s'effondre au son de *Rubber Biscuit*! En fait, on retrouve dans chaque scène de *Mean Streets* tous les emplois que Scorsese fait de la musique. Elle y est à la fois un contrepoint et une référence, un commentaire ironique et une partie de l'environnement. Bref, elle est le sang qui unit le public aux personnages par l'entremise de la caméra...

son saxophone comme un psychopathe en proie à une rage destructrice. En revanche les mafieux de *GoodFellas* décrivent leurs meurtres comme des «hits», et le boxeur de *Raging Bull* ne cesse d'aspirer à une carrière artistique. Tous fréquentent d'ailleurs les mêmes bars, les mêmes clubs et les mêmes tavernes qui forment le paradis perdu de Martin Scorsese. Car les bars de *Who's That Knocking...*, les boîtes de *Alice...* et les clubs de *New York, New York* sont plus que des lieux de travail ou des endroits de passage; ce sont des prisons où la musique incarne à la fois l'étouffement nostalgique et les rêves de liberté qui déchirent inévitablement les personnages de Martin Scorsese. Car le dilemme qui ronge les héros scorsesiens les force à s'enfermer pour avoir une chance de se libérer; que ce soit dans un taxi, devant une

**Alexandre Stanke**  
*conception musicale & studio*

5400, Louis Badaillac  
 Carignan (Québec) J3L 4A7  
 Tél 658-0453  
 Fax 658-1377

**Digital Soundscapes**



Original Music for the Media & Performing Arts  
 Musique originale pour les Media et les Arts

**Brent Holland**

6265 St-Jacques West, Suite 107  
 Montréal, Québec H4B 1T8      Tél.: (514) 487-0220

Robert De Niro et Ray Liotta dans *GoodFellas*. La musique, dans les films de Scorsese, est le sang qui unit le public aux personnages.



toile, dans un ring ou sur une croix. Et cela, même si la musique les a habitués à bouger si vite qu'il leur semble que le monde tourne soudainement au ralenti...

7

Deux films soulignent en particulier le dilemme des personnages de Scorsese. Et ce sont les deux films dans lesquels il a mis le plus de musique; *The Last Waltz*, son documentaire sur le dernier concert du groupe The Band, et *GoodFellas*, son ode à une bande de petits cols bleus de la mafia. Le premier est un documentaire orchestré comme une fiction qui nous montre l'ultime concert d'un groupe dont l'histoire recoupe celle du rock; le second est une fiction filmée comme un documentaire, qui brosse le portrait de trente ans passés au service de la pègre. Or, ces deux films couvrent essentiellement la même période et les mêmes thèmes; la culpabilité, l'aliénation, le mouvement et la rédemption. Il suffit d'ailleurs d'entendre les membres du groupe parler de la difficulté de la vie «sur la route» pour comprendre que leur vie mouvementée rejoint celle des «affranchis» de Scorsese; mêmes batailles, mêmes trahisons, mêmes amitiés et mêmes chansons. D'ailleurs, les *GoodFellas* (l'orthographe syncopée suggère déjà le nom d'un groupe) partagent leur obsession du style et du «look». Et ce n'est sans doute pas un hasard si Rick Danko et

Robbie Robertson (un ami du cinéaste) ressemblent étrangement à Robert De Niro et à Ray Liotta. En fait, *The Last Waltz* et *GoodFellas* représentent les deux faces des mêmes personnages. Dans un cas comme dans l'autre, Scorsese se penche sur la musique et le mouvement, et le fait en parlant de l'entropie et de la rédemption. À travers ces deux sagas qui couvrent chacune trente ans d'histoire, il boucle aussi le trajet de tous ces personnages. À la fin de leurs parcours, les chanteurs de *The Last Waltz* et les mafieux de *GoodFellas* se retrouvent immobiles, seuls, face à leur croix. De leurs calvaires solitaires, Scorsese a fait une passion collective, qu'il a reliée, à coups de chansons, en un univers de musique: un véritable opéra de la Petite Italie, que chaque personnage transporte avec lui, le long du chemin de croix que Scorsese trace avec son cinéma. ■

NEIL SMOLAR  
Composer / Arrangeur

6963 Terrebonne, Montréal, Québec, Canada H4B 1C8 (514) 483-4274

LES PRODUCTIONS  
**Lenoha inc.**

GAËTAN ESSIAMBRE  
SUZANN MÉHOT

COMPOSITION, ARRANGEMENTS, PROGRAMMATION:  
FILMS, COMMERCIAUX, DISQUES

6865 29ième AVE., MTL, Qc, H1T 3H5  
TÉL.: (514) 374-6724