

## EN IMAGES

PAR MARC DARMON (83) ET LAURENT DARMON, DOCTEUR EN SOCIOLOGIE DU CINÉMA

MUSIQUE EN IMAGE  
DE L'ESPACE

## PREMIÈRE PARTIE

Tous les arts ont été influencés par l'espace, et l'espace est connecté depuis longtemps à tout type d'œuvres culturelles. Sautent à l'esprit naturellement les romans de Jules Verne, les albums d'Hergé, les poèmes (et romans) de Cyrano de Bergerac (le vrai!), les peintures et sculptures de Fontana et... les films de George Lucas ou Ridley Scott. Pour en rester à l'esprit de cette rubrique mensuelle, nous en restons aux liens entre les films et de la musique classique. Nous publierons le mois prochain une rubrique qui explicite le lien entre la musique classique et les films spatiaux par excellence, la saga *Star Wars*.

En fait, les morceaux classiques utilisés comme bande sonore de films sur l'espace ne sont pas si nombreux.

*2001 : l'odyssée de l'espace* a été un événement lors de sa sortie en 1968. Ce chef-d'œuvre du réalisateur caméléon Stanley Kubrick est une mise en perspective philosophique d'après le roman bien plus linéaire d'Arthur C. Clarke (qui a publié depuis deux suites de son roman original). La musique du film est entièrement tirée du catalogue classique, comme le seront celles d'*Orange mécanique* et de *Barry Lindon*. À l'origine, Kubrick avait choisi ces compositions en musique temporaire pour l'aider à faire son montage image en attendant la musique originale qu'il avait commandée au compositeur Alex North avec qui il avait travaillé sur *Spartacus*. On ne parlera pas des quelques sons tirés du *Requiem* de Ligeti, et d'une courte pièce d'un ballet du compositeur arménien Khatchatourian, car les deux morceaux principaux sont *Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss et *Le Beau Danube bleu* de Johann Strauss II.

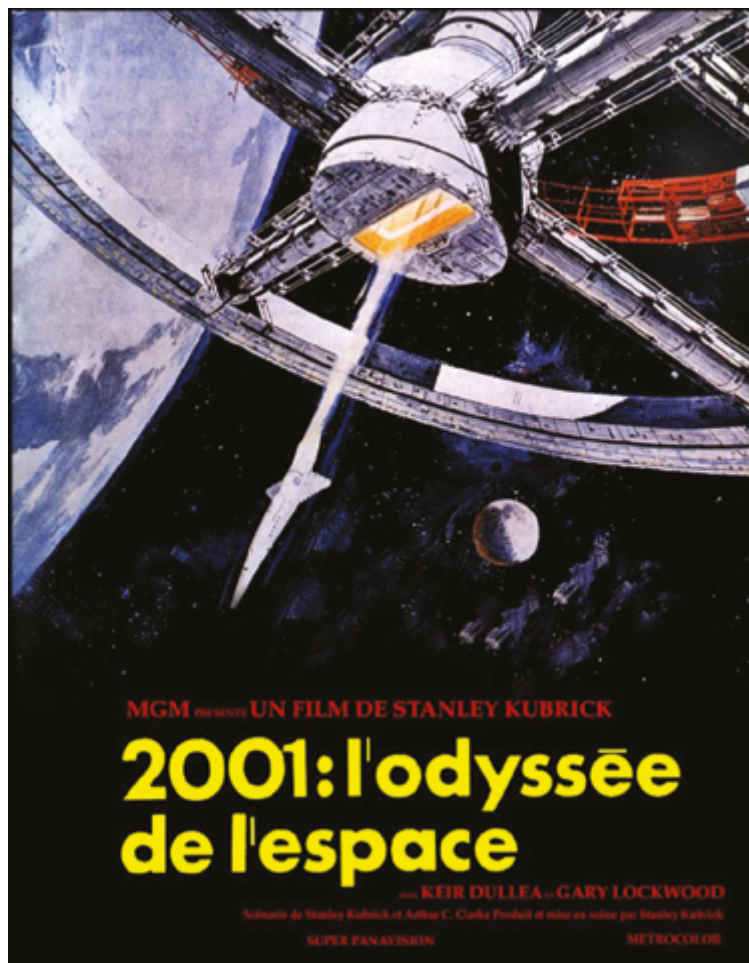
La vie créatrice de Richard Strauss, au-delà des années de jeunesse, peut en fait se résumer en deux grandes périodes, celle de 1886 à 1900 consacrée aux œuvres orchestrales et surtout aux poèmes symphoniques, puis à partir de 1905 celle consacrée principalement aux opéras, seconde période débutant par des *Salomé* et *Elektra* expressionnistes et exacerbées, avant des *Chevalier à la rose* et *Ariane à Naxos* plus mélodieux (mozartiens disent les amateurs). C'est Liszt qui popularisa le concept de poème symphonique, œuvre symphonique qui relate et suit une histoire, donc de la musique descriptive et non pure. Les premiers poèmes symphoniques de Strauss sont principalement consacrés à un personnage, *Macbeth*, *Till l'Espiegle*, *Don Juan*, *Don Quichotte*, avant *Une vie de héros* qui les résume tous. Mais bien sûr, mettre en musique un livre philosophique comme le *Zarathoustra* de Nietzsche, c'est autre chose. D'ailleurs reconnaissons

que, même en étant un grand amateur de l'œuvre, de sa musique et de son orchestration, nous n'avons jamais vraiment réussi à suivre les méandres philosophiques nietzschéens dans cette œuvre magnifique de plus d'une demi-heure. Kubrick de toute façon n'utilise que les deux premières minutes d'introduction du poème (en introduction et conclusion du film), et il a plus fait pour la notoriété du morceau que tous les chefs d'orchestre qui l'ont enregistré. Si vous voulez découvrir le reste de l'œuvre, chaudement recommandé, prenez au hasard une des versions de Karajan (c'est ce qu'a fait Kubrick). Mais mon disque de l'île déserte, c'est le disque enregistré à Chicago par Sir Georg Solti, couplé avec *Till* et *Don Juan*, peut-être le disque le mieux enregistré de l'Histoire.

Johann Strauss II n'a rien à voir avec Richard Strauss, Allemand, alors que la dynastie des Strauss est viennoise. Johann junior est probablement le plus doué de la famille. Avec son père Johann I et son frère Joseph Strauss, ils composèrent près de mille valse viennoises très bien construites, mais les plus fameuses (*La Valse de l'Empereur*, *Aimer, boire et chanter*, *Sang viennois...*) sont celles de Johann II, et la plus célèbre reste *Le Beau Danube bleu*. Kubrick utilise cette musique lors des prises dans l'espace pour accompagner le mouvement des engins spatiaux et il a apporté une attention particulière à la synchronisation des images avec la musique. Les versions discographiques sont extrêmement nombreuses, ne serait-ce parce que, parmi les programmes différents tous les ans du Concert du Nouvel An à Vienne, *Le Beau Danube bleu* est systématiquement joué en clôture du concert, avant le *bis*, toujours le même lui aussi. Beaucoup de grands chefs d'orchestre ont laissé un enregistrement de la valse. Mes préférés sont les versions de Karajan, celle enregistrée en studio (choisie par Kubrick) et celle enregistrée au Concert du Nouvel An que Karajan dirigea en 1988, et les deux enregistrées par Carlos Kleiber lors des Concerts du Nouvel An de 1989 et 1992. Les trois Concerts de 1988, 1989 et 1992 existent en DVD, et sont superbes.

Si on fait l'impasse sur quelques notes de la *Petite musique de nuit* de Mozart dans *Alien*, le second film spatial où on entend de la musique classique est le film de 1983 de Philip Kaufman, *L'Étoffe des héros*. On y entend l'*Alléluia*, passage le plus célèbre du *Messie* de Haendel, et *Mars* de Gustav Holst.

Haendel est né à quelques kilomètres et à quelques jours de la naissance de Bach. Mais contrairement à Bach qui s'est formé auprès



des grands maîtres allemands, Haendel est allé prendre le soleil de l'Italie à vingt ans avant de s'installer en Angleterre. Ses opéras et ses oratorios sont donc une combinaison de l'accessibilité et de la richesse mélodique de Vivaldi (leur contemporain exact) et de la profondeur et qualité de Bach. *Le Messie*, oratorio en trois parties, est une succession d'airs et de chœurs, composé en 1741, naturellement en anglais. Tout est intégralement magnifique dans ces deux heures et demie de musique. La célébrité de *l'Alléluia* ne doit surtout pas faire oublier le reste de l'œuvre (ni mon second oratorio préféré, *Israël en Égypte*, superbe également, qui met en musique les mots de *l'Exode*). On n'enregistre plus Haendel comme on le faisait il y a trente ans, désormais les orchestres sont « historiquement renseignés », et jouent avec les instruments et effectifs de l'époque. Avec cet effectif réduit (30 à 40 musiciens), choisissez les versions de Gardiner, William Christie ou René Jacobs. Mais si vous êtes nostalgiques des effectifs symphoniques et des instruments modernes, n'hésitez pas à trouver la version de Solti à Chicago ou celle de Colin Davis.

L'autre œuvre utilisée dans *L'Étoffe des héros*, *Mars*, fait le lien avec la seule œuvre de musique classique qui a été, elle, inspirée par l'espace, le cycle de poèmes symphoniques *Les Planètes*, de Gustav Holst. Ces sept poèmes symphoniques, un par planète, dans un léger désordre

par rapport à l'ordre depuis le Soleil, ont été publiés en 1918. C'est l'œuvre la plus célèbre de Holst, compositeur anglais, guère plus célèbre que ses contemporains pourtant remarquables Elgar, Bantock, Bax, Vaughan Williams, Ketelbey, Walton. Bien entendu la personnalité d'une planète est bien compliquée à cerner pour en tirer un poème symphonique, Holst s'est donc surtout appuyé sur la personnalité du dieu qui a donné son nom à chaque planète. Un Mars guerrier, avec un terme de marche martiale (thème des lancements des fusées dans *L'Étoffe des héros*), un Mercure léger (« aux pieds ailés »), un Saturne pensif, etc. Pluton n'avait pas été encore découverte à l'époque, et donc n'a pas été composée.

Disons un mot également d'une occasion manquée. Puccini n'a rien écrit sur l'espace. Il avait su nous amener dans la Chine médiévale, au Japon de l'ère Meiji, au Far West, dans le Paris des misérables (quatre fois !), en adaptant chaque fois sa musique vériste aux styles des pays et périodes visités. Après les explorations harmoniques de *Turandot* (1924, inachevé), on imagine donc qu'il aurait sûrement composé un chef-d'œuvre lyrique si on lui avait proposé un livret spatial qui l'ait inspiré (*Micromégas*, *De la Terre à la Lune*...). ×

✚ Retrouvez d'autres analyses sur le cinéma sur [zecinema.net](http://zecinema.net)