

# la musique à l'image



A- Bref historique .....	2
B- Éléments techniques et esthétiques.....	9
C- Relations son-image et fonctions de la musique.....	17
D- Vocabulaire.....	27
E- Les étapes de la création musicale .....	33

**BERTRAND MERLIER**

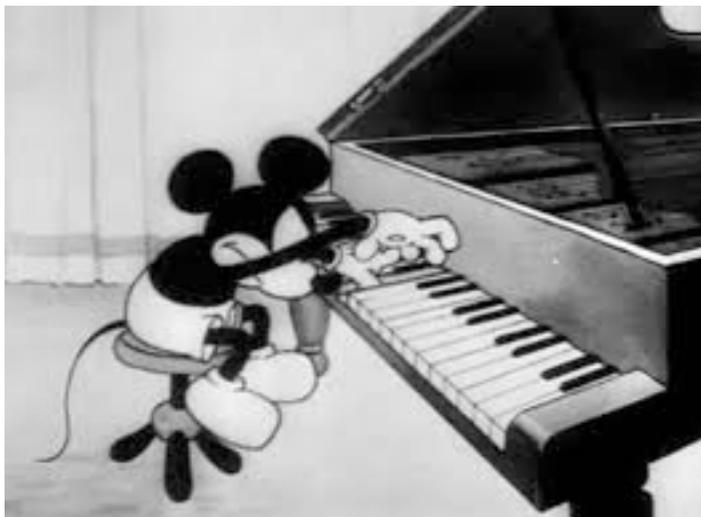
## A- Bref historique

### Le cinéma muet (1895-1930)

28 décembre 1895 : premières représentations du Cinématographe Lumière, dans le salon indien situé au sous-sol du Grand Café, Boulevard des Capucines à Paris :

le pianiste Émile Maraval accompagne le film en direct.

Le pianiste joue en direct, généralement dos à l'écran, jusqu'à trois ou quatre programmes à la suite. Il improvise dans le noir au fil de la projection ou joue des airs familiers, que cela convienne ou non à l'esprit du film.



- Manque d'expérience de l'accompagnement de ce nouveau média,
- Aucune projection préalable pour les musiciens,
- Rythmes de travail intenses,
- Contresens fréquents



## Le cinéma muet (1895-1930) : la solution des pauvres...

Des phonographes remplacent les musiciens dans les salles les moins riches et chez des forains. Celui qui passe les disques choisit normalement des morceaux appropriés, mais il arrive qu'il joue toujours le même air, ou des chansons éloignées du contexte de la séquence ! Dans ce cas, la musique n'accompagne plus les films, mais elle agace le spectateur.

## Le cinéma muet (1895-1930) : l'usage courant

L'accompagnement le plus courant, d'après les recherches, de Martin Barnier, reste le bruit du public, qui crie, s'agite, applaudit ou hue, et fait tinter les verres de vins ou d'alcool dans de très nombreux lieux de projections « muettes »<sup>1</sup>.

## Le cinéma muet (1895-1930) : le répertoire

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, dans les grandes salles de cinéma, le chef d'orchestre des grandes salles obscures peut piocher dans un immense répertoire, de la musique religieuse à la chanson populaire, de Bach à « Frou-frou » et même chez des auteurs contemporains de la période comme Debussy ou Stravinsky.

---

<sup>1</sup> Martin Barnier, Bruits, cris, musiques de film. Les projections avant 1914, Rennes, PUR, 2010.

## Le cinéma muet (1895-1930) : vers un début de standardisation



À partir de 1911, aux USA, des journalistes de revues corporatives commencent à donner des conseils de plus en plus précis sur la façon la plus juste d'accompagner les films.

Aux États-Unis,

- apparition de directeurs musicaux affiliés aux grandes salles de cinéma,
- apparition de catalogues de *mood music*.

*Suggestion for Music* des films Edison (1909), *Playing to Picture* (W. Tyacke George, 1912), *Sam Fox Moving Picture Music Volumes* (J.S. Zamacki, 1913), *Motion Pictures Moods for Pianists and Organists: A Rapid-Reference Collection of Selected Pieces* (Ernö Rapee, 1924) sont des ouvrages musicaux qui classent minutieusement les pièces classiques et les compositions originales, et dans lesquels chaque action ou émotion est associée à une ou plusieurs mélodies extraites du répertoire classique :

- classement thématique et alphabétique allant de « Amusant » à « Zoologique » en passant par « Bousculades », « Sacré » ou « Pittoresque ».
- classification de musiques en adéquation avec certaines ambiances ou humeurs (amour, haine, terreur, tension) ainsi que les situations, paysages ou décors (les saisons, la nation, la forêt, etc.) et les actions (poursuites, combats, orages en mer...) et des conseils d'effets sonores.

Dans le n°11 de *La Revue du Cinéma*, Pierre Schaeffer détaille le sommaire d'un cahier de musique<sup>2</sup> :

**1. Ambiance**

- a. Catastrophe (variétés diverses) ;
- b. Très dramatique (*agitato*) ;
- c. Atmosphère solennelle. Mystère de la nature ;

**2. Action (*misterioso*)**

- a. Nuit, atmosphère sinistre ;
- b. Nuit, atmosphère menaçante ;
- c. Folie (*agitato*) ;
- d. Magie, apparition ;
- e. Péripiéties « quelque chose va arriver » ;

**3. Action (*agitato*)**

- a. Poursuite, fuite, hâte ;
- b. Lutte ;
- c. Combat héroïque ;
- d. Bataille ;
- e. Trouble, inquiétude, terreur ;
- f. Foule agitée, tumulte ;
- g. Troubles de la nature : orage, tempête, feu ;

**4. Ambiance (*appassionato*)**

- a. Désespoir ;
- b. Lamentation passionnée ;
- c. Paroxysme de la passion ;
- d. Euphorie ;
- e. Triomphe ;
- f. Bacchanale.

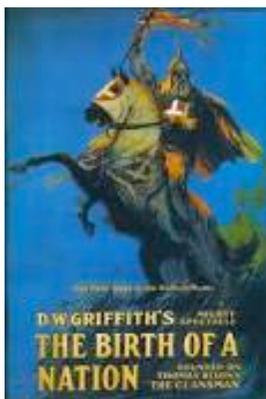
---

<sup>2</sup> Cité dans Alain Lacombe et François Porcile, *Les Musiques du Cinéma Français*, Paris, Bordas, 1995, p. 28.



## Le cinéma muet (1895-1930) : vers un début de standardisation

David Wark Griffith (1875-1948) s'intéresse particulièrement la dialectique de la représentation des émotions par la musique et par l'image.



- La musique est un sujet fréquent dans ses films<sup>3</sup>
- Il sélectionne lui-même ses musiques
- Il engage un musicien professionnel, Joseph Carl Breil, pour « créer » la partition complète de *Birth of a Nation* en 1915<sup>4</sup>
- Il utilise la musique comme outil de persuasion du public
- Il est considéré comme :

**le passeur de la musique d'accompagnement à la musique de film**

<sup>3</sup> La musique sera très tôt le sujet fondamental de son œuvre : les personnages de *Pippa Passes*, *The Voice of Violin*, *The Violin Maker of Cremona* (réalisés en 1909), *The Escape* (1913), *Home Sweet Home* (1914) influencent le comportement de ceux qui entendent leur chanson ou leur musique. Citons bien évidemment la berceuse chantée par Lilian Gish qui relie les quatre chapitres d'*Intolerance* (1916).

<sup>4</sup> Joseph Car Breil composa quelques morceaux – dont le thème d'amour « Little Colonel » et « Elsie Stoneman ». Le reste de la partition était composée de chansons du folklore américain telles que *Dixie* ou *The Star Spangled Banner*, ainsi que d'extraits de pièces classiques (Grieg, Massenet, Dukas, Tchaikovski, Haydn, Verdi, Offenbach, Mozart, Brahms, Liszt) dont « La Chevauchée des Walkyries » de Richard Wagner.



### Best of Max Steiner

## Le cinéma muet (1895-1930) : vers un début de standardisation

Un ensemble de règles va être mis en place dans les années 1920. Elles aboutissent à la « musique classique hollywoodienne ».

Les studios de cinéma américain font venir des compositeurs européens. Max Steiner ou Franz Waxman créent une « grande musique » qui puisse être acceptée et comprise dans tous les pays où le cinéma hollywoodien est exporté.

Au milieu des années 1930, la musique devient plus discrète, elle se positionne en retrait des dialogues, mais elle traduit les émotions, ponctue la narration ; elle est un facteur de continuité (alors que le film est constitué de plans et séquences discontinus) et un facteur d'unité tout au long du film (par exemple avec l'emploi des *leitmotive*)<sup>5</sup>.

Ces fonctions de la musique hollywoodienne, établies par Max Steiner, n'ont pas beaucoup changé.

<sup>5</sup> Ces fonctions de la musique de film hollywoodienne sont ainsi listées par Claudia Gorbman, *Unheard Melodies: Narrative Film Music*, Londres/Bloomington, BFI/Indiana University Press, 1987.

## Des grandes écoles internationales

USA  
(et autres pays imitateurs)

musique hollywoodienne

France

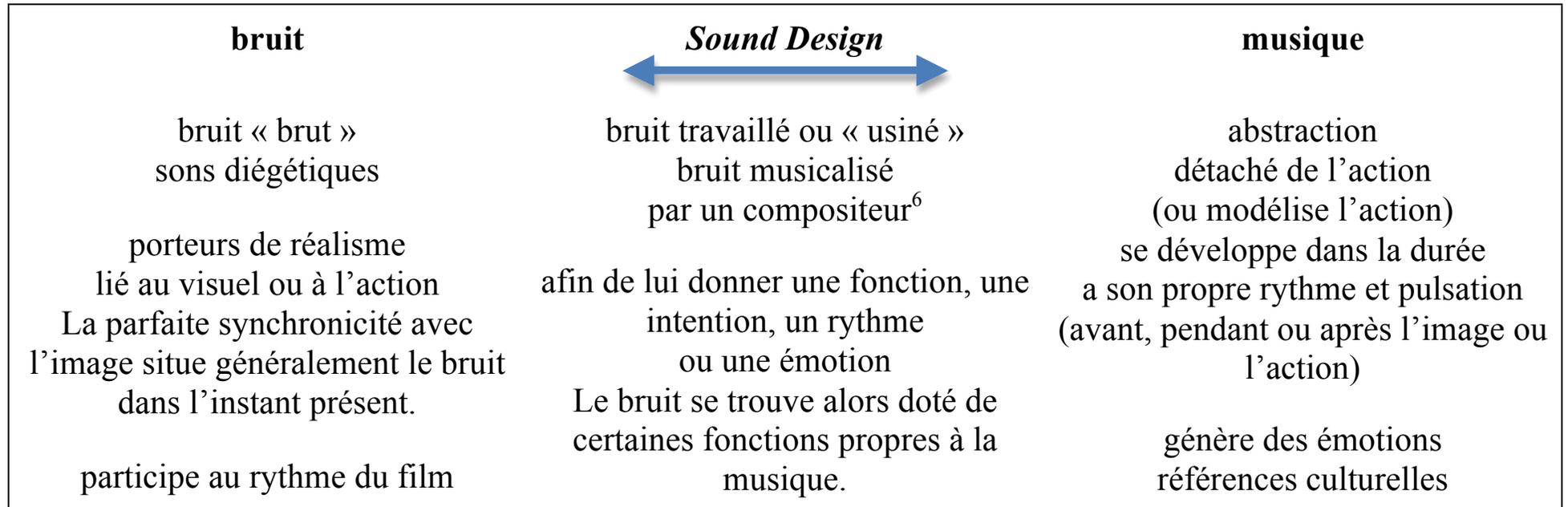
tradition de compositeurs avec des personnalités originales  
Antoine Duhamel, Michel Legrand, Alexandre Desplat  
Michel Colombier, Georges Delerue, Brunon Coulais...

