

## Un cinéaste et la musique

Denis Desjardins

Number 292, September–October 2014

François Truffaut – un cinéma nommé désir

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72821ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Desjardins, D. (2014). Un cinéaste et la musique. *Séquences*, (292), 20–21.

# Un cinéaste et la musique

«Pour moi, la musique de film, c'est une question de grammaire: je mets de la musique sur mes images quand nous passons du présent à l'imparfait.» (François Truffaut)

Denis Desjardins

Antoine et Colette

On connaît les ambitions novatrices de François Truffaut et de ses principaux collègues à la naissance de la Nouvelle Vague; Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette, Resnais, Demy, Varda et d'autres prenaient leur distance par rapport au «cinéma de papa». Avec son légendaire article *Une certaine tendance du cinéma français* qu'André Bazin accepte de publier en 1954 dans les *Cahiers du cinéma*, et sans doute influencé par le concept de la *caméra-stylo* émis en 1948 par Alexandre Astruc, Truffaut propose de renouveler l'écriture cinématographique grâce à la «politique des auteurs»: le cinéaste doit être un auteur au même titre qu'un écrivain, et reconnu comme tel. Pourtant, Truffaut n'a jamais prétendu – contrairement à Godard, Rohmer, Lelouch et consorts – être le seul auteur de ses films, y compris ceux tirés d'œuvres littéraires, c'est-à-dire la majorité. Dès **Les Quatre Cents Coups**, Truffaut s'adjoint les services d'un scénariste professionnel venu de la télévision, Marcel Moussy, pour l'aider à construire histoire et dialogues. Dans les opus suivants de la série des *Doinel*, le réalisateur collabore avec Claude de Givray et Bernard Revon; de plus, Jean Gruault, Jean-Louis Richard, Suzanne Schiffman et Jean-Loup Dabadie participeront tour à tour à plusieurs de ses films à titre de coscénaristes. Comme Alain Resnais, Truffaut est donc un auteur humble, un homme d'équipe, désireux d'être rassuré sur la valeur de ses scénarios, mais aussi en ce qui concerne les choix musicaux de ses films. Fêru de littérature et de cinéma depuis son tout jeune âge, Truffaut est toutefois moins connaisseur en musique, même si l'une de ses tantes étudia

puis enseigna le violon (comme le fera la femme de Doinel dans **Domicile conjugal**, sans compter leur fils Alphonse qui, dans **L'Amour en fuite**, désire lui aussi devenir violoniste!), mais il saura trouver les compositeurs capables d'enrichir son style narratif. Dès **Les Mistons**, court métrage réalisé en 1957, il fait appel à Maurice Leroux, compositeur réputé qui fut notamment directeur de l'Orchestre national de l'ORTF. Leroux avait créé les musiques des magnifiques films pour enfants d'Albert Lamorisse, **Crin Blanc** et **Le Ballon rouge**; peut-être Truffaut les avait-il vus et a-t-il cru que son propre film, où les enfants allaient tenir (déjà) un rôle fondamental, s'accommoderait du type de ritournelle privilégié par Leroux<sup>1</sup>.

L'année suivante, un premier long métrage rendra Truffaut célèbre. On l'a assez peu souligné, mais la musique des **Quatre Cents Coups**, signée Jean Constantin, compte pour beaucoup dans la réussite de ce film-phare de la Nouvelle Vague. D'abord, et ce sera le cas pour chaque film de Truffaut, cette musique n'est pas omniprésente, changement notable par rapport à nombre de réalisateurs de la *vieille vague*, tant française qu'américaine. Leurs bandes musicales, depuis l'arrivée du cinéma sonore, faisaient la part belle à de grands orchestres chargés de susciter plus d'émotion chez le spectateur (encore que la guitare de Narcisso Yepes dans **Jeux interdits** de René Clément – 1952 – et le jazz de Miles Davis dans **Ascenseur pour l'échafaud** de Louis Malle – 1957 – aient ouvert des voies nouvelles). Truffaut économise les moments musicaux, refusant de manipuler le sentiment du spectateur (en ce sens, Éric Rohmer ira plus loin, évitant



On l'a assez peu souligné, mais la musique des **Quatre Cents Coups**, signée Jean Constantin, compte pour beaucoup dans la réussite de ce film-phare de la Nouvelle Vague.

la plupart du temps toute musique extra-diégétique). Ainsi, la scène finale des **Quatre Cents Coups** montre Antoine Doinel s'échappant d'un centre de r education et courant de longues minutes en silence à travers la campagne normande.   son arrivée près de la mer, les premières notes s'élèvent, où reprend vie la ritournelle entendue au début du film; la mélodie se termine – comme le film – au son de quelques cordes pincées semblant perdre le rythme et se heurter à un cul-de-sac, comme Doinel face à l'océan.

