



La

chanson au
cinéma

Par Elian JOUGLA

Le rôle de la chanson

La chanson tient un rôle important pour l'émancipation de la musique de film. Elle appartient à la tradition populaire et, en tant que telle, elle est le reflet plus ou moins involontaire de nos vies quotidiennes. Pour les gens du cinéma, elle est le moyen commode qui permet de miniaturiser avec charme et vérité les soucis et les joies de la vie.

La chanson date un film. Impossible alors, pour lui, d'échapper à son époque.

Dans un premier temps, la chanson est intervenue pour devenir rapidement un rite nécessaire, et ce pour deux raisons :

- La mise en valeur de sa dimension expressionniste pour la mémoire du cinéma.
- L'occasion de confirmer sa fonction de « média ». Elle s'intègre dans la bande sonore du film pour devenir de plus en plus la bannière de celui-ci. La bande-son utilisant les services de vedettes du show-business.

Cette attitude n'est pas forcément mauvaise, bien que souvent utilisée à des fins commerciales, elle est le lieu de toutes les facilités ; servant d'alibi à toute ellipse d'un contenu musical appauvri.

Au début du parlant, la chanson permettait de relier le comédien/chanteur au cinématographe. La chanson étant considérée comme le microcosme parfait de la synthèse entre l'image et le son, elle permettait de glisser des mots et des harmonies dans le déroulé dramatique d'une suite d'images. Le cinéma français est, par excellence, celui d'une grande tradition de scénariste, bien plus qu'aux États-Unis. C'est



dire que les films sont, quels que soient les genres, porteurs potentiels d'un message chanté. La chanson participe d'une réalité esthétique et idéologique, elle n'est plus dans le cinéma contemporain l'ingrédient d'un genre spécifique comme la «comédie musicale», elle est faite à l'humeur du temps comme si la société se contemplant dans un miroir.

Des metteurs en scènes comme Jean Renoir où René Clair présentèrent à leur public des chansons pour illustrer leurs films, mais en s'opposant à l'idée que celles-ci n'avaient pour fonction que de distraire ou de divertir. Dans le cinéma d'avant-guerre, la chanson participait à l'élément catalyseur du film. Elle offrait la possibilité au réalisateur du film d'exprimer par les mots, en accord avec un compositeur, la leçon ou la morale de sa fable cinématographique.

Dans la chanson, le public retrouve dans sa démarche consciente ou inconsciente, les codes qui contribuent à l'édification de la mémoire des peuples. Dans les films anciens, elle est la seule à formuler quelque chose quand les péripéties s'étiolaient, jouant d'égal à égal avec les acteurs.

La chanson... Un film à l'intérieur du film

Pour les paroliers et les musiciens, la chanson n'est pas seulement l'illustration d'un moment précis, mais concourt plutôt à donner sous une forme épurée un destin à un climat qui puise sa transcription dans les vertus des mots mis en musique.

Avec l'arrivée de la chanson et du parlant dans le cinéma, le règne de la musique de film symphonique se brisa. Souvent, la mélodie chantée se retrouvait orchestrée sous plusieurs formes et devenait la tête de chapitre du discours musical inspiré par le film.

A ses débuts, la chanson a sans doute témoigné d'une ambition déçue... Celle des compositeurs insatisfaits des conditions de travail. La chanson était déjà un moyen commode de suivre ou de prolonger les modes.

Film à l'intérieur du film, la chanson a des qualités plus profondes que celles que l'on peut reconnaître à l'opportunisme commercial. Les compositeurs et les réalisateurs contribuèrent à créer une osmose entre les volontés du récit, la restitution par l'image et la concrétisation par le son.

Aujourd'hui, face à la démission de plus en plus nombreuse des producteurs en matière d'investissement vis-à-vis de la musique, la chanson est la devanure des éditeurs. Car, non contents de se substituer à la production,

ces derniers ont imposé un autre comportement. D'où la situation actuelle : l'éditeur tient, à travers le chanteur, la possibilité d'une post-utilisation de la musique de film. Il arrive qu'il impose une ingérence dans le travail du réalisateur au moment de la post-production, à l'instant précis où il n'y a plus d'argent dans les caisses. Face à ce compromis nécessaire, le film devient alors la bande-annonce d'une chanson. Autre fait notable de cette évolution : le chanteur n'est plus nécessairement l'un des interprètes du film. Il intervient en off au générique de début ou de fin. Le compositeur devient alors le simple arrangeur d'une trame mélodique concrétisée par le chanteur.

Souvent, dans l'esprit des réalisateurs, la chanson et sa mélodie ne s'intègrent pas nécessairement au film. Elles sont une séduction supplémentaire comme l'affiche et les acteurs. Une façon comme une autre de distinguer le produit parmi les autres. Le cinéma d'aujourd'hui tolère parfaitement une chanson qui est extérieure au propos du film. La chanson s'impose sans partage. Le cinéma français vit dans une situation radicale qui rejette impitoyablement les films sur les rives de l'exigence ou celles de la facilité, sans que les cinéastes chargés de repenser le septième art ne se soit guère penché sur le problème musical. Le clivage se situe dans une conception séparée de l'univers musical et de l'univers cinématographique. Les chansons subsistent, mais n'influencent plus de la même manière les films. Il leur arrive d'exister de plus en plus souvent au détriment du spectacle cinématographique.

Quelques histoires de chansons célèbres

La chanson accompagne le générique, souligne l'intrigue ou elle est mise en valeur et devient un commentaire ironique. Elle est le ressort dramatique ou comique et cela depuis l'origine du cinéma parlant.

Au fil des années, après l'explosion de la comédie musicale des années 1930, la chanson s'aventure dans tous les domaines, aucun sujet cinématographique ne lui fait peur : le western (Johnny guitar, Rivière sans retour...), le mélo (L'ange bleu avec Marlene Dietrich), la comédie ou le policier (Shaft, L'homme qui en savait trop avec Doris Day). La chanson transporte aussi ses acteurs vers la gloire: Rita Hayworth avec Put the blame on mame et ses longs gants noirs ou, côté sensuel, Marilyn Monroe avec Kiss Me. Elle est également le porte-voix de la révolte avec Porque te vas du film Cria cuervos



ou celle de la romance avec Les moulins de mon cœur du film L'affaire Thomas Crown. Une chanson, c'est souvent ce qui reste dans nos mémoires collectives, quand le film est déjà oublié.

La tentation est forte de tirer parti de la présence d'une vedette, qui est également une chanteuse reconnue, pour l'intégrer dans une séquence musicale et ce quel que soit le contexte. Avec un certain regard, cela engendre même des situations souvent comiques ou désuètes qui ont fait souvent ombre à la carrière de certains. Le talent pour un chanteur, dans un rôle d'acteur est de dépasser l'image de music-hall qui lui colle à la peau. Certains y sont arrivés avec beaucoup de crédibilité : Yves Montand, Charles Aznavour ou Frank Sinatra et Dean Martin, d'autres avec moins de succès : Tino Rossi, Maurice Chevalier ou Elvis Presley.

Les grands studios, qui possèdent souvent plusieurs labels discographiques, exploitent à la fois l'éventuel succès d'un film et la vente de l'album correspondant. Ce genre d'association est arrivé à son point culminant dans les années 70 avec des films comme American graffiti, La fièvre du samedi soir ou Top Gun. Les réalisateurs, surtout lorsqu'ils visent un public de jeunes, semblent désormais travailler avec l'œil fixé sur les «charts». Avec l'évènement des vidéo-clips et des chaînes spécialisées, on atteint une sorte de point de non-retour. Le clip est devenu une espèce de marketing fourre-tout où l'on trouve à la fois des plans de l'interprète en train de chanter, des images originales spécialement réalisées pour l'occasion et des extraits du film où figure la chanson. Tout cela dans un but : réaliser une promotion télévisuelle formatée pour le plus grand nombre.

Les chansons célèbres du cinéma

ABSOLUTE BEGINNERS - *David Bowie / Gil Evans (Julien Temple - 1986)*

La bande son de *Absolute beginners* est constituée de la réunion du chanteur pop David Bowie et de l'arrangeur de jazz Gil Evans. On retrouve dans les arrangements pour Big Band de Gil Evans la couleur sonore propre à cet artiste, de la même verve que ceux consacrés à l'album sur Jimmy Hendrix. Une bande sonore agréable à écouter, où se côtoient le jazz, le rock et la pop-music, mais en décalage avec le sujet abordé par le film de Julien Temple (la musique de l'Angleterre à la fin des années 50).

AGAINST ALL ODDS - *Phil Collins (Contre toute attente - Taylor Hackford - 1984)*

La chanson est une reprise d'une ancienne composition de Phil Collins : *How can you sit there qu'il n'avait jamais utilisée auparavant*. La chanson fut citée aux Oscars en 1985 et valut à Phil Collins une de ses meilleures ventes de disques.

AIN'T THAT A SHAME - *Fats Domino (Eduard L. Cahn - 1956)*

Fats Domino, pionnier du piano rock des années 50 signe avec Blueberry Hill son deuxième plus grand succès. Reprise sous le titre *Ain't that a shame !* par le chanteur blanc Pat Boone, quelques mois après sa création, elle devint deuxième au box-office de l'époque.

AME DES POETES (L') - *Charles Trenet (Bouquet de joie - Maurice Cann - 1951)*

Chanson célèbre de Charles Trenet dans les années 50, il l'interprète lui-même dans *Bouquet de joie*, avant qu'elle ne devienne le thème principal de *Love in the Afternoon* avec Gary Cooper et Audrey Hepburn (Billy Wilder - 1957) pour réapparaître de nouveau en France dans le film *Aimez-vous Brahms* (Anatole Litvak - 1961) au côté d'Ingrid Bergman et de Yves Montand.