Europe  
Hors USA,  
Hors F

usages divers de la musique, pratiques moins standardisées  
parfois entre les mains de « techniciens »  
ce qui donne naissance à l'esthétique du *Sound Design*

## B- Éléments techniques et esthétiques

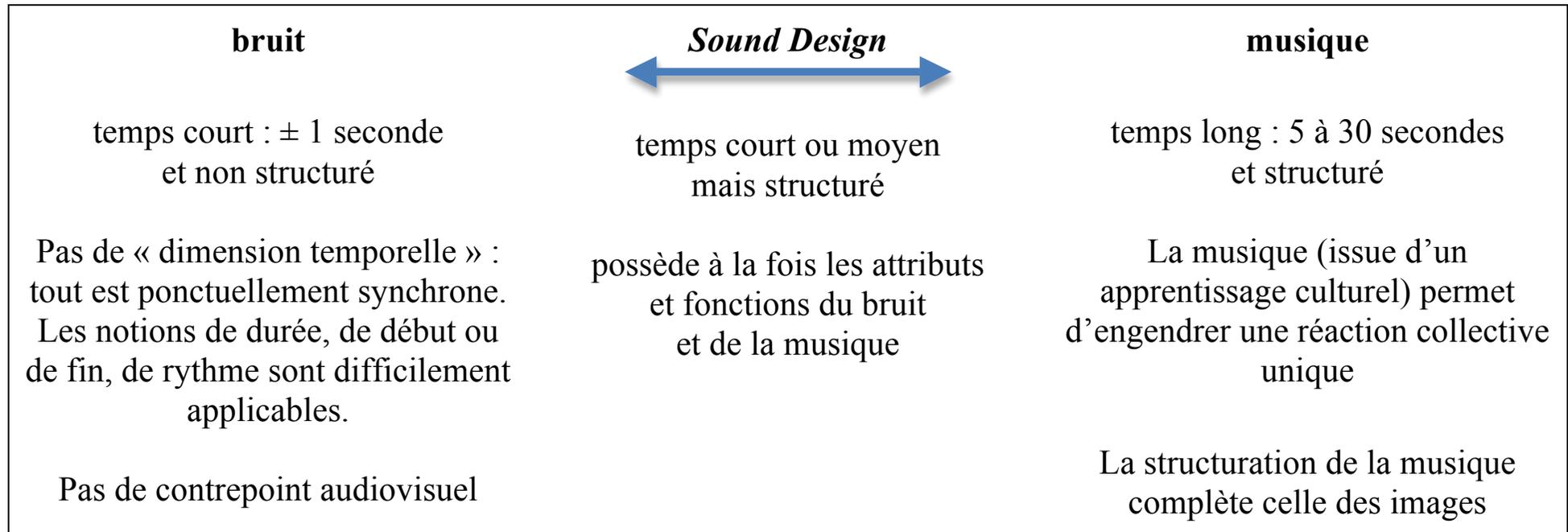
### 1) Bruit ou musique : divers matériaux sonores : divers mécanismes de perception du bruit



Note : la musique peut parfois être diégétique, si la source est visible à l'écran (orchestre, disque, radio...).

---

<sup>6</sup> Quelques excellents exemples de *Sound Design* : *Il était une fois dans l'Ouest* (1968), réalisateur : Sergio Leone, bande originale : Ennio Morricone. *Mon nom est Personne* (1973), réalisateurs : Tonino Valerii, Sergio Leone, bande originale : Ennio Morricone.



Un habillage musical et/ou sonore est nécessaire pour faire basculer le spectateur dans la fiction, pour l'isoler du monde réel (salle de cinéma, canapé du salon...)

En l'absence de bruitages, le réalisme peut difficilement s'installer.

---

*Apocalypse Now* (1979), réalisateur : Francis Ford Coppola, bande originale : Francis Ford Coppola, Carmine Coppola, *Sound Design* : Walter Murch.  
*Duel* (1971), téléfilm américain, réalisateur : Steven Spielberg, musique : Billy Goldenberg.



Exemple de *Sound Design* : publicité *le jour de la Terre* (ou bien *Hors d'œuvre*)



Exemple de déconnexion de la réalité par la musique seule : *Paris-Texas*

Au cinéma, le recours à la musique pure est un procédé fréquemment utilisé pour déconnecter le spectateur de la réalité et le mettre dans un état de rêverie ou de situation imaginaire ou étrange. Kubrick a beaucoup utilisé cet effet dans *2001, l'Odysée de l'espace* afin de traduire le comportement étrange de l'ordinateur Hal. Un très bel exemple est aussi visible dans le film de Wim Wenders *Paris, Texas* de 1984 : le frère de Travis décide de lui montrer un petit film en super 8 lui remémorant des souvenirs heureux datés d'avant sa séparation. La musique bluesy de Ry Cooder prend le pas sur la réalité et contribue à générer une séquence extrêmement forte du point de vue émotionnel.