Cette fructueuse collaboration restera cependant la seule entre Truffaut et Constantin, surtout auteur de chansons (plus de 300). Dès le film suivant, **Tirez sur le pianiste**, Georges Delerue, ancien élève de Darius Milhaud, prend la relève. Dans la mesure où il a signé la musique de onze films de Truffaut, soit la moitié, on peut croire que Delerue fut son compositeur majeur, tout en étant très disponible pour d'autres réalisateurs, en France comme aux  tats-Unis. **Jules et Jim** confirmera une remarquable complicité entre Delerue et Truffaut.

Le second épisode de la saga *Doinel* sera en quelque sorte le film le plus imprégné de musique, car Antoine y

rencontre une fille aux *Jeunesses musicales de France*. Dans ce court métrage, **Antoine et Colette**, ( pisode du film collectif **L'Amour à 20 ans**), les deux jeunes gens vont écouter à la Salle Pleyel la *Symphonie fantastique* de Berlioz (compositeur qui n'est pas sans ressembler un peu à Truffaut, si l'on se fie au fameux portrait fait en 1850 par Gustave Courbet!). Le thème crée par Delerue pour ce film est déjà une valse, ce qui reviendra souvent, par exemple dans **Les Deux Anglaises et le Continent** et **Le Dernier Métro**. En fait, on peut qualifier la musique de Georges Delerue d'élégante et de romantique à la fois, mais sans surenchère; le jeu mesuré, voire presque neutre de certains acteurs dans les films de Truffaut (particulièrement Jean-Pierre L aud ou Truffaut lui-même), empêche cette musique, par opposition, de nourrir chez le spectateur un sentimentalisme trop facile.

Après **La Peau douce**, où il collabore encore avec Delerue, Truffaut souhaite peut-être donner une couleur musicale différente à son cinéma. Par l'intermédiaire de son maître Alfred Hitchcock, il prend contact avec Bernard Herrmann, associé à Hitchcock pour neuf films, dont **Vertigo** et **Psycho**. Herrmann écrira deux excellentes partitions pour **Fahrenheit 451** et **La mariée était en noir**. Angoissantes, stridentes et parfois énigmatiques, ces orchestrations contribuent au caractère poétique de certaines images, telle la scène finale de **Fahrenheit 451**, alors que les hommes-livres déambulent dans la forêt enneigée. Pour les quatre films suivants, Truffaut travaillera avec Antoine Duhamel, autre compositeur émérite au style toutefois plus fantaisiste et plus moderne que celui de Delerue. Parmi ces films, **L'Enfant sauvage** (1969), où cependant l'utilisation d'un concerto pour piccolo de Vivaldi marquera davantage les mémoires...   tel point que le cinéaste québécois Jean Pierre Lefebvre reprendra ce concerto trois ans plus tard dans **Les Maudits Sauvages**. Delerue sera rappelé pour six autres films, dont **La Nuit américaine** et son **Grand Choral** d'inspiration baroque, fort populaire, ainsi que pour **Le Dernier Métro**. Mais Truffaut, grand admirateur de Jean Vigo, aura aussi réutilisé dans quatre films des partitions de son compositeur Maurice Jaubert, mort en 1940.

Par ailleurs, François Truffaut, amateur de chansonnette (et non de chanson engagée), n'hésita pas à insérer dans ses œuvres des nouveautés qui firent leur marque comme **Le Tourbillon** de Cyrus Bassiak, crée par Jeanne Moreau dans **Jules et Jim**, ou encore les chansons loufoques de Bobby Lapointe dans **Tirez sur le pianiste**, film dans lequel Aznavour et Marie Dubois  cotent attentivement à la radio *Dialogue d'amoureux* de Félix Leclerc. Dans d'autres films, on entendra aussi B art, Trenet (le titre **Baisers volés** est tiré d'une de ses chansons), Souchon, Mistinguett... Mais sur le plan strictement musical, François Truffaut a surtout privilégié dans ses films un classicisme formel. Peu sensible au jazz, il a trouvé chez Constantin, Jaubert et surtout Delerue, des mélodies claires, harmonieuses et séduisantes, en accord avec son univers intime.  

<sup>1</sup> Maurice Leroux signa aussi la musique de **Kamouraska** de Claude Jutra (1973).