

Les fonctions de la musique de films Comme un jeu d'échecs

Mario Patry

Number 289, March–April 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71340ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Patry, M. (2014). Les fonctions de la musique de films : comme un jeu d'échecs. *Séquences*, (289), 14–15.

Les fonctions de la musique de films **COMME UN JEU D'ÉCHECS**

À une époque «trouble» et angoissante dans laquelle nous entraîne la révolution du numérique et du digital, nous devons faire une pause pour réfléchir à quelques éléments fondamentaux et élémentaires sur «les fonctions de la musique de films». Suite à notre article paru l'an dernier sur l'Histoire de la musique enregistrée au cinéma (numéro 282 – Janvier-Février 2013), il nous semble opportun et pertinent d'offrir à nos lecteurs les plus curieux quelques éléments de réflexions plus personnelles – une fois par année –, question de faire un peu de pédagogie et de «propédeutique»¹. Ceci afin de rendre plus accessible, ou tout simplement plus «digeste», le langage de la musique au plus grand nombre (ce qui est loin d'être évident), et de mieux rendre justice, auprès du public cultivé, de la complexité de ce que l'on croit encore à tort un simple «Art populaire», avant de pousser plus loin l'analyse des œuvres que nous abordons, prenant pour acquis que la musique écrite pour le cinéma représente le patrimoine de la musique – soi-disant «classique» ou savante – de demain! Nous prenons en exemple le témoignage de Jean Cousineau qui s'était inspiré d'un reel irlandais pour esquisser l'ostinato de son «thème bataille» de **Mon oncle Antoine**. Cela n'a rien d'exceptionnel: les exemples sont légion...

Mario Patry

Pour la petite histoire de la régie interne, je me dois de confesser un petit imbroglio amusant – et pourtant combien révélateur... La publication de la première partie de mon article sur **Mon oncle Antoine** de Jean Cousineau (La Quintessence de l'Amérique), dans le cadre du numéro 286 (Septembre-Octobre 2013), avait été perçue au départ comme un véritable «coup d'état». Certains membres du comité de rédaction m'ont reproché à la première lecture que «la revue Séquences n'était pas une revue musicale» et ils avaient bien raison. Mais j'ai plaidé (à mon corps défendant) en attestant que la rubrique Trames sonores, pour être crédible et bénéfique, se doit d'offrir à la fois de l'information et de la réflexion sur le cinéma – mais aussi sur la musique tout court –, les deux étant liés ontologiquement. Finalement, on nous a félicité de «l'audace» de notre revue (et du comité de rédaction) pour avoir relevé le niveau intellectuel de Séquences!²

Comme quoi, il est parfois «payant» de prendre des risques. «Lorsque le risque est ridicule, la récompense est ridicule», disait Jack Beauregard (Henry Fonda) dans **Mon nom est personne** (1973). À une époque où l'épistémè dominant est «l'utilitarisme», oser discourir «sérieusement» sur la scène culturelle, sans pour autant sombrer dans l'«intégrisme culturel», peut devenir un authentique «crime de lèse-majesté». Il existe davantage d'espace médiatique que de gens qui ont quelque chose de vraiment original à dire; en fait foi, le phénomène galopant des médias sociaux, vides de sens, insipides, inodores et incolores... parfois dangereux, souvent pernecieux. Ce qui prouve bien que l'on ne peut prétendre créer dans un vide culturel total et que l'homme est d'abord et avant tout un «animal historique», le premier animal à avoir quitté sa «niche écologique» primitive, il y a 60 000 ans.

La notation de la musique, elle, est de date un peu plus récente, et remonte à la fin du Bas Moyen-Âge (soit le 13^e siècle); elle est parvenue à sa forme actuelle à l'époque contemporaine de la révolution Gutenberg (1447), avec l'avènement du livre relié et imprimé avec des caractères (ou typogrammes) métalliques. Le cinéma, reconnu comme

étant le 7^e art (comme les «sept états de conscience» et les sept continents de la planète bleue), découle directement du langage musical. Il est infiniment plus précieux pour le cinéophile averti et engagé de connaître le langage musical que le langage écrit ou parlé. La littérature est de tous les arts le plus éloigné et étranger du cinéma, comme l'affirment d'innombrables cinéastes d'hier et d'aujourd'hui, et il faut considérer les dialogues comme faisant partie des bruits de fond (que ce soit dans sa propre langue maternelle, ou une langue seconde: anglais, italien, espagnol, etc.). Ce qui a fait dire à Valéry Larbaud (1881-1957): «Un écrivain polyglotte aura toujours un immense avantage sur un auteur unilingue.». Notre rubrique consacrée aux trames sonores les plus représentatives du cinéma mondial passé, et éventuellement, présent (cela viendra: ne vous inquiétez pas, l'avenir arrive toujours bien assez vite!), n'a pour objectif que de rendre nos lecteurs les plus fervents et patients un peu plus familiers avec la musique, comme dans une «langue maternelle», rien de moins! Mais, avant d'apprendre à marcher, il faut apprendre à ramper. Notre objectif infatigable s'inscrit dans le même parcours que la plus grande dame de la critique de cinéma au Québec, l'éminente doyenne membre de notre équipe, Madame Francine Laurendeau, qui affirmait dans une entrevue que son «principal objectif est d'abolir l'abîme qui sépare le spectateur de l'œuvre».