L'absence de sons diégétiques induit une déconnexion de la réalité, affaiblit le réalisme des images. Les images perdent leur pouvoir, leur rythme, leur énergie. La musique l'emporte alors sur l'image en imposant : son rythme musical, ses émotions, ses références culturelles, sa temporalité de perception...

Le bruit est rarement porteur d'émotions (sauf la peur).

En revanche, la musique est susceptible de générer toute une palette d'émotions.

### Émotions primaires

Peur	Colère	Tristesse	Surprise	Dégoût	Joie
------	--------	-----------	----------	--------	------

### Émotions secondaires

une trentaine

### Émotions sociales

une douzaine

## 2) Le langage de l'image

Plans, cadrage, composition de l'image, angle de prise de vue, focale, profondeur de champ, mise au point, couleurs, textures, formes, géométrie, éclairages, mouvements de la caméra ou mouvements dans l'image, rythme, (dis)continuité, caméra objective ou subjective, décors, accessoires, montage...

## 3) Les éléments de la bande-son (1) : nature

- Ingrédients : parole, musique, sons, bruits...
- Source : son instrumental, son de synthèse, électronique, échantillonneur, effets, banque de sons ou orchestre, petits effectifs ou gros effectifs...
- Genre : musique savante ou populaire, musique concrète, écriture électroacoustique, silences, bruits naturels, *Sound Design* ou paysage sonore...

## 4) Les éléments de la bande-son (3) : source sonore

Son <i>in</i>	dont on voit la source à l'image
Son hors champ <i>out</i>	dont on ne voit pas la source, mais dont la source est en relation avec l'image
Son <i>off</i>	dont on ne voit pas la source, sans rapport avec l'image : autre temps, autre lieu



Exemple de son *in* & hors champ : *Scarface* (l'interrogatoire)<sup>7</sup>



Exemple de musique de fosse (ou *off*) : *Le Bon, la brute et le truand*<sup>8</sup>



Exemple de musique diégétique *in* devenant *off* : *Vicky Cristina Barcelona*<sup>9</sup>



Exemple de musique jouant entre le *in* et le *off* : *Le Concert*<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> *Scarface* est un film américain réalisé par Brian De Palma et sorti en 1983.

<sup>8</sup> *Le Bon, la Brute et le Truand* (Il buono, il brutto, il cattivo) est un film italo-espagnol réalisé par Sergio Leone en 1966.

<sup>9</sup> *Vicky Cristina Barcelona* est un film écrit et réalisé par Woody Allen, tourné à New York, en Catalogne et en Asturies<sup>1</sup>. Le tournage a débuté en juin 2007.

<sup>10</sup> *Le Concert* est un film franco-italo-belgo-roumain réalisé par Radu Mihaileanu, sorti en 2009.

## 5) Les éléments de la bande-son (3) : musique emphatique ou anempathique

Musique empathique : suit les émotions des personnages.

Musique anempathique : indifférente à l'histoire.



Exemple de musique empathique : *Shrek*<sup>11</sup>



Exemple de musique anempathique : *Orange Mécanique*<sup>12</sup> (combat du gang)

---

<sup>11</sup> *Shrek* est un film d'animation en images de synthèse américain réalisé par Andrew Adamson et Vicky Jensen, adapté d'un conte de fées de William Steig et sorti en 2001

<sup>12</sup> *Orange mécanique (A Clockwork Orange)* est un film britannique de Stanley Kubrick, sorti sur les écrans en 1971.

## 6) en conclusion

La musique de film participe à :

- la saturation des canaux perceptifs
- donc l'immersion de l'auditeur dans la fiction
- le contrôle collectif des pensées et des émotions

Les bruitages participent à

- la crédibilité du réalisme
- marquer des ponctuations, des points de synchro
- à une dynamique

## 6) Styles et genres musicaux

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste\\_des\\_genres\\_musicaux](http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_genres_musicaux)

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste\\_des\\_genres\\_de\\_la\\_musique\\_occidentale](http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_genres_de_la_musique_occidentale)

### A [ modifier | modifier le code ]

---

- A cappella
- Acousmatique
- Acidcore
- Acid breaks
- Acid house
- Acid rock
- Acid Folk
- Acid techno
- Acid trance
- Allaoui
- Arfa
- Ambient Minimaliste
- Ambient Jungle
- Ambient Techno
- Ambient House
- Anarcho-punk
- Art acousmatique
- Avant-gardiste

### B [ modifier | modifier le code ]

---

- Baroque
- Brass Band
- Bachata
  - Bachatango
- Bacalao
- Baile funk
- Ballade
- Ballet
- Batcave
- Beat
- Bebop
- Berceuse
- Big band
- Biguine
- Black metal
- Blues
- Bluegrass
- Boléro
- Boogie
- Bossa-Nova
- Big beat
- Braindance
- Breakbeat