AQUARIUS - *Jérôme Ragni, James Rado - Galt Mac Dermot (Hair - 1967)*

Chanson emblème du mouvement Hippie annonçant une ère nouvelle dans une débauche de chiloms et d'oripeaux fleuris, cette chanson est la plus célèbre de la comédie musicale *Hair* créée à New York en 1967. L'adaptation française fut confiée à Jacques Lanzmann (les chanteurs Julien Clerc et ensuite Gérard Lenorman

en furent les vedettes). Le réalisateur Milos Forman réalisera 10 ans plus tard une version cinématographique avec des chorégraphies remises au goût du jour par Twyla Tharp. *Let the Sunshine in* est l'autre chanson importante de cette comédie musicale.

BABY ELEPHANT WALK - *Johnny Mercer, Hoagy Carmichael - Henry Mancini (Hawaii - Howard Hawks - 1962)*

Cette chanson illustre un passage où un jeune éléphant sort d'une mare. Le rythme épouse un boogie-woogie lent voulant illustrer la démarche rapide de l'animal. Encore une autre composition importante dans la carrière de Henri Mancini (auteur de *la pantibère rose*).

LA BAMBA - *Traditionnel*

On retrouve *La bamba* dans de nombreux films d'origine mexicains, mais pas seulement. Cette mélodie traditionnelle vieille de plus de deux siècles a été utilisée dans des comédies musicales : *Fiesta* - Richard Thorpe - 1947 et *Go, Johnny Go* - Paul Landres - 1958 et plus récemment pour le film *La bamba* (Luis Valdez - 1987). Dans cette version, elle atteindra la place de numéro 1 dans les charts américains (chose assez rare pour une chanson de langue espagnole). En France, c'est Dario Moreno qui, en 1961, la fait connaître au public hexagonal dans une adaptation de Jacques Plante. Cette chanson apparaîtra bien plus tard pour un film de James Bond *License to kill* (Permis de tuer - John Glen - 1989).

BASIN STREET BLUES - *Spencer Williams*

Au départ, ce blues est interprété par Louis Armstrong dans un film sur la musique de New Orleans (Arthur Lubin - 1947) en compagnie de la chanteuse Billy Holiday. Il reprendra ce thème quelques années plus tard dans *The Strip* (Leslie Kardos - 1951) et dans l'adaptation romancée de la vie du tromboniste Glenn Miller avec James Stewart, *The Glenn Miller story* (Anthony Mann - 1954).

BLUE MOON - *Lorenz Hart - Richard Rodgers*

La chanson *Blue Moon* a été utilisée pour de

nombreux films. Citons notamment, la version façon Harpo Marx, à la harpe : *At the Circus* (Edward Buzzell - 1939) ; par le crooner Mel Thorne en 1948 et par Susan Hayward en 1952. Cette chanson retrouvera une certaine popularité à la sortie du film *New York, New York* (Martin Scorsese - 1977) avec Mary Kay Place et Robert de Niro. En France, l'intérêt pour cette chanson ne se dément pas puisqu'elle est reprise dans *Dernier été à Tanger* (1987), un film d'Alexandre Arcady où elle est interprétée par Anna Karina. Sans oublier la version d'Elvis Presley qui constitue l'un des leitmotivs de *Mystery train* (1989).

BYE BYE BABY - *Jule Styne - Leo Robin*

Il est impossible d'évoquer cette chanson sans penser immédiatement à Marilyn Monroe. Tiré du film *Gentlemen prefer blondes* (*Les hommes préfèrent les blondes* - Howard Hawks - 1953), cette chanson est chantée de façon délicate et susurrée à l'oreille de Tommy Noonan avant d'être reprise en fin de morceau, en cœur, par des boys éperdument amoureux. Les deux autres chansons, excellentes, qui accompagnent le film sont *A little girl from little rock* et *Diamonds are a girl's best friend*. Elles ont été écrites à l'origine pour un show créé à Broadway en 1949, avec Carol Channing, dans le rôle de Lorelei Lee (la blonde).

BALLAD OF ALAMO (THE) - *Paul Francis Webster - Dimitri Tiomkin (Alamo - John Wayne - 1960)*

Pour le film *Alamo*, John Wayne (metteur en scène) désira une musique nostalgique et amère, pour illustrer le siège du fort Alamo. Cette musique plaintive chantée par des chœurs lors de la séquence finale sera reprise à la trompette pour devenir un thème musical décisif dans un autre western *Rio Bravo* avec de nouveau John Wayne mais ici en tant qu'acteur. Dans le film *Alamo* un autre thème obsédant est présent : *Daguello* que les Mexicains jouent pendant toute la durée du siège pour anéantir le moral des soldats américains.