La plupart des critiques professionnels émanent des revues intellectuelles bourgeoises, il y a 50 ans, et méprisaient le cinéma de Sergio Leone. C'étaient d'insupportables «analphabètes musicaux» ignorant tout sur le plan de la science musicale. Il ne faut pas perdre de vue que la musique, «Art analogique», est très proche des mathématiques et des algorithmes, tout comme le jeu d'échecs, d'ailleurs... Lorsqu'on ne comprend pas la signification du langage musical, il est impossible d'apprécier le cinéma de Sergio Leone, de Federico Fellini ou d'Alfred Hitchcock, ou même de Stanley Kubrick, ni le **Titanic** de James Cameron. Pas de musique, plus de cinéma! Pas de cinéma, plus de musique.

La seule façon pour un compositeur de talent de gagner honorablement sa vie aujourd'hui, au 20^e siècle comme au 21^e siècle, c'est de composer pour le cinéma. Si Bach, Mozart ou Beethoven avaient vécu à notre époque, ils auraient irrésistiblement travaillé pour le cinéma, mais ni l'un ni l'autre n'auraient peut-être jamais eu le talent ou la patience de «souffrir» suffisamment pour créer la trame sonore de ***Il était une fois dans l'Ouest*** ou même ***Le Bon, la Brute et le Truand***. On peut donc dire qu'Ennio Morricone est le plus grand compositeur de musique tout court du 20^e siècle!

Plutôt que d'entrer dans d'oiseuses considérations purement théoriques ou spéculatives à outrance, je vais y aller librement avec quelques réflexions personnelles qui me semblent essentielles. Il ne faut jamais perdre de vue que l'avènement du Cinématographe Lumière est tout à fait contemporain de la révolution technique des transports (le chemin de fer surtout, mais aussi le téléphone, après le télégraphe Morse) qui entraîne désormais l'irruption d'un «temps humanisé» (montres et horloges deviennent indissociables, même du jeu d'échecs en 1885; quelle coïncidence, non?), et aussi de la construction des premiers théâtres fixes dans toutes les grandes métropoles nord-américaines (vers 1893-1894, dont le Monument-National, à Montréal). Si la définition classique et traditionnelle de la musique dans le *Dictionnaire Larousse* était la suivante: «l'art d'associer les sons», au cinéma, la définition la plus simple et la plus complète serait «l'art de faire ressentir la notion du temps». Le cinéma, c'est d'abord et avant tout l'art du mouvement, mais surtout, celui du temps. La formule la plus conventionnelle qui prévaut sur les lieux de tournage et dans les studios d'enregistrement, de même que durant tout le processus de rédaction d'un scénario, c'est de répéter continuellement et inlassablement: «*It's getting late!*» (il se fait tard). Un auteur que je ne trouve plus (c'est la formule consacrée de circonstances) aura rendu le plus juste hommage au chef-d'œuvre insurpassable et inégalé de Federico Fellini, ***La dolce vita*** (1960), en soulignant que «le cinéaste avait

réussi à communiquer une sensation rarissime au cinéma (sans trucage), celle de l'étirement de l'instant présent» (cité dans un article sans nom, ce qui est le principal blâme que l'on puisse porter sur cet ouvrage pourtant fort utile à plusieurs égards, *L'Encyclopédie Roger Boussinot du Cinéma*, Paris, Bordas, édition d'avril 1989, tome 1, p. 520; article consacré à ce film parmi les quelques 600 recensés).

Ceci étant dit, il y a un autre aspect ou un groupe conceptuel qu'il faut souligner avec beaucoup d'insistance: celui de l'atmosphère (mood), mais surtout le *Zeitgeist* en allemand, qui se traduit par «l'esprit du temps», qui dénote le climat intellectuel ou culturel d'une époque. Il se distingue du *Volksgeist*, ou «l'esprit du peuple», qui décrit l'âme d'une nation particulière. À l'opposé, le concept de *Weltgeist*, «l'esprit du monde», initialement défini par Hegel (1770-1831), désigne l'esprit de l'humanité dans sa réalisation historique. Nous revenons à nouveau à l'Histoire qui doit sa méthodologie à l'exégèse biblique dans les universités allemandes au début du 19^e siècle. Ainsi, l'homme (au sens générique du terme) est un être historique tendu vers un sens (il y a du sens lorsqu'il y a différence, nous enseigne la sémiologie; par exemple: la différence des sexes) toujours plus parfait de lui-même: il ne devient homme qu'en se faisant plus homme. L'homme n'est pas une «donnée» immuable et fixe, une réalité qui serait essentiellement intangible et qu'il faudrait à tout prix conserver. La musique, tout comme le cinéma et la culture en général, n'est ni indépassable ni irréversible. Il y a des «sauts» en avant (mais jamais gratuits) ou des «accélération» en Histoire et parfois, des périodes de replis et de stagnation, comme aujourd'hui. Mais ce sont habituellement les «périodes de résistance» au changement qui sont souvent précurseurs de bouleversements brusques et inattendus.⁶

¹ La propédeutique, terme devenu aujourd'hui obsolète, désignait autrefois, en France, les classes préparatoires au Baccalauréat.

² Le comité de rédaction de *Séquences* n'a jamais contesté l'importance d'une section consacrée aux musiques de films; Ce qu'il remet en question, c'est l'attitude condescendante du rédacteur. Mais comme nous ne pratiquons pas la censure, nous avons décidé de publier son texte intégralement.