## C- Relations son-image et fonctions de la musique

### 1) la musique à l'image est insérée dans un schéma de communication complexe

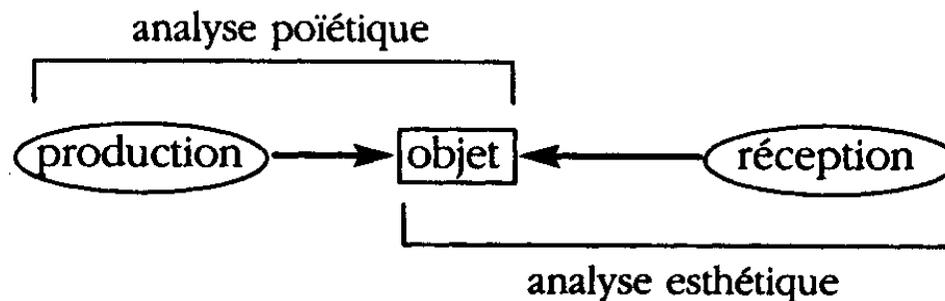
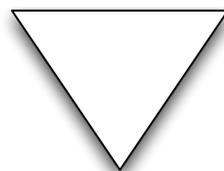


Figure 2 : Les trois facettes de l'objet musical :  
le niveau poïétique, la réalité ou le niveau neutre, le niveau esthétique<sup>13</sup>

Un système de communication-interaction à trois éléments :

image (réalisateur)



musique (compositeur)

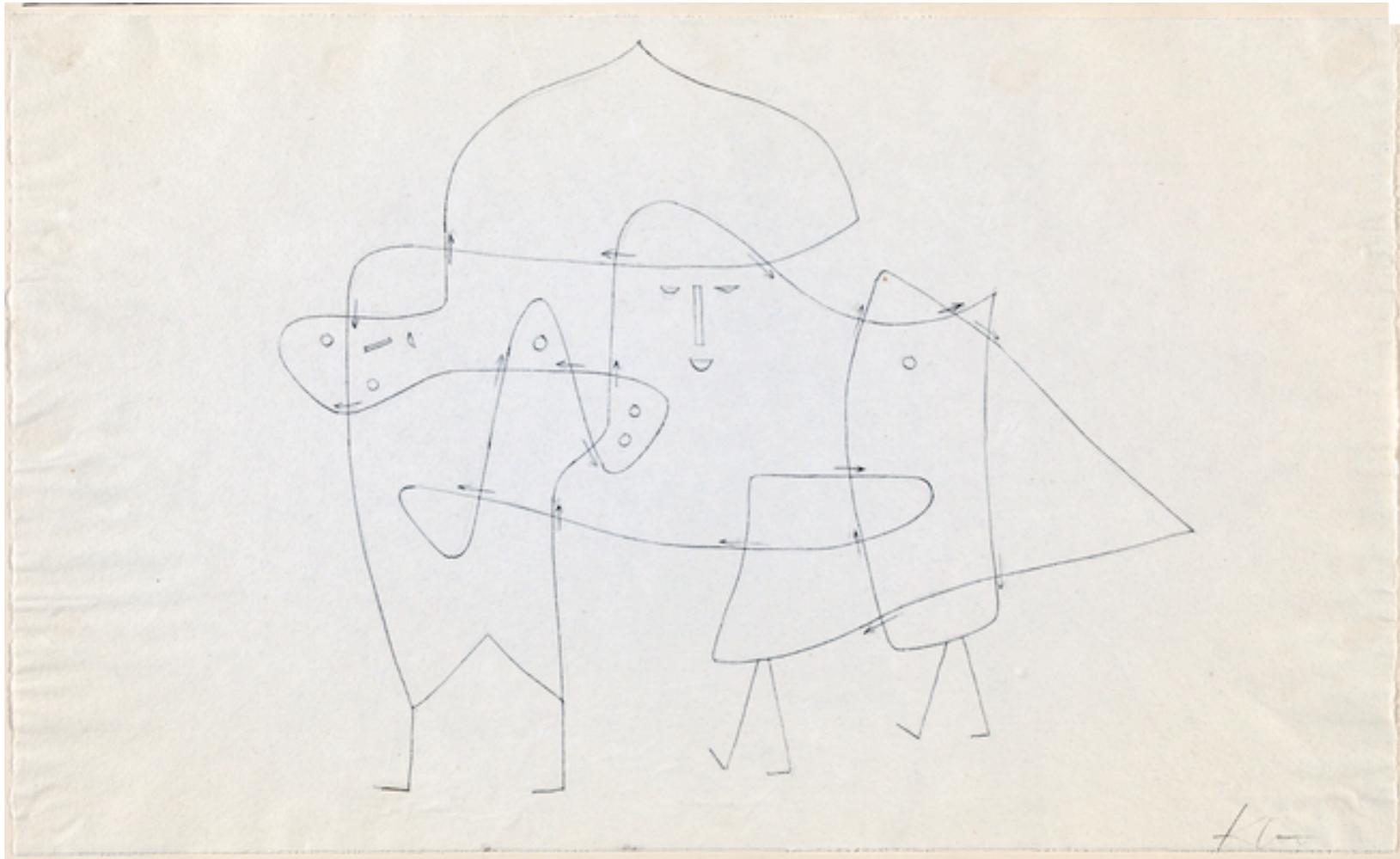
public (spectateur)

---

<sup>13</sup> D'après Jean-Jacques Nattiez, *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Paris, UGE, 10/18, 1975, p. 52.



**2) La musique – en tant que langage – possède trois caractères importants :  
l'intention, la narration et la temporalité.**



### 3) Le contrepoint audiovisuel

Un produit audiovisuel est la superposition de plusieurs (au minimum deux) langages : le langage des images, le langage musical, mais aussi le texte, le scénario...

Ces langages peuvent s'influencer, se renforcer, se contrecarrer.

Ils peuvent être synchrones, asynchrones, indépendants, déphasés...

Indépendamment de son utilisation dans un produit audiovisuel, la musique est déjà un langage en soi. Elle a sa propre narration et sa propre intentionnalité. Insérée dans un contexte audiovisuel :

- elle peut dire des choses non traduisibles en images ou en texte ;
- elle peut dire la même chose que l'image ;
- elle peut dire les choses différemment ;
- elle peut dire autre chose que l'image.

Le contrepoint ne recopie pas le contenu de l'image mais lui apporte une information supplémentaire. S'engage alors toute la responsabilité du réalisateur et du compositeur à savoir : affirmer et assumer leur parti-pris esthétique et narratif et orienter l'auditeur-récepteur vers l'émotion voulue.

Une image n'aura en effet pas le même sens en fonction du **son ou de la musique** qui lui est accolé.

#### 4) Les relations entre canaux de communication

Cook<sup>14</sup> énonce trois manières basiques par lesquelles les médias peuvent être liés : par la conformité (*conformance*), la complémentarité (*complementation*) et la divergence (*contest*).

Conformité renforcer le sens déjà présent dans un média amplification	Complémentarité extension de sens dans un nouveau domaine sans collision	Divergences, différences, contradiction, contraire, collision, confrontation, antagonisme, résistance, lutte
---	---	--

Personnellement, nous envisageons quatre types de relations :

// Parallèle correspondance parfaite entre le son et l'image, tout travaille dans le même sens synesthésie, doublage	± Contrapuntique narration double : indépendance sans prépondérance ; relation intellectuelle, symbolique ou sémantique	Ø Sans rapport indépendance uniquement destiné à combler le silence	≠ Opposé détourne l'attention génère un contenu non-dit
--	--	---	---

---

<sup>14</sup> Nicholas Cook, *Analysing Musical Multimedia*, New York, Oxford University Press, 1998, p 290.

	« discussion », dialogue		
--	--------------------------	--	--

## Fonctions de la musique dans le cinéma d'après Zofia Lissa

Dans son ouvrage *Ästhetik der Filmmusik*<sup>15</sup>, la musicologue polonaise Zofia Lissa décrit douze fonctions de la musique de film (essentiellement liées à la narration filmique). Philip Tagg<sup>16</sup> les a regroupées et les a adaptées en dix fonctions, qui ne sont pas nécessairement exclusives.

- 1 2 : Marquer le mouvement, marquer les sons réels
- 3 : Localisation temporelle, historique, géographique, ethnique, sociale...
- 4 : Musique source (situations réelles)
- 5 : Commentaire ou contrepoint
- 6 7 : Exprimer les émotions des acteurs, provoquer des émotions chez les spectateurs
- 8 : Symbole
- 9 : Anticiper une action subséquente
- 10 : Structurer le film

---

<sup>15</sup> Zofia Lissa, *Ästhetik der Filmmusik*, Berlin, Henschel, 1965, p. 115-256.

<sup>16</sup> <http://www.tagg.org/udem/musimgmot/filmfunx.html>

## Fonctions de la musique de film dans une perspective relationnelle de Johnny Wingstedt<sup>17</sup>

**Classe émotive :** Communication d'émotions

**Classe Informative :** Communication d'informations

a) Communication de sens

- clarifier des situations ambiguës
- communiquer des pensées non dites
- reconnaître ou confirmer l'interprétation du spectateur d'une situation

b) Communication de valeurs

- évocation d'une période dans le temps (période historique, etc.)
- évocation d'un cadre culturel
- indication de statut social

c) Reconnaissance

- *Leitmotiv*

**Classe descriptive :** Description du monde physique

- Description du décor
- Description de l'activité physique

**Classe guide :** diriger le regard, la pensée et l'esprit

**Classe temporelle :** dimension temporelle de la musique

- Donner de la continuité
- Définir la structure et la forme

---

<sup>17</sup> Johnny Wingstedt, *Narrative Music: Towards an Understanding of Narrative Music in Multimedia*. Thèse, Luleå University of Technology School of Music 2005, Disponible sur <http://epubl.ltu.se/1402-1757/2005/59/LTU-LIC-0559-SE.pdf>, consulté le 10 février 2010.

**Classe rhétorique : liée à la narration**



## D- Vocabulaire

### Émotions primaires

Peur	Colère	Tristesse	Surprise	Dégoût	Joie
------	--------	-----------	----------	--------	------

### Émotions secondaires

Affolé	Agacé	Abattu	Abasourdi	Aigri	À l'aise
Alarmé	Agité	Accablé	Baba	Amer	Amusé
Angoissé	Agressif	Affecté	Confus	Antipathie	Comblé
Anxieux	Contrarié	Affligé	Désorienté	Aversion	Content
Crainitif	Courroucé	Anéanti	Ébahi	Blessé	Émerveillé
Déseparé	Crispé	Blessé	Enthousiaste	Contrarié	Enchanté
Effrayé	Énervé	Bouleversé	Émerveillé	Désabusé	Enjoué
Épouvanté	Enragé	Chagriné	Estomaqué	Désenchanté	Enthousiaste
Incertain	Exaspéré	Déçu	Étonné	Écœuré	Euphorique
Indécis	Excédé	Déprimé	Épaté	Froissé	Excité
Inquiet	Fâché	Désappointé	Impatient	Incommode	Flatté
Insécure	Froissé	Désespéré	Insécure	Intimidé	Gai
Horrifié	Frustré	Désolé	Secoué	Irritable	Heureux
Méfiant	Furieux	Désorienté	Stupéfait	Mépris	Optimiste
Paniqué	Haineux	Mélancolique	Troublé		Passionné
Perplexe	Hostile	Navré			Ravi
Préoccupé	Impatient	Nostalgique			Réjoui
Soucieux	Irrité	Taciturne			Satisfait
Terrifié	Mécontent	Vulnérable			Sécure
Terrorisé	Nerveux				Soulagé
Tourmenté					

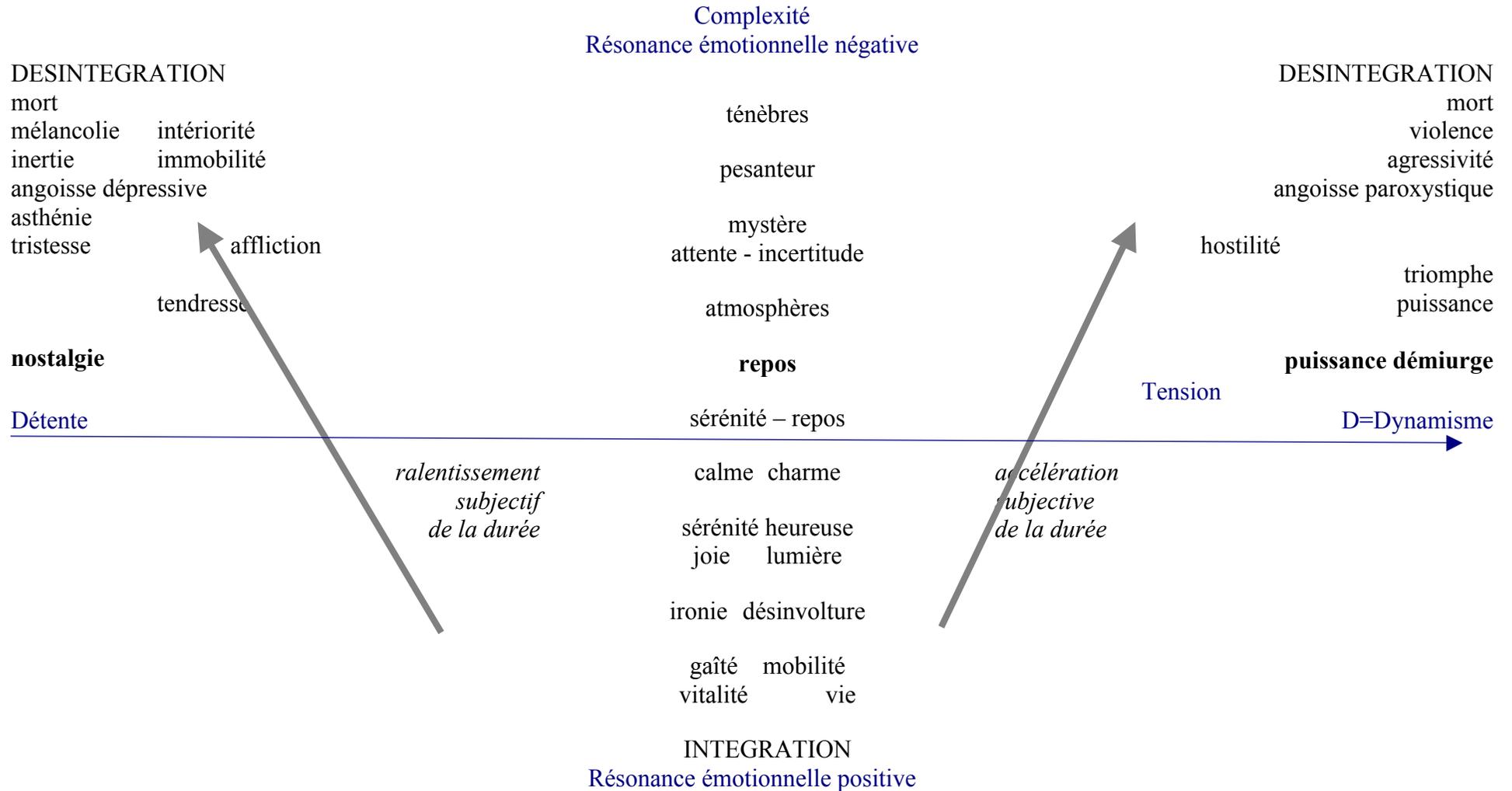
### Émotions sociales

Coupable	Coupable	Envieux	Impressionné	Coupable	Amoureux
Gêné	Envieux	Haineux		Honteux	Confiant
Intimidé	Haineux	Humilié		Humilié	Enthousiaste
Jaloux	Hostile	Jaloux			Flatté
Méfiant	Jaloux				
Timide					

*Tableau 1 : Une classification des émotions<sup>18</sup>*

---

<sup>18</sup> Élisabeth Couzon et Françoise Dorn, *op. cit.*, p. 29.



*Tableau 2 : Contenu émotionnel de la musique (d'après Imberty<sup>19</sup>)*

---

<sup>19</sup> Imberty Michel, Entendre la musique, Sémantique psychologique de la musique, Tome 1, Dunod, 1979  
et Imberty Michel, Les Écritures du temps, Sémantique psychologique de la musique, Tome 2 , Dunod, 1981.