C'EST COMME ÇA - *Catherine Ringer - Fred Chichin*

Les Rita Mitsouko après le triomphe de *Marcia Baila* jouent dans un film de Jean-Luc Godard : *Soigne ta droite* (1987) où ils interprètent la

chanson C'est comme ça. Cette même chanson sera reprise par Christine Pignet dans le film *La vie est un long fleuve tranquille* (Etienne Chatiliez - 1988).

GOT RHYTHM - Ira et George Gershwin

I got rhythm est une chanson irrésistible empreinte de syncope et qui donne envie de bouger. Reprise par de nombreux musiciens de jazz, elle est un des fleurons de la comédie musicale de Broadway dans les années 30. Composée par George Gershwin et écrite par son frère Ira Gershwin, elle apparaîtra dans le show *Girl Crazy* (1930) et dans plusieurs versions cinématographiques du même nom : en 1932 (William A. Seitz), interprétée par Kitty Kelly - en 1943 (Norman Taurog), par Judy Garland et Mickey Rooney - en 1966 (Alvin Ganzer), par Coonie Francis, Harvey Pretnell et Louis Armstrong. George Gershwin composera en 1933 une suite de variations intitulée : Variations on « I got rhythm ». Le film *Bagdad café* narre une histoire d'amitié entre deux femmes. L'action se déroule dans un motel situé dans le désert, aux environs de Las Vegas. La musique dans ce film tient une place importante. La chanson I'm colling you est une mélodie très lente et elle est interprétée avec beaucoup de retenue par Jebetta Steele.

C'EST SI BON - André Hornoz - Henri Betti

Cette chanson fut interprétée en France par Yves Montand pour le film Yves Montand chante (Michel Scloutsley - 1959). Aux Etats-Unis, le jazzmen Louis Armstrong s'empare de la chanson pour en faire un titre phare dans sa carrière et Eartha Kitt, la chante pour le film *New faces* (Harry Horner - 1954). Quelques années plus tard, elle fera partie de la bande son du film *Love in the afternoon* (Billy Wilder - 1957).

GELSOMINA - Nino Rota (La strada - Federico Fellini - 1954)

La chanson de Gelsomina est un parfait exemple des chansons tristes que les spectateurs aimaient entendre à cette époque. La mélodie jouée à la trompette dans le film de Fellini accompagne le calvaire d'Anthony Quinn à la mort de sa compagne (Giuletta Masina). Elle sera adaptée en France par Robert Chabrier sous le titre *Pauvre enfant perdue* et chantée par Lucienne Delyle.

IN THE HEAT OF THE NIGHT - Alan Bergman, Marilyn Bergman - Quincy Jones

Le film *In the heat of the night* (*Dans la chaleur de la nuit* - Norman Jewison - 1967) raconte l'opposition entre un inspecteur noir venant de la ville (Sidney Poitier) et un shérif d'une petite ville du Sud bourré de préjugés (Rod Taylor). Le film est basé sur l'affrontement de ces hom-

mes qui finiront par avoir une reconnaissance réciproque et de l'amitié. La musique signée par Quincy Jones apporte la pesanteur nécessaire au sujet. La chanson titre est interprétée par Ray Charles. Sidney Poitier reprendra du service pour deux autres films où il incarnera à nouveau le détective Virgil Tibbs : *They Call me mister Tibbs !* (Appelez-moi monsieur Tibbs ! - Gordon Douglas - 1970) et *The organization* (L'organisation - Don Melford - 1971).

FEUILLES MORTES (LES) - Jacques Prévert - Joseph Kosma

C'est sans doute une des mélodies les plus reprises à travers le monde par les musiciens de jazz. Le chanteur/comédien Yves Montand l'a fait connaître au grand public en la mettant à son répertoire au début des années 50. Elle apparaît pour la première fois à l'écran dans le film *Les parties de la nuit* (Marcel Carné - 1946), jouée à l'harmonica par Jean Vilard. Avec l'adaptation anglaise de Johnny Mercer, elle deviendra vite un succès mondial sous le nom de *Autumn Leaves*. Reprise depuis par une foule d'interprètes, elle est toujours au répertoire de nombreux artistes. Serge Gainsbourg rendra hommage à la célèbre mélodie et à son parolier avec *La Chanson de Prévert*.

IN THE MOOD - Andy Razaf - Joe Garland

On associe la chanson swing *In the mood* à Glenn Miller et cela à juste titre. Cette chanson représente l'image des GI's à la libération, apportant avec eux la liberté et la musique de jazz. De nombreux films retraçant cette époque ont utilisé voire abusé de cette mélodie. On la retrouve notamment dans *Le bal* (1983), le film d'Ettore Scola et pour *Radio Days* (Woody Allen - 1987). Dans *Après la guerre* (Jean-loup Hubert - 1989), le morceau s'entend lors d'une séquence filmée traduisant l'attente des habitants d'un petit village et leur libération par les soldats américains.

JAMES BOND THEME - Monty Norman

Pour chaque film de la série *James Bond*, un nouvel habillage sonore du thème est réalisé. Cette mélodie est basée sur un riff répétitif à la guitare électrique. Si les James Bond ont changé d'apparence (Sean Connery, Roger Moore, Pierce Brosnan, Daniel Craig...), le thème principal est toujours resté le même, il est l'emblème de chaque bande son de la série. Bien que signée Monty Norman, la mélodie aurait ses origines à la Jamaïque. Les arrangements des premiers James Bond sont associés à John Barry (l'auteur du thème de la série TV *Amicalement vôtre*). Il deviendra le musicien attitré de la série. Par la suite les génériques seront chantés par les

stars de la chanson de l'époque : Matt Monro pour *From Russia with love*, Shirley Bassey pour *Goldfinger*, Tom Jones pour *Thunderball* (Opération tonnerre) et, plus récemment, *A view to a kill* avec l'association du groupe pop Duran Duran à la réalisation de la bande-son et la participation du groupe A-Ha pour le film *The Living Daylights* (Tuer n'est pas jouer - John Glen - 1987). Ces derniers enregistrèrent une nouvelle version sur leur album *Stay of these roads* de la chanson *The Living Daylights*.

JOHNNY GUITAR - Peggy Lee - Victor Young

Johnny Guitar est un western dont le héros... est une héroïne (John Crawford). Le western habitué à un univers masculin et parfois machiste porte ici un autre regard sur le cinéma de l'Ouest. Le film de Nicolas Ray est basé sur la rivalité de deux femmes pour un même homme. Dans les moments les plus romantiques du film, la mélodie du compositeur hollywoodien Victor Young prend le dessus. Jouée par une guitare tout le long du film, la chanson sera interprétée au générique de fin par la chanteuse Peggy Lee.

KISS - Haven Gillespie - Lionel Newman (Niagara - Henry Hathaway - 1953)

Vêtue d'une robe rouge qui dévoile ses formes avantageuses, Marilyn Monroe sort d'un bungalow pour participer à une soirée improvisée par ses voisins. S'approchant du gramophone, elle met son disque préféré et se met à fredonner en même temps la mélodie *Kiss* sous les yeux des voisins qui n'en reviennent pas. Son mari (Joseph Cotten), jaloux, intervient et brise le disque. La chanson est ici une histoire dans l'histoire. Elle sera réentendue plus tard dans le film au son d'un carillon indiquant comme un signal, le retour du mari qui revient se venger.

LAURA - Johnny Mercer / David Raskin

Au départ, Laura est un thème instrumental composé par David Raskin pour le film *Laura* (Otto Preminger - 1945). Devant le succès populaire rencontré par ce thème et la pression du public, David Raskin demande à Johnny Mercer d'écrire les paroles. La chanson *Laura* devient une des chansons les plus enregistrées de l'histoire de la musique. Elle a été reprise par de nombreux artistes comme Frank Sinatra, Nat King Cole ou Julie London. *Laura* est également un thème souvent repris par les jazzmen : Miles Davis, Woody Herman, Erroll Garner... Clint Eastwood l'utilisera pour son film *Bird* (1988) en hommage à Charlie Parker.

LOVE ME TENDER - William W. Fosdick / George R. Poulton

Love me tender s'appela d'abord *Aura Lee* avant

d'être remise au goût du jour par Elvis Presley et Vera Matson, épouse du compositeur Ken Darby. *Love me tender* (le cavalier du crépuscule - Robert Webb - 1956) est le premier western tourné par Elvis Presley. La chanson restera à son répertoire jusqu'à la fin de sa vie. Dans ce film, il est accompagné par le Ken Darby trio. La chanteuse de country Linda Rondstadt la reprendra pour le film *FM* (John A. Alonzo - 1978). Elle fut adaptée en français par Georges Aber sous le titre *Amour d'été* et interprétée par Johnny Hallyday.

MARIA - Stephen Sondheim / Leonard Bernstein (*West Side Story* - Robert Wise et Jerome Robbins - 1961)

West Side Story, au début intitulé *East Side Story*, est une version modernisée de *Roméo et Juliette*. Elle raconte l'histoire d'une jeune Italienne pratiquante et d'un jeune garçon juif dans un New York contemporain. Huit ans après sa création en 1957, l'histoire est un peu remaniée pour le cinéma. Maria, la jeune italienne, est devenue portoricaine et Tony, son amoureux, un homme d'origine polonaise. L'adaptation cinématographique est interprétée par Nathalie Wood et Richard Beyner en jeunes amoureux. C'est lors d'un bal, que Tony tombe sous le charme de Maria et chante la chanson en question (interprétée par Jim Bryant, doublure de Richard Beyner). L'autre titre important de *West Side Story* à écouter est la chanson *Tonight*.

MOURIR D'AIMER - Charles Aznavour

Parmi les nombreuses chansons écrites par Charles Aznavour, très peu le seront pour le cinéma. Inspiré d'un fait divers authentique (l'affaire Gabrielle Russier), elle raconte l'histoire d'une enseignante (Annie Girardot) amoureuse d'un de ses élèves. La tonalité tragique de la chanson interprétée par Aznavour, emporte le spectateur à la fin de l'histoire. Harcelée par la presse et les autorités, l'enseignante finira par se suicider.

MRS ROBINSON - Paul Simon (*The graduate* - Le Lauréat - 1967)

Mrs Robinson est la seule chanson écrite spécialement pour le film. Les autres titres font partie du répertoire de Simon et Garfunkel et sont extraites des deux premiers albums du duo. Mrs Robinson a été écrite en hommage au personnage interprété par Anne Bancroft. On peut entendre une version plus complète de Mrs Robinson dans le disque *Bookends*, leur quatrième album.

La première apparition de *Night and day* pour l'écran sera pour le film *The gay divorcee* (Mark Sandrich - 1934). Fred Astaire chantera la mé-

lodie pour ensorceler Ginger Rogers. Dans un autre film, ce sera *Frank Sinatra* qui la chantera entouré de girls (*Reveille with Beverly* - Charles Barton - 1943). Puis ce sera au tour de Cary Grant pour la biographie de Cole Porter (*Night and day* - Michael Curtiz - 1946) : de nombreuses versions verront encore le jour. L'adaptation française s'intitulera *Tout le jour, toute la nuit* et sera chantée par Damia en 1933.

ON BROADWAY - Jerry Leiber / Mike Stoller / Barry Mann / Cynthia Weil (*ALL THAT JAZZ* - Bob Fosse - 1979)

Cette vieille chanson sera remise au goût du jour par le guitariste de jazz George Benson. Sa version qui apparaît dans l'album live *Weekend in L-A* est absolument superbe. C'est donc cette version brillante qui sera utilisée en ouverture du film de Bob Fosse. On retrouvera cette même chanson dix ans plus tard pour le film *Big business* (Jim Abrahams - 1988). En France ce sera Johnny Hallyday et Frank Alamo qui la chanteront.

ONLY YOU - Ande Rand / Buck Ram

C'est sans aucun doute l'un des slows les plus populaires et le plus chargé d'émotion pour de nombreux couples. La version française (*Loin de vous*) sur des paroles de Jacques Plante sera reprise par François Deguelt et Luis Mariano. Mais la version la plus célèbre reste celle des Platters qui atteindra en 1956 le sommet du hit-parade. Elle sera utilisée dans le cinéma pour des films à consonance rétro : *American graffiti* (Georges Lucas - 1973), *A nous les petites anglaises* (Michel Lang - 1975) ou bien *Le bal* (Ettore Scola - 1983). Les Platters l'ont chantée pour le film *Rock around the clock* (Fred F. Sears - 1956) et Michael Douglas joue la mélodie en faisant tinter des verres dans le film *The war of the roses* (*La guerre des Roses* - Danny de Vito - 1989).

PLAISIR D'AMOUR - Jean-Pierre Claris de Florian / Jean-Paul Marini

Cette chanson est inspirée d'un poème de Florian intitulé *La romance du chevrier*. Malgré un texte au ton pessimiste, la renommée de *Plaisir d'amour* traverse les générations. De nombreux chanteurs et chanteuses l'ont chantée : Tino Rossi, Nana Mouskouri, Joan Baez... Au cinéma, elle est chantée par Luis Mariano dans le film *Napoléon* (Sacha Guitry - 1954) et par Brigitte Bardot en compagnie de Guy Marchand dans le film *Boulevard du rhum* (Robert Enrico - 1973). Aux Etats-Unis, sous le titre *Can't help falling in love*, elle sera interprétée par le King, Elvis Presley, dans *Blue Hawaii* (Norman Taurog - 1961) et par la chanteuse

Christine McVie du groupe pop Fleetwood Mac dans le film *A fine mess* (Blake Edwards - 1987).

QUE RESTE T-IL DE NOS AMOURS ? - Charles Trenet / Léo Chauliac

Que reste-t-il de nos amours ? est une chanson importante dans la carrière de Charles Trenet. Sa mélodie émouvante faite de contraste a été reprise par Tino Rossi, Dalida et Sacha Distel. La version anglaise porte le titre de *I wish you love* (A. A. Beach) fut interprétée par Marlene Dietrich. On peut entendre cette chanson interprétée par Charles Trenet dans *La cavalcade des heures* (Yvan Noë - 1943) et pour *Baisers Volés* (1968), le film de François Truffaut.

RAINDROP KEEP FALLING ON MY HEAD - Hal David / Burt Bacharach (*Butch Cassidy and the Sundance Kid* - Butch Cassidy et le Kid - George Roy Hill - 1969)

Ce western est un peu à part dans le cinéma des années 60. Il est basé sur un duo d'acteur en vogue pour l'époque : Robert Redford et Paul Newman et d'autre part, il délivre des messages contre les institutions et l'amour en communauté (le film est tourné en pleine révolution hippie). Le film remporte de nombreux Oscars : le scénario, la photographie et la musique signée par Bacharach, un compositeur à succès. La chanson *Raindrop keep falling on my head* intervient dans le film au moment où Paul Newman réalise des «acrobaties» à bicyclette, sous le regard admiratif de Katherine Ross. La chanson au départ devait être interprétée par Ray Stevens, mais en définitive elle sera chantée par Billy Joe Thomas. La version française (*Toute la pluie tombe sur moi*) sera pour Sacha Distel l'un de ses plus grands succès.

REALITY - Jeff Jordan / Vladimir Cosma (*La boum* - Claude Pinoteau - 1980)

Ce film révéla la comédienne Sophie Marceau. Comme souvent, les comédies servent de révélateur aux maux de la société. Dans cette satire gentille, le conflit de génération, les fugues, le rapport ados-parents dans un milieu bourgeois sont mis en avant. Tous ces ingrédients participeront au succès du film. La bande-son, dans l'air du temps, est signée par un habitué du box-office : Vladimir Cosma. Sur des paroles anglaises commises par Jeff Jordan, *Reality* fut disque d'or au bout de trois semaines. La chanson *Your eyes* du film *La boum 2* (Claude Pinoteau - 1983) et écrite par les mêmes auteurs ne rencontra pas le même succès.

ROSE (THE) - Amanda McBroom (*The rose* - Mark Rydell - 1979)

The rose est un film porté par la chanteuse/comédienne Bette Midler. Pour sa première apparition à l'écran, elle incarne de façon saisissante le destin tragique d'une pop-star. Le film calqué en grande partie sur la vie de Janis Joplin (sauf la fin, le suicide n'a pas lieu dans une chambre d'hôtel, mais sur scène devant ses fans) vaut à Bette Midler de la part du grand public un succès d'estime. Elle rejouera des rôles pour le cinéma, bien plus tard, surtout dans des comédies (*Le clochard de Beverly Hills*, *Ya-t-il quelqu'un pour suer ma femme ?*). La chanson The rose est interprétée dans le film de façon émouvante par Bette Midler, faisant penser à la voie blues et cassée de Janis Joplin.

PUT THE BLAME ON MAME - Doris Fisher / Allan Roberts (*Gilda* - Charles Vidor - 1946)

Souvent dans l'histoire du cinéma, le charme féminin a créé des stars, des icônes à la beauté et à la sensualité foudroyante. Rita Hayworth est la vedette du cinéma hollywoodien des années 40. Dans le film *Gilda*, elle met en avant ses atouts dans une sorte de strip-tease pour attiser la jalousie de Glenn Ford. Ce passage cinématographique atteint son sommet quand elle chante Put the blame on name en faisant glisser lentement un de ses gants avec beaucoup de sensualité. Doublée par la chanteuse Anita Ellis, la chanson est reprise plus tard accompagnée à la guitare sur un ton de berceuse, mettant ainsi, en évidence, la personnalité complexe de *Gilda* (Rita Hayworth).

SHADOW OF YOUR SMILES (THE) - Paul Francis Webster / Johnny Mandel (*The Sandpiper* - Le chevalier des sables - Vincenz Minnelli - 1965)

Grand succès pour le chanteur de jazz Tony Bennett, The shadow of your smiles est une lente mélodie languoureuse qui sera au répertoire de nombreux jazzmen. Ce film réunissait le couple hollywoodien le plus célèbre des années 60, Richard Burton et Elisabeth Taylor que les spectateurs avaient déjà vus quelques années plus tôt dans César et Cléopâtre. Richard Burton incarnait un pasteur tandis que Elisabeth Taylor jouait le rôle d'une artiste. La chanson accompagnait le film dans les moments intimes et amoureux du couple. Elle est reprise à la fin du film, orchestrée de façon symphonique avec des chœurs.

La bande son révéla le compositeur Isaac Hayes au niveau international. Ce compositeur, ancien saxophoniste de Otis Redding, signe avec la chanson Shaft un hit international (elle reçoit un oscar). L'orchestration est typique de l'époque : roulement de charleston et guitare wah-wah. La bande-son navigue entre blues, soul et jazz (Café Regio's, Ellie's love thème). Ce film fut tourné

à une époque où aux États-Unis la lutte pour l'égalité raciale entre noirs et blancs progressait. Le détective noir devait être un exemple d'intégration pour les ghettos. Au départ, le rôle devait être interprété par Isaac Hayes, mais les producteurs décidèrent au dernier moment de confier l'interprétation à Richard Roundtree.

STAND BY ME - Jerry Leiber / Mike Stoller / Ben E. King

En 1960, Ben E. King, Jerry Leiber et Mike Stoller compose quatre titres en très peu de temps. Parmi ces compositions figurent Stand by me. Le succès est immédiat. Elle est reprise en France par Dalida sous le titre Tu croiras et en Italie par Adriano Celentano sous le titre Prego. Mais c'est la version originale qui sera utilisée pour le cinéma, d'abord pour *The wanderers* (Les seigneurs - Philip Kaufman - 1979) et ensuite pour *The Flamingo Kid* (Le Kid de la plage - Gary Marshall - 1984). Elle apparaît curieusement dans un film consacré à la vie de John Lennon (Imagine - Andrew Solt - 1988) et bien sûr dans *Stand By Me* (Rob Reiner - 1988).

VIE EN ROSE (LA) - Edith Piaf / Louiguy

Cette chanson célèbre d'Edith Piaf fut adaptée en Angleterre par Frank Eyton en 1947 et aux États-Unis par Mack David en 1950. Les interprétations et adaptations de la Vie en rose sont légion : façon crooner par Dean Martin, façon music-hall par Joséphine Baker ou façon disco par Grace Jones.

Au cinéma, c'est Édith Piaf en personne qui la chante dans le film *Neuf garçons, un cœur* (George Freedland - 1947), puis c'est au tour de Marlène Dietrich d'en donner sa version dans le film d'Alfred Hitchcock *Sage Frigide* (Le grand alibi - 1954). Plus près de nous, Claude Lelouch pour son film *Edith et Marcel* (1983) ne pouvait pas l'ignorer et l'incorpora à la bande-son de son film.

VOLARE (NEL BLU DIPUNTO DI BLU) - Domenico Modugno / F. Migliacci

Chanson qui a traversé le temps en de multiples adaptations très éloignées les unes des autres. On l'entend dans le film *Don Camillo en Russie* (Luigi Comencini - 1965), reprise en cœur par la population leur disant au revoir et dans la comédie musicale *Nel blu dipunto diblu* (Piero Tellini - 1958). Elle apparaît en France sous le titre *Dans le bleu du ciel bleu* et elle est interprétée par Dalida (elle reprendra la chanson quelques années plus tard dans une version disco). En 1989, elle revient en force dans la comédie *Vanille fraise* (Gérard Oury) dans une version signée par les Gipsy Kings.

WHAT'D I SAY - Ray Charles

What'd I say est un morceau entraînant empreint de swing, proche dans l'esprit d'un boogie-woogie. Elle est née d'une improvisation entre Ray Charles et ses musiciens sur scène. Par la suite, les spectateurs participèrent en répondant aux What'd I Say que les Realets entonnaient. Ray Charles l'interprète au cinéma dans le film *Ballad in blue* (Paul Henreid - 1966) et Elvis Presley la chante dans *Viva las Vegas* (Georges Sidney - 1964). En France le morceau est écrit par Daniel Hortis et Pierre Saka avec comme titre Est-ce que tu le sais ?. Ce sera le premier grand tube de Dick Rivers et des Chats Sauvages. En 1984, elle re-apparaît dans le film *Souvenirs, souvenirs* d'Ariel Zeitoun (1984- version Ray Charles) et dans *Black Rain* (Ridley Scott - 1989).

WHAT'S NEW PUSSYCAT ? - Hal Auld / Burt Bacharach (*What's new Pussycat ?* - Quoi de neuf, Pussycat ? - Clive Donner - 1965)

Dès le générique, la voix chaude et puissante de Tom Jones impose la mélodie de *What's new Pussycat ?* La chanson deviendra rapidement un hit international. Ce film marque les débuts de Woody Allen en tant qu'acteur. Au générique, on peut y voir également Romy Schneider, Peter Sellers et Peter O'Toole. Même si le film ne rencontre pas vraiment les faveurs du public, la chanson et les wou-ou-wou de Tom Jones s'imposeront rapidement, surtout auprès des dames qui trouveront dans la voix du chanteur beaucoup de charme et de sensualité.

(1) Nos lecteurs pourront se reporter utilement à deux articles sur Bernard Herrmann *Infos-Ciné* n° 43 (page 30) et *I-C* n° 50 et pour Jerry Goldsmith : *I-C* n° 60



Le Bal des Sirènes

(BATHING BEAUTY)

Un film
en technicolor
avec

Red
Esther **SKELTON
WILLIAMS**

Harry JAMES Xavier CUGAT
et leurs orchestres
Réalisation de
GEORGE SIDNEY

