

Jurassic Park

Steven Spielberg, 1994

Le symphonisme de John Williams entre classicisme et innovation



Compétences mobilisées

- Comprendre les enjeux et le fonctionnement du symphonisme *via* la figure emblématique du compositeur John Williams
- Étudier le rôle de la musique dans un film de fiction
- Analyser la bande originale de *Jurassic Park* à la fois comme norme du symphonisme et comme marge.

Du matériel supplémentaire (séquences ou *PowerPoint*) peut être demandé à severine.graff@vd.educanet2.ch

Pourquoi travailler ce film en classe de musique ?

La musique de film peut-elle prétendre suffisamment de légitimité et d'intérêt pour faire l'objet d'une étude dans le champ scolaire ? La projection de *Jurassic Park* de Steven Spielberg le 6 mars à la Cinémathèque suisse offre l'occasion de répondre favorablement à cette question en se penchant sur les usages de la musique dans un blockbuster. Il s'agira de montrer aux élèves toute la richesse de la composition de John Williams, souvent relayée à une fonction « illustrative » secondaire par rapport à l'image.

Avec 29 films, la collaboration entre John Williams et Steven Spielberg est l'une des plus prolifiques du cinéma hollywoodien. Au-delà de cette collaboration, le compositeur né dans les années 1930 est notamment connu pour avoir écrit de nombreuses mélodies que nos élèves pourraient aisément reconnaître : les thèmes de *Star Wars*, des *Dents de la mer*, de *Harry Potter*, d'*Indiana Jones*... Le succès public de ces mélodies dépasse bien sûr leur strict usage dans le film. La bande originale de *Jurassic Park*, composée en 1993 par John William et éditée la même année en format album, en est un parfait exemple : le morceau principal (« Thème de *Jurassic Park* ») se classe dans le top 10 du Billboard. Loin d'un simple « accompagnement musical », sa musique représente sans doute l'écriture pour grand orchestre symphonique la plus populaire de la fin du XXe siècle, comme en témoignent les nombreux concerts strictement dévolus à des compositions pour films (par exemple en 2017 par le Sinfonietta de Lausanne). Mais dans quelle tradition s'inscrit la partition de John Williams ? Comment fonctionnent les leitmotifs dans *Jurassic Park* et quels usages innovants Williams propose-t-il par rapport aux utilisations courantes de la musique au cinéma ?

La musique dans les films hollywoodiens : le symphonisme

Les ouvrages sur la musique de film ont coutume de présenter John Williams comme l'un des exemples emblématiques du symphonisme au cinéma. Cet usage de la musique, né dans les années 1930 après l'arrivée à Hollywood de musiciens d'Europe de l'Est comme E. Korngold ou M. Steiner, consiste en une recherche de continuité dramatique. Durant la période du classicisme hollywoodien (1940-1960) qui cherche à favoriser des films fortement narratifs, la musique est organisée selon différentes fonctions pointées en 1987 par la chercheuse Claudia Gorbman dans *Unheard Melodies* :

1. Invisibilité : « L'appareil technique de la musique extradiégétique ne doit pas être visible ».
2. Inaudibilité : « La musique n'est pas destinée à être entendue de manière consciente. »
3. Signifier l'émotion : « La musique de film peut correspondre à des ambiances spécifiques et mettre l'accent sur certaines émotions suggérées dans l'histoire, mais avant tout, elle est elle-même le signifiant de l'émotion ».
4. Repères narratifs, référentiels, explicatifs : « La musique donne des indices référentiels et narratifs, par exemple en indiquant un point de vue, en délimitant des espaces et des parties du récit, ou en le situant. »
5. Continuité : « La musique fournit une continuité rythmique et formelle, entre les différents plans, durant les transitions entre les scènes, en remplissant les trous. »
6. Unité : « Par la répétition et la variation du matériel musical et de l'instrumentation, la musique participe à la construction d'une unité formelle et narrative. »

On le comprend : le symphonisme dans le film classique hollywoodien a à la fois une fonction *centrale* – soutenir la narration et permettre la continuité – et *secondaire* – elle ne doit pas provoquer une attention consciente du spectateur. Cette fonction de « simple » support a suscité de nombreuses attaques, fustigeant une simple illustration, voire un redoublement musical confinant au pléonasme, des actions visibles à l'écran.

Les compositeurs comme John Williams ont œuvré, dès les années 1970, au retour du symphonisme classique né des années 1940-60 : ses partitions, écrites pour de grands orchestres, ont pour objectif premier de soutenir les actions visibles à l'écran. L'effet de synchronisme est renforcé par l'introduction de la *Dolby Stereo* dès la fin des années 1970.

