

Forbidden Planet -Planète interdite- 1955

de Fred McLeod Wilcox sur une musique de Louis et Bebe Barron

Par Philippe Langlois (2004)

Réalisé en 1955, le film de science-fiction *Planète interdite* (Forbidden Planet) est le premier long métrage qui utilise une partition entière de musique électronique qui s'étend sur près de quarante minutes. Qui plus est, il s'agit du premier film grand public produit par un studio américain (Metro Goldwin Mayer), n'utilisant que de la musique expérimentale. Ce nouveau concept musical paraît d'ailleurs si étrange aux oreilles des producteurs, qu'ils hésitent à appeler « musique » le travail réalisé sur la bande son. C'est pour cette raison que l'on retrouve Louis et Bebe Barron au générique de *planète interdite* sous le terme « *d'Electronic Tonalities* » (tonalités électroniques : Louis et Bebe Barron). Il faut savoir qu'aux Etats-Unis, en 1955, la musique électronique est encore totalement méconnue, que les timbres irréels des générateurs électroniques ne cessent de stupéfier les spectateurs par leur fort degré d'abstraction sonore.

Qui sont les compositeurs qui se cachent derrière cette appellation de « tonalités électroniques » ?

Louis et Barron (respectivement nés en 1920 et 1927) sont de véritables pionniers aux Etats-Unis en matière de musique électronique. Ils débute leurs travaux en commun peu de temps après s'être mariés en 1948, expérimentant avec des sons concrets et des sources électroniques. En 1949, ils fondent à New York l'un des premiers studios de musique électroacoustique. Ce studio est équipé de tourne-disques, de magnétophones à bande munis de variateurs de vitesse, mais aussi d'oscillateurs, table de mixage, filtres et autres générateurs de son. Influencés par leurs études cybernétiques avec le Professeur Norbert Wiener (M.I.T.) et ses travaux sur les lois naturelles du comportement entre l'animal (y compris l'être humain) et les machines, les Barrons construisent leurs propres circuits électroniques sur le modèle du système nerveux humain, s'inspirant des formes de vie primitives cellulaires pour les assembler. Les sons produits par ce dispositif sont ensuite enregistrés sur bande magnétique par petites sections, puis selon les règles classiques du montage, ces sections sont combinées, coupées, mixées entre-elles. En 1951, leur première pièce composée sur ce modèle voit le jour, il s'agit de *Heavenly Menagerie*, suivi par *For an Electronic Nervous System* en 1954.

A partir de 1952, le studio des Barrons est régulièrement utilisé par John Cage pour la préparation de sa pièce *William Mix* et *Imaginary Landscape n°5*. Le studio sert également à d'autres compositeurs attirés par ces nouvelles possibilités de composition tels Morton Feldman, Earle Brown, Christian Wolff, ou David Tudor.

Revenons au cinéma puisque c'est sur ce principe, que furent composées plusieurs musiques de courts métrages comme *Bells of Atlantis* en 1952 ou *Miramagic* en 1954, ce sont finalement ces premières musiques de film électroniques qui inspirèrent le metteur en scène Fred McLeod Wilcox qui confia à Louis et Bebe Barron le soin de composer la musique de *Planète Interdite*.

Nous allons voir que le choix d'une musique aussi exceptionnelle soit elle, se justifie pleinement dans une fonction narrative tout à fait précise et cela, sans qu'aucun véritable intérêt soit porté par les responsables de la MGM pour tout ce qui touche de près ou de loin à une forme artistique expérimentale.

L'intrigue futuriste de *Planète interdite* est une adaptation du roman *Images* d'Irvin Block et Allen Adler lui même inspiré par la nouvelle de Shakespeare *The Tempest*. L'histoire se déroule au XXIIIème siècle sur la quatrième planète du système solaire d'Altair où l'équipage du vaisseau spatial C 57-D est à la recherche d'une expédition de savants ayant disparu vingt ans plus tôt. Les enquêteurs y retrouvent un seul survivant, le professeur Morbius, le philologue de l'expédition et sa fille née sur la planète, ils apprennent que le reste de l'expédition a été anéanti par une force mystérieuse.

Les décors de la planète Altair IV reconstitués grâce à de très beaux décor peints, avec force détail et effets spéciaux réalisés en dessin animés se devait d'être complétés par un environnement sonore aussi riche et novateur que l'étaient les images. A ce titre les sons électroniques composés par Louis et Bebe Barron conviennent parfaitement pour illustrer ce nouveau monde. L'abstraction sonore que dégage cette musique est à la mesure des découvertes des explorateurs sur cette planète étrange. L'absence de mélodie et de rythme accentue le caractère imprévisible de cette musique, comme pour relayer l'idée d'un monde inconnu sur cette planète inhospitalière en dépit des apparences.

S'il est vrai que la musique électronique de Louis et Bebe Barron s'émancipe des règles musicales mélodiques, rythmique et timbriques elle ne s'éloigne pas pour autant des fondements traditionnels de la musique de film. Il est ainsi possible d'y trouver un grand nombre de *Leitmotive* qui s'apparentent à des situations précises où à des personnages en particulier. Par exemple, Robby le robot, le serviteur du Professeur Morbius se manifeste à l'écran accompagné de son thème musical : une myriade de petites impulsions qui se répondent en écho sur une gamme descendante. Ce motif qui accompagne le robot dans tout ses déplacements lui confère une démarche humoristique, une allure sympathique. De plus, à chacun de ses gestes et à chacune de ses pensées une foule de petits bruits électroniques lui confère une vie synthétique intérieure très intense. (page 8, 10, 18)

