

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2001)
Heft: 21

Artikel: Les hommes-orchestres du septième art
Autor: Creutz, Norbert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932839>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Les hommes-orchestres du septième art

De Chaplin à Kubrick, des cinéastes ont toujours cherché à exercer un contrôle total sur leurs films. Mais les réalisateurs-compositeurs restent l'exception.

Par Norbert Creutz

Si l'on connaît de nombreux cas de réalisateurs qui sont aussi leurs propres scénaristes et producteurs, tout en contrôlant de près image et montage, rares sont ceux capables de composer eux-mêmes la musique. Se souvenant d'avoir voulu devenir violoniste, Chaplin s'y mit pour mieux résister à l'avènement du parlant: on se souvient de ses mélodies faciles mais prégantes, orchestrées par d'autres. A l'inverse, Jean Grémillon, formé au conservatoire, n'obtint jamais la confiance de ses producteurs et dut se contenter de composer l'accompagnement de ses courts métrages.

Les cas de tels hommes-orchestres sont extrêmement rares, même si l'on

compte les musiciens tentés un jour ou l'autre par la réalisation (Menotti, Arthuys, Brel, Zappa, Gainsbourg, Celentano, Furey, Raben, Legrand). Alejandro Jodorowski a poussé la provocation jusqu'à signer deux bandes-son de ses films «panique», Woody Allen a vite reconnu les limites de son talent de jazzman, tandis que Jesus Franco profitait d'œuvrer dans la série Z pour imposer à l'occasion le sien. Pendant longtemps, seul Satyajit Ray, en Inde, composa régulièrement les musiques de ses films, habiles mélanges d'instruments locaux et occidentaux sur des ragas (airs) traditionnels.

Le plus connu des réalisateurs-compositeurs reste cependant John Carpenter, dont les musiques synthétiques s'accor-

dent parfaitement à des thèmes fantastiques filmés dans un style très classique. Autre minimaliste convaincu, Hal Hartley, qui taquine la guitare et les claviers pour un effet d'étrangeté certain. Encore plus intéressant nous paraît le cas Mike Figgis, adepte d'un jazz-rock qui influe vraiment sur la structure et le montage de ses films, de plus en plus expérimentaux (comme le récent «Time Code»). Enfin, le jeune espagnol Alejandro Amenábar («Tesis», «Ouvre les yeux») leur a emboîté le pas, mais doit encore trouver un son plus personnel que ses versions synthétiques de musique à suspense. ■

Les «sans-musique»

De Buñuel à Bresson et Rohmer en passant par Guity ou Cassavetes, certains cinéastes préférèrent se passer de musique...

Par Vincent Adatte

Le choix délibéré de se priver de musique est le fait de créateurs qui ont pensé le cinéma de fond en comble avant de passer à l'acte. Ce geste d'auteur mûrement réfléchi est donc accompli par des cinéastes qui tous, auparavant, ont dû composer avec l'art musical, ce souvent de manière très conventionnelle. Dans la plupart des cas, il s'agit d'une tentation à laquelle on finit par céder, une expérience-limite que l'on pratique au moins une fois, «pour voir», tel Cassavetes avec «Maris» («Husbands», 1970). Certains s'y prêtent plus par conviction idéologique, à l'exemple des frères Dardenne qui ne pouvaient décemment plaquer une quelconque musique sur les images de «Rosetta».

On connaît la musique!

D'autres, fétichistes de la voix humaine, estiment que rien ne doit venir gêner l'audition des dialogues. Guity, le premier, a tenté cette épreuve dans «Le nouveau testa-

▲ «Répétition d'orchestre» de Federico Fellini

► «Le procès de Jeanne d'Arc» de Robert Bresson (1962)



ment» (1936) qui constitue l'adaptation de sa propre pièce. Bien plus tard, Rohmer, au nom de l'expressivité des voix, reprend le flambeau et tend de plus en plus à se passer de toute musique, mais seul «Le genou de Claire» (1970) en est complètement dépourvu!

Enfin, il y a tous les grands créateurs qui, influencés par la musique dite concrète des années 50, considèrent que la bande-son (bruits et voix) est déjà par essence musicale! Robert Bresson est bien évidemment de ceux-là, même s'il ne réa-

lise qu'un seul film réellement dénué de musique avec «Le procès de Jeanne d'Arc» (1962). Excédé par des années de musique mexicaine sirupeuse imposée, Buñuel est sans doute le plus radical des «sans-musique». Depuis «Le journal d'une femme de chambre» (1963), ses films ne font plus entendre une seule note – à l'exception de «Cet objet obscur du désir» (1977). ■