La bande-son de *Jurassic Park* répond aux caractéristiques du symphonisme, notamment par l'utilisation de leitmotifs, mais nous verrons que la partition de Williams ne saurait être réduite aux critiques généralement adressées à la musique des blockbusters : un accompagnement lourd, omniprésent et répétant pour l'oreille du spectateur les informations dont son œil dispose déjà.

Analyse des trois leitmotifs principaux

Dans la tradition wagnérienne, le leitmotiv consiste en une phrase musicale qui incarne une idée, un objet ou un personnage récurrent dans le film. John Williams compose trois principaux thèmes pour *Jurassic Park* que nous traiterons ici par ordre d'apparition dans le film.

Le premier thème, « Journey to the Island » intervient lors de l'arrivée sur l'île. Ce thème entraînant est orchestré pour une grande formation, ce qui montre d'emblée au spectateur que l'île sera le terrain d'aventures (a journey), non le décor d'un film d'horreur ou de science-fiction dont l'accompagnement est généralement marqué par un rythme plus binaire ou des sonorités électroniques. Luxuriance et féerie sont traduites par la richesse de l'orchestration, la tonalité de Sib Majeur (connotée comme « magnifique et joyeux » par Charpentier, mais aussi associée « aux tempêtes, aux furies, et autres sujets de cette espèce » par Rameau) et l'intervalle répété de quinte ascendante qui ouvre, à l'instar de la ligne mélodique en arc, l'entrée dans un monde nouveau.



Le second est certainement le thème le plus connu du film. Il correspond à la découverte, par le spectateur et par les paléontologues Ellie Sattler et Alan Grant, du premier dinosaure. Cette découverte est articulée en deux parties. La première, où les visages des deux scientifiques sont cadrés en plan serré, est soutenue musicalement par une ligne de cordes et de cuivres créant une ambiance inquiétante. La surprise des personnages accompagnée de cette mélodie sombre génère un climat de peur qui est soudainement levé par le contre-champ, dévoilant l'immense brachiosaure.



En deuxième partie, cette vision est accompagnée par le thème « Jurassic Park », à nouveau joué en Sib Majeur :



John Williams connote très positivement ce thème en déclarant par exemple : « *Instead we'll play the music that accompanies the first appearance of these benign creatures, some gentle religioso cantilena lines, music that tries to capture the awesome beauty and sublimity of the dinosaurs in nature* » (*The Boston Globe*, 9 mai 1993), et c'est d'ailleurs sur la reprise de cette mélodie par un simple piano que se termine le film, comme pour signifier la déconvenue subie par John Hammond et son délirant projet de parc préhistorique.

Le troisième thème, « L'Attaque du Raptor », est intéressant par les liens étroits qu'il entretient avec les compositions antérieures de Williams et à la narration de Jurassic Park. Inscrit dans un univers atonal effrayant, le troisième thème est composé de 4 notes menaçantes (la/si-bémol/sol-bémol/do) jouées par les trombones et tubas, souvent associés au danger et à la mort, jouées par un orchestre symphonique. Ce motif, à la fois très simple et très dissonant, sert à signifier la violence des dinosaures carnivores et s'inspire du thème que Williams crée pour le requin des *Dents de la mer* en poursuivant le même objectif anxiogène (« *the idea was to shake the floor and scare everybody* », *The Boston Globe*, 9 mai 1993)

Usages innovants

L'usage de ce troisième leitmotiv (« L'Attaque du Raptor ») atteste de l'originalité de la composition de Williams et de la mise en scène de Spielberg. Alors que les détracteurs du symphonisme reprochent volontiers à ces bandes originales de n'être qu'une illustration sonore de l'image, la séquence de la chasse montre que c'est au contraire la musique qui devance l'image sur un plan narratif. On y voit Robert Muldoon traquer un vélociraptor dans la jungle, mais la musique entendue est composée par les 4 notes du leitmotiv de l'Attaque du Raptor. Alors qu'on imagine le chasseur en position de force, la musique nous renseigne sur les vrais enjeux narratifs de la séquence : le chasseur est tombé dans un piège et sera dévoré.



Une séquence aura logiquement interloqué tous les amateurs de musique de film : la fameuse attaque du tyrannosaure qui surprend les visiteurs coincés dans leurs voitures. À rebours des usages classiques, cette séquence de 9 minutes n'est jamais soutenue par une musique extradiégétique.

Jurassic Park a remporté deux Oscars pour la conception sonore. Le mixage et le bruit des dinosaures constituent effectivement l'une de ses grandes innovations puisque ce ne sont pas de gros animaux qui sont utilisés pour créer leurs beuglements, mais de jeunes mammifères (chien, éléphant). Pour laisser le champ libre à ce travail et pour se démarquer des films fantastiques propres au classicisme hollywoodien, Williams propose ici une séquence terrifiante où la musique est totalement exclue.