Le monstre quant à lui, fruit de l'imagination du Professeur Morbius mais néanmoins capable de tuer, possède également un thème musical propre. Celui-ci est représenté par plusieurs motifs superposés. En premier plan une constante rythmique qui s'apparente aux bruits de ses pas menaçants mixé avec une trame constante qui augmente graduellement en glissant vers le registre aigu lorsque le danger menace

l'expédition. Chacun des pas de la créature sont ponctués par des impulsions synchronisé. Paradoxalement à la puissance du monstre, le bruit qui accompagne ses pas se situe plutôt dans le registre aigu comme pour signifier son côté irrationnel et surréel. Au fur et à mesure que le film se déroule la menace du monstre s'amplifie, le thème grandit en intensité jusqu'à la séquence de l'attaque de la soucoupe où il est contenu par les coups de canons lasers de l'équipage. Pour réaliser cette scène, Fred McLéod Wilcox a fait appel aux dessins animés des Studios Disney et plus particulièrement à Joe Alves qui travaille aujourd'hui avec Steven Spielberg. Joe Alves se souvient de la façon dont la séquence de l'attaque du monstre a été réalisé :

« On traça d'abord le monstre au crayon sur un papier à dessin qui le faisait paraître flou. On y ajouta les explosions lasers dessinés sur cellulose. Puis tous les éléments vinrent se combiner en surimpression avec les images filmés en direct, où l'on voyait l'équipage du C 57-D tirer sur un monstre qui, à la prise de vue, brillait par son absence. »

(progression du monstre : Plage 9, 16 et 19)

(Bande son du film Plage 13 et 22 à 52'', 24 à 1'39 + 25,00)

La plupart des effets spéciaux de planète interdite furent également réalisés avec l'aide du dessin animé, tel l'impressionnante machinerie multicolore des Krells, jusqu'aux rétrofusées de la soucoupe volante de la navette C 57-D, ou le faisceau lumineux et l'impact des pistolets lasers. L'emploi du dessin animé, nettement visible dans la version achevée ne diminue en rien la réussite du film bien au contraire il complète l'univers imaginaire de la planète de la même manière que la musique.

Comme dans la plupart des films de science-fiction, l'explication scientifique joue un rôle important pour expliquer les phénomènes surnaturels ou physiques. On retrouve dans la musique de *Planète Interdite* des procédés figuratifs similaires, par exemple la scène où la soucoupe atterrit sur Altair IV où les forces gravitationnelles et antigravitationnelles en présence se répercutent sur la musique. Celles qui attirent la soucoupe vers le bas sont représentées par des *glissandi* descendants, et celles qui maintiennent la poussée verticale sous l'action de l'allumage des rétrofusées sont représentées par des *glissandi* ascendants. Pour finir, c'est le mouvement descendant qui l'emporte sur les images de la fusée qui se pose en soulevant un important nuage de poussière. (Plage 4)

Il est aujourd'hui possible de s'interroger sur le fait que cette musique électronique, qui n'existe que depuis cinq ans en 1955, soit déjà considéré dans le cas de *Planète interdite* comme une illustration d'un avenir sonore. Dans le scénario du film, lorsque le professeur Morbius apprend à l'équipage l'existence des « Krells », une civilisation ayant vécu sur cette planète il y a plus d'1 million d'année, une nouvelle fois la musique témoigne du degré d'avancement de cette civilisation grâce à un enregistrement qui laisse entendre une musique électronique constituée de trames et de sinus se répondant dans le registre aigu. (page 13)

Face au succès de *Planète Interdite*, le film a finalement bénéficié d'une très large distribution tant aux Etats-Unis qu'en Europe. Cette diffusion a certainement joué un

rôle dans le développement de la musique électronique. Grâce à cette partition, Louis et Bebe Barron furent nominés pour les Academy Award.

Plage 14 travail de stéréophonie pour la séquence du générateur de pensée

Dans le contexte technologique de l'après guerre, *Planète interdite* s'inscrit dans l'esprit de la course à l'armement nucléaire qui poussait chaque nation à prétendre qu'elle détenait la possibilité de faire exploser 10 ou 20 fois la Terre. La puissance nucléaire est donc au cœur de l'intrigue, tout d'abord ou en tant qu'arme guerrière employée contre le monstre mais aussi en tant qu'héritage du passé issu de la civilisation Krell capable d'engendrer une technologie suffisamment évoluée pour matérialiser les désirs humains par la force de la pensée. C'est à ce niveau que le sujet du film dévie vers la pure parabole. Il s'agit moins d'illustrer le mythe de l'apprenti-sorcier que celui du contrôle et du pouvoir du progrès. Le progrès inventé dans le but de servir l'humanité et qui peut se retourner contre elle jusqu'à l'anéantir. Aux dernières images du film, le mystère de la disparition de la civilisation Krell est percé, en même temps s'éclaire le sens de la parabole : Cette machine que les Krells avaient inventée contenait assez de puissance pour matérialiser les désirs de chaque individu, et ce jusque dans leur inconscient refoulé de haine de destruction. Finalement la part des rêves est indissociable des cauchemars et la machine libère la bête humaine entraînant la destruction de la race.

Cette vision apocalyptique est contrebalancée dans le film par la présence de la fille du Professeur Morbius, qui incarne le rôle d'une vierge, qui telle Eve dans le jardin d'Eden apprivoise les animaux les plus sauvages par la grâce de sa pureté. C'est cette pureté qui lui permet de contenir la fureur cachée dans l'inconscient de son père depuis sa naissance. L'amour qu'elle porte au capitaine Adams viendra finalement rompre ce pouvoir surnaturel, comme si l'éveil de ses instincts amoureux avaient chassé sa pureté angélique ne lui permettant plus d'être à l'abri de cette force destructