

First Sleep, extrait de Solaris Composée par Cliff Martinez

<https://www.youtube.com/watch?v=vGiPlzcNpws>

ŒUVRE ÉTUDIÉE : FIRST SLEEP

La musique est étudiée seule, sans le support cinématographique.

Cliff Martinez composant et synchronisant sa musique



Le compositeur

Cliff Martinez, né en 1954, est l'ancien batteur du groupe **Red Hot Chili Pepper** qu'il intègre dans les années 1980. Il quitte le groupe au bout de trois ans, car il ne supportait pas la vie itinérante imposée par les tournées régulières de concerts.

Après son départ, il se tourne vers la composition et plus précisément **la musique de film**. Il a beaucoup collaboré avec le réalisateur Soderbergh dont il a signé les musiques pour Sexe, mensonge et vidéo ou Trafic.

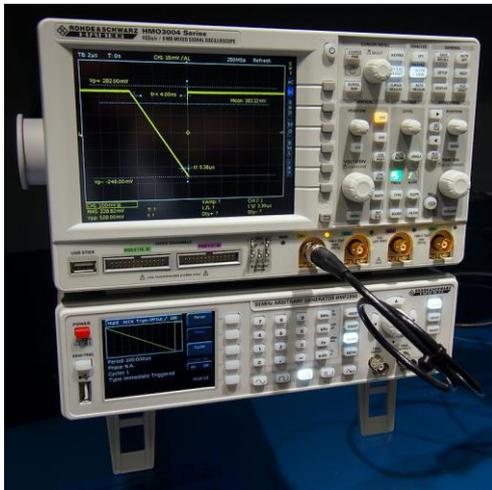
Dès le début, Cliff Martinez se tourne vers **la musique électronique** et les **sons sampler**.

Déf : **La musique électronique** apparaît dans les années 1950 ; elle utilise des générateurs de signaux ou des oscillateurs qui peuvent changer la fréquence et l'intensité des sons et des sons synthétiques, c'est-à-dire réalisés avec un synthétiseur capable qui émettent, créent et manipulent des sons sous forme de signal électrique.

La musique électronique n'est pas un style ; elle s'applique exclusivement à la façon dont on utilise le matériel électronique pour créer des musiques ; il ne faut pas la confondre avec le style appelé « électro » apparue bien plus tardivement.

Entre les années 1950 et l'époque de composition de Solaris (2002) la musique électronique évolue considérablement car les moyens de la créer connaissent un développement extraordinaire : les ordinateurs se sont considérablement transformés au fil du temps ainsi que le synthétiseur, à présent plus petit, plus maniable que l'ordinateur et pouvant même par la suite être directement relié à lui.

Un oscillateur



un synthétiseur



C'est dans les années 1980 que **les synthétiseurs** vont littéralement envahir la scène musicale ; auparavant, on ne pouvait pas les utiliser en temps réel, il fallait d'abord enregistrer les sons sur bande magnétique. A partir des années 80, ils font partie des instruments de musique utilisables en direct.

De nombreux groupes de rock ou autres les utilisent sur scène : plus petits, plus maniables, plus performants qu'à leur début, ils sont dotés de clavier qui offrent une variété immense de sons pré-enregistrés.

Le premier compositeur à les utiliser pour de la musique de film est **Vangelis** : il donne ses lettres de noblesse à ce type de musique à travers plusieurs de ses films dont l'extraordinaire Blade Runner, réalisé par Ridley Scott ; de lui, reste aussi en mémoire le thème des Chariots de feu.

Quant aux sons dits samples (qui vient de l'anglais sample, échantillon), ce sont des échantillons de bruits, de sons, d'extraits musicaux, qui sont enregistrés pour être ensuite réutilisés à n'importe quelle hauteur grâce précisément au « sampler » - appelé aussi échantillonneur. Là aussi, ces outils se sont développés dans les années 1980.



Vangelis, le compositeur, entouré de ses multiples synthétiseurs, oscillateur, générateurs de son dans son studio d'enregistrement Nemo Studios

L'orchestration de First Sleep

A première écoute, lorsque l'on découvre First Sleep, il semble qu'on entende des percussions qu'on a beaucoup de mal à identifier ; le tout sonne un peu comme un ensemble de Gamelang javanais, mais entendu à travers un songe ; on entend des cordes, sans savoir si c'est réellement un orchestre qui les joue ou bien si elles sont créées par un synthétiseur.

Le travail sur les sons est tel que l'impression d'être dans un monde musical inouï, au sens étymologique du terme, est poignant : un monde sonore encore jamais entendu, sauf peut être, en rêve.

Sons métalliques, sons de cordes frottées, sons indéfinissables s'enchevêtrent tant et si bien qu'ils forment une entité musicale à part entière, comme née d'un rêve ou un monde parallèle situé dans un autre espace-temps. Pourtant, Cliff Martinez a utilisé des cordes acoustiques et non synthétiques pour son œuvre mais dans ce contexte musical, elles sonnent comme si elles étaient d'autres instruments.

Structure de First Sleep

Seconde : 0'00

L'œuvre qui ne dure que 2 minutes 49, commence par un son unique, mais entendu en dédoublés, comme joué par deux instruments différents. On a l'impression d'un écho lointain.

Ce son est un Si, qui est une note pôle ou repère.

Les deux lignent de Si jouent avec la pulsation, et superposent deux combinaisons rythmiques différentes rien qu'avec ce son : on est dans une sorte de polyrythmie très simple qui parvient pourtant dès les premières secondes à brouiller la perception du temps en jouant avec la pulsation. (déf : la pulsation est un battement régulier, comme le cœur de la musique, le pouls de la musique)

Le Si, obsédant, résonne comme dédoublé à l'infini, démultiplié par un jeu de miroir sonore. Il va ensuite s'incliner vers la fin de cette introduction vers un Mi dans le grave, qui donne une couleur de Mi mineur. Ce Mi atténue la tension du début mais apporte une mélancolie d'une grande profondeur. Après la tension, quelque chose de nostalgique plane et ne parvient pas à prendre forme, comme une idée qui cherche une issue, un chemin pour venir au jour, comme une ombre qui chercherait la lumière, comme une obsession qui chercherait une issue.

A la 0 :30 seconde, intervient **un motif A** très simple : un saut d'octave : Mi - Mi puis un saut de septième Mi-Ré qui va se répéter plusieurs fois ; l'octave de 7^{ème}* amplifie la tension, car la 7^{ème}, c'est une seconde renversée et la seconde crée une dissonance, un frottement qui semble crisser à l'oreille ; on entend donc une dissonance.

Par ailleurs, la boucle qui tourne à l'infini continue de brouiller notre perception du temps : il ne s'écoule plus, c'est toujours le même temps qui se répète, comme si on se retrouvait coincé dans une boucle de temps qui tourne sur elle-même à l'infini sans pouvoir s'échapper.

***: un intervalle est un espace entre deux sons**

Si l'écart est de quatre notes, on parle de quarte. Ex: do Fa = **DO** remi **Fa**

Pour la 7ème, l'écart est de sept notes = **Do** ré mi fa sol la **SI**

A la seconde 0 :49' les cordes frottées font leur entrée et le motif A se tait

Puis une ligne jouée dans le grave va se faire entendre : sol – la – si, mais très lentement ; elle aussi va se répéter plusieurs fois en boucle. Elle sonne un peu comme un glas, comme un avertissement. On peut l'appeler **le motif B**

Les cordes qui jouent en trémolo (l'archet frotte rapidement une corde) montent progressivement et par paliers vers l'aigu, créant cette fois un autre type de tension.

Pendant ce temps, les deux lignes rythmiques du début continuent leur trajectoire comme si elles ne se souciaient pas du reste de l'œuvre, comme si elles étaient indépendantes, autonomes. Le Si reste la note pôle, même si ces lignes évoluent vers d'autres sons.

Aucune mélodie n'émerge pendant tout ce morceau

A la minute 1 :40, **le motif A** revient à l'identique

Puis à la minute **2 :09** tout se transforme tout à coup, et semble se dissoudre, comme lorsque dans un rêve une image vient en remplacer une autre sans lien entre elle. Il y a une rupture, mais fragile, douce, feutrée.

C'est la **note Ré** qui va créer un nouveau pôle (et non plus le SI obsédant du début) et cela amène une douceur inattendue qui vient parfois s'appuyer sur le Si du début, (sous tendu de mi mineur)

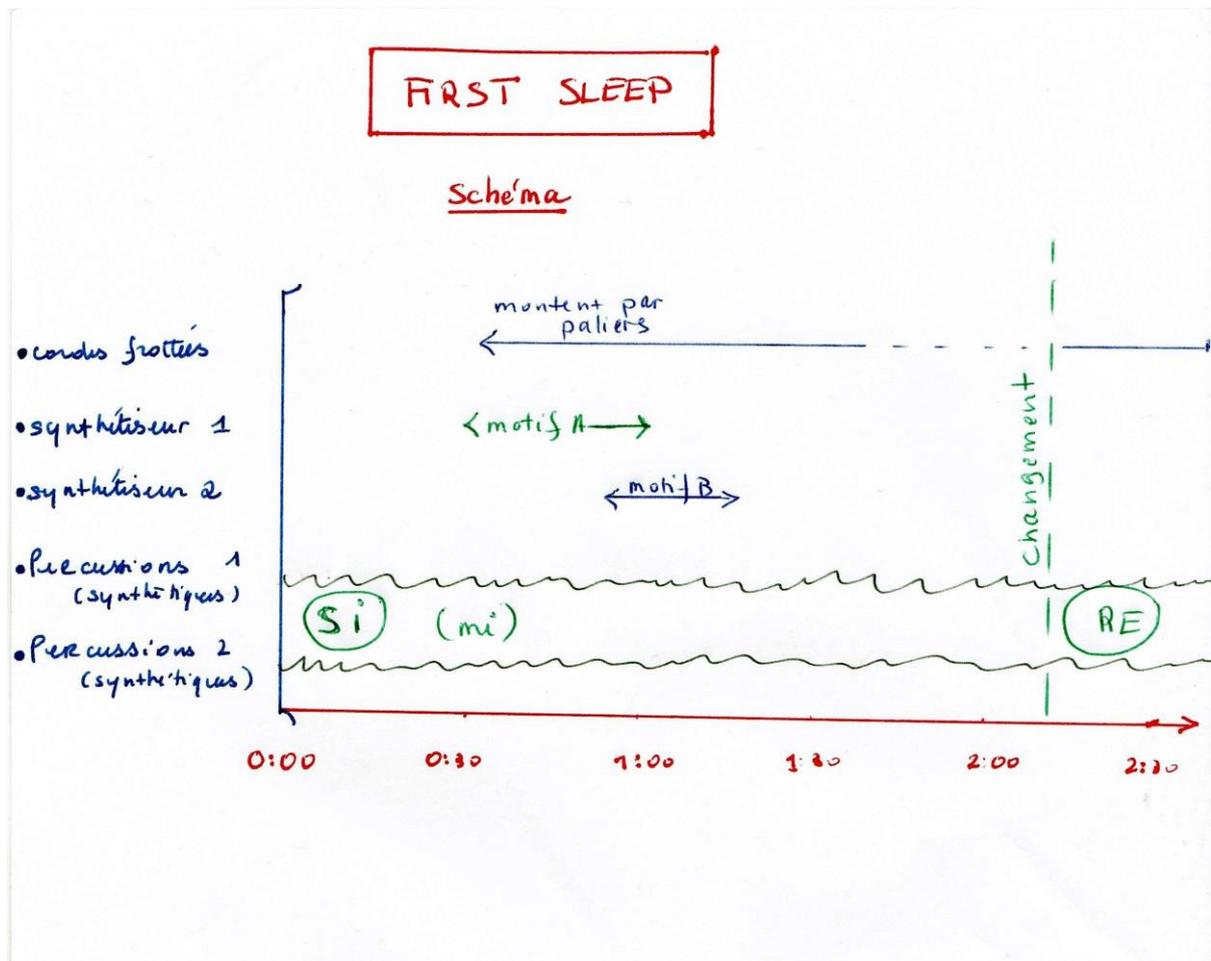
A la minute 2 :20 un decrescendo s'amorce et tout s'estompe peu à peu, tandis que la polyrythmie du début, elle, persiste jusqu'à la fin.

Voir le schéma en page suivante

A noter :

La structure rappelle celle de la sonate pour piano préparée de John Cage que nous avons vu en classe

Un motif, des sons de percussions, pas de structure savante, juxtaposition de lignes rythmiques, nous sommes dans le même univers sauf que Cage utilise un piano, et Martinez tout un arsenal de sons de synthèses.



Influences :

Les influences sur Cliff Martinez sont nombreuses ; il y a bien sûr John Cage, et sa musique expérimentale ; il y a aussi les gamelang javanais comme chez Cage

Il y a aussi la musique dite « minimaliste » américaine, qui se refusent à écrire des œuvres musicales complexes comme le ferait un Bartok ou dans un tout autre style un Webern

Sur le plan de la musique de film, l'influence de Vangelis est bien sûr importante, puisque ce compositeur a été le premier dans l'histoire de la musique à ne composer que via les sons synthétiques et la raison était simple : il n'avait pas de musiciens en chair et en os à disposition !

Originalité :

Le travail de Martinez marque une étape importante dans la composition de la musique de film ; elle peut s'écouter pour elle-même, sans le film, tant sa qualité est importante

Elle ouvre des mondes sonores inédits, d'une grande maîtrise sur le plan sonore et qui invitent à se plonger dans des univers oniriques fascinants.