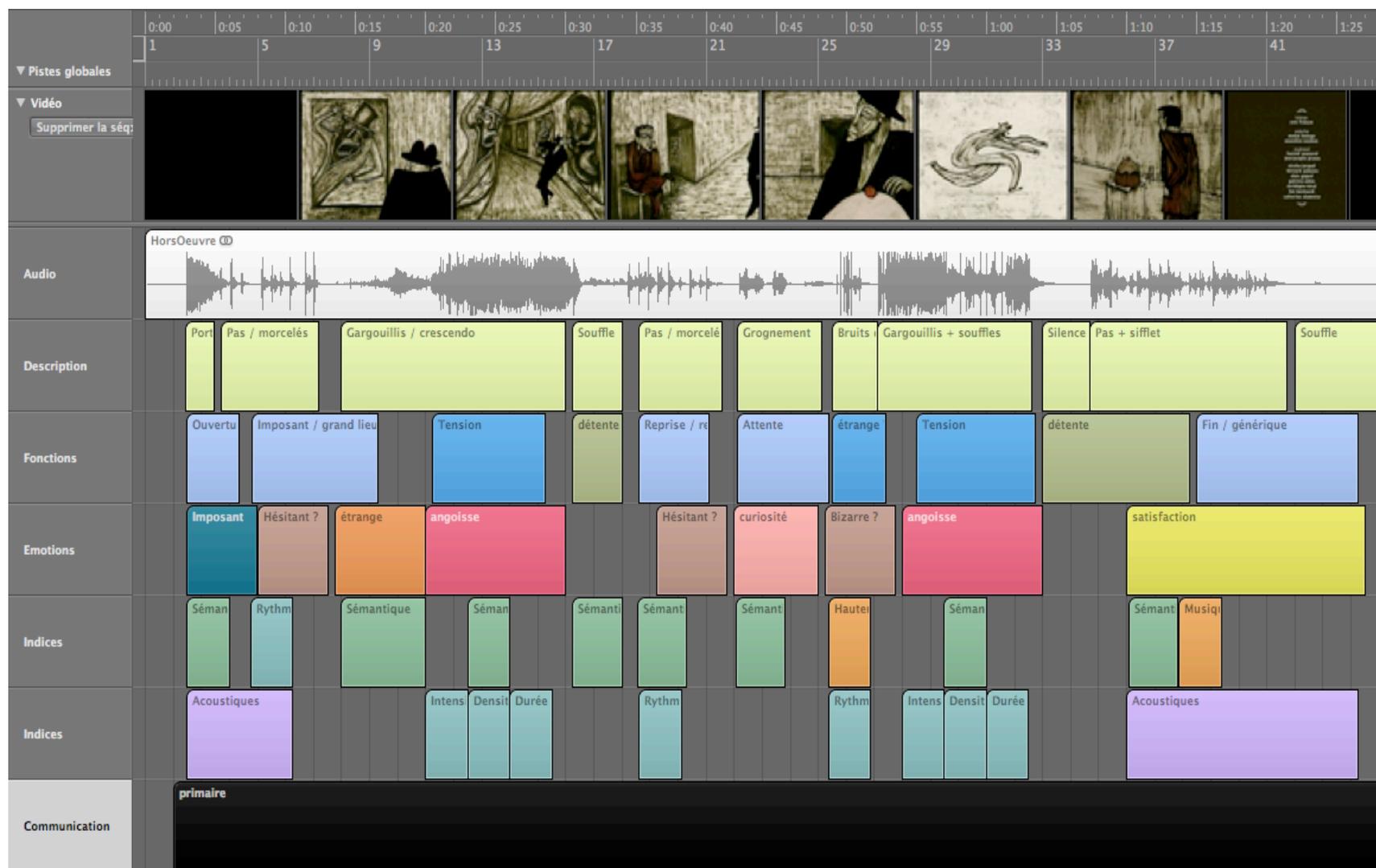


Figure 3 : Analyse d'un court métrage (vue globale) sur la base des fonctions musicales, des indices, des émotions, des modes de communication

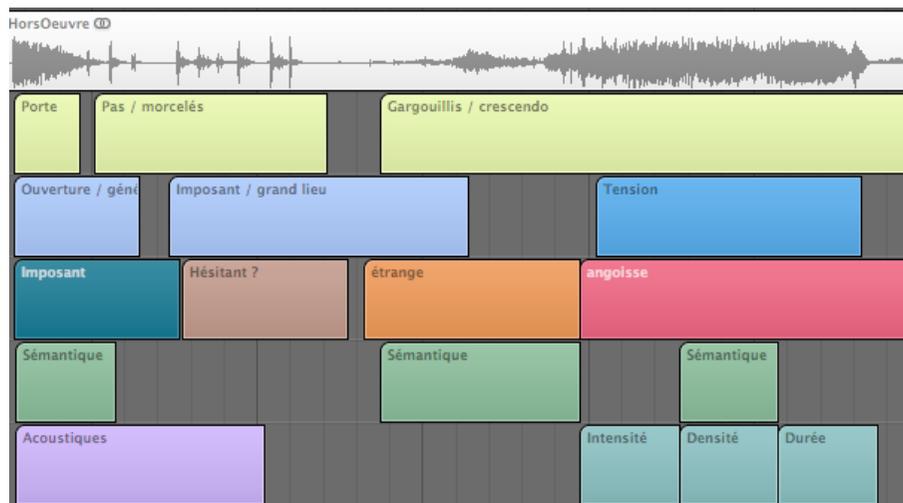


Figure 6 : Analyse d'un court métrage (vue de détail : 0 à 30 s.)



## **E- Les étapes de la création musicale**

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Musique\\_de\\_film](http://fr.wikipedia.org/wiki/Musique_de_film)