

Le générique de « Peau d'Âne » – La fugue

La musique de générique d'un film a un statut un peu particulier, dans la mesure où, à l'instar de l'affiche, elle est un peu la carte de visite sonore du film. Certaines de ces musiques, particulièrement réussies, ont d'ailleurs eu un destin propre, indépendamment du film lui-même ("*Somewhere over the rainbow*" du Magicien d'Oz, "*La chanson de Lara*" du Docteur Jivago...)

La musique de générique peut s'apparenter à l'ouverture d'opéra qui, d'entrée de jeu, met le spectateur dans un contexte, une ambiance – dramatique ou plus légère, voire humoristique – l'emmène dans d'autres lieux ou d'autres temps. L'ouverture de l'opéra présente souvent les thèmes musicaux principaux que l'on trouvera développés dans le cours de l'ouvrage.

Au cinéma ce procédé est souvent conservé : ainsi, le thème du générique réapparaît régulièrement, parfois transformé selon les péripéties qu'il accompagne (voir ci-dessous).

Ce moment du générique est aussi un moment essentiel pour le spectateur, véritable transition entre le monde réel que nous quittons - la salle devient obscure - et le monde imaginaire dans lequel le film se propose de nous entraîner.

Peau d'âne ne fait pas exception à la règle :

- le thème du générique cite celui de la chanson "*Amour, amour*", pièce maîtresse de la partition.
- il situe le cadre de l'action dans un temps ancien en utilisant une forme musicale qui a connu son apogée au début du XVIII^{ème} siècle, la fugue. L'orchestre utilisé (instruments et effectif) renvoie d'ailleurs à cette époque.



Manuscrit de la fugue en la bémol majeur
du « Clavier bien tempéré » (J.-S. Bach)
C.P.E.M. du Rhône

La forme

Le générique est construit selon une forme musicale appelée fugue.

La fugue (fuga : fuite) est une composition qui se fonde sur l'utilisation de l'imitation et la prépondérance d'un thème, généralement court mais caractéristique, nommé sujet.

Dans aucune autre forme musicale l'équivalence des voix n'est aussi évidente, chacune étant à tour de rôle en premier plan (lorsqu'elle cite le sujet) ou en accompagnement (contre-sujet), d'où une grande unité de ces compositions.

Le canon bien connu des écoliers, peut être considéré comme une première étape de l'écriture fuguée.

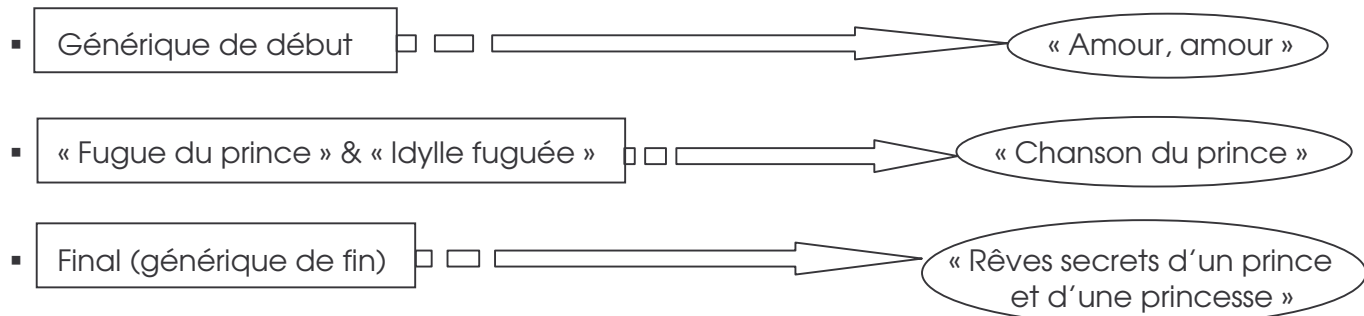
C'est au XVIII^{ème} siècle, spécialement avec J.S. Bach, que la fugue trouvera ses modèles les plus parfaits. Par la suite, même si de nombreuses œuvres jusqu'à nos jours contiennent des passages fugués, elle devient trop souvent un exercice d'école, sans véritable portée esthétique, dans lequel le compositeur veut montrer sa science de l'écriture.

On peut relever, dans la bande originale de ce film, une correspondance entre des...

pièces instrumentales
« fuguées »

... utilisant comme sujets les thèmes de...

chansons



Aussi, à partir de chacune de ces pièces, peut-on mener un travail d'identification des thèmes (à rapprocher de ceux des chansons) :

Objectif : repérer le thème (sujet) de la fugue et ses différentes entrées.

Générique sujet de la fugue

contre-sujet

Le thème est difficile à chanter à cause de son chromatisme et de ses grands intervalles mais il n'est pas difficile à mémoriser : on pourra suivre de la main le contour de la mélodie supérieure (descente chromatique).

Pour aller plus loin dans ce travail sur le thème, on pourra l'écouter dans la chanson "Amour, amour" et essayer de caractériser les deux extraits, de décrire les deux visages de ce thème :

	Le générique	La chanson
Voix principale	instruments	voix féminine
Caractère de la mélodie	scandée, hachée	liée, souple
Nuance	forte	assez douce
Mise en espace	marche	balancement
Des adjectifs qui précisent	martial, rythmique, sérieux, lourd...	chantant, mélodique, suave, joyeux...

Il s'agira dans un deuxième temps de repérer les différentes entrées du thème, celui-ci apparaissant dans des registres différents, orchestré avec des instruments différents, dans une progression qui va du simple au multiple. De brefs développements assurent des transitions entre les différentes apparitions du sujet

1 ^{ère} entrée	0' 00	Cordes aiguës seules (violons)
2 ^e entrée	0' 17	Les mêmes
3 ^e entrée	0' 38	Cordes graves (violoncelles, contrebasses)
4 ^e entrée	0' 54	Vents aigus (flûte, hautbois)
5 ^e entrée	1' 18	Cordes avec accompagnement chœur + cuivres graves (trombones)
6 ^e entrée	1' 31	Tout l'effectif

Dans les entrées 5 et 6, seule la "tête" du thème apparaît.

Il pourra être également intéressant...

- de matérialiser les différentes entrées dans une mise en espace, voire par le biais d'un musicogramme (représentation graphique de la musique entendue)
- d'interpréter un canon et d'identifier les différences entre les deux formes. Dans son principe, en effet, la fugue est un agrandissement et un perfectionnement du canon. Cependant, elle s'en distingue par deux critères importants :
 - la tonalité : dans l'exposition de la fugue le sujet et sa réponse sont dans la même tonalité donc la réponse n'est pas strictement identique.
 - l'absence de développement dans le canon, fait d'une seule pièce.

ex. « Row your boat » (trad. anglais à quatre voix) :

The image shows a musical score for the song "Row your boat" in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves of music. The first staff has two entries: entry 1 (marked with a '1' above the first measure) and entry 2 (marked with a '2' above the fifth measure). The lyrics for the first staff are "Row, row, row your boat, gen- tly down the stream". The second staff has two entries: entry 3 (marked with a '3' above the first measure) and entry 4 (marked with a '4' above the fifth measure). The lyrics for the second staff are "Mer- ri- ly, mer- ri- ly, mer- ri- ly, mer- ri- ly, lif' is but a dream." The score ends with a double bar line and repeat dots.

On pourra enfin retrouver ces éléments et mener un travail équivalent en écoutant un autre extrait de la bande sonore. Michel Legrand utilise en effet le même procédé dans le générique de fin où l' on retrouve une structure fuguée.

Le thème utilisé a déjà été entendu (très doux et lié) dans la chanson "Rêves secrets d'un prince et d'une princesse".

Dans la fugue, il prend un tout autre caractère :

Rêves secrets d'un prince et d'une princesse (thème de la chanson)



Je ne sa- vais pas que tu m'ai- mais. En ê- tes- vous cer- tain dé- sor- mais?



Il au- ra suf- fi d'un an- neau d'or. Il au- ra fai- lu qu'on nous jett' un sort.



Mais qu'al- lons- nous fai- re de tant de bon- heur? Le mon- trer ou bien le tai- re?

Le mon- trer ou bien le tai- re?

Utilisation du thème dans le final (générique de fin) :



Ce sera encore le cas avec le thème de la « Chanson du prince ». Dans ce dernier cas, les deux pièces instrumentales correspondantes mettent plutôt en œuvre des entrées en imitation (cors puis trombones dans « Idylle fuguée », cordes graves puis aiguës dans « Fugue du prince ») qu'une réelle fugue :

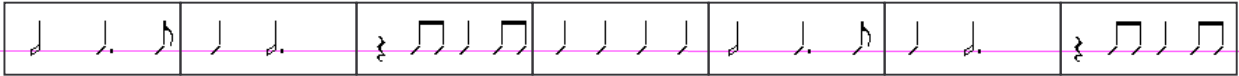


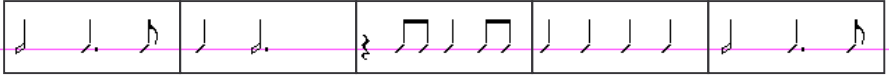
Ce thème se prêtera assez bien, en revanche, à un travail plus rythmique :

- Après s'être approprié cette formule, chacun la frappe à tour de rôle en variant les percussions corporelles :



- Le groupe ayant été scindé en deux, on interprète ce rythme en canon :

Gr. 1 : 

Gr. 2 : 

- À l'écoute de « Idylle fuguée », on doit réagir à chacune des apparitions du thème.


Enfin, cette plongée dans l'univers d'une forme musicale tombée en désuétude pourra être l'occasion d'un voyage dans l'histoire de la musique, à travers quelques pistes d'écoutes associées :

Période baroque :

La fugue pour orgue en ré mineur de Jean-Sébastien Bach, dont le sujet s'articule autour d'une note « pivot » assez caractéristique :



Celle-ci peut être éludée, à l'instar de celle de notre générique de début :



Période classique :

Le 2^{ème} chœur de l'oratorio « La Création » - J. Haydn - « fugué », avec ses entrées en imitation (des basses aux soprani) où l'on retrouvera ce sujet :



Période contemporaine :

« Tango fuga y misterioso » d'Astor Piazzola, avec ses entrées successives au bandonéon, à l'alto, à l'orgue électrique et au piano doublé de percussions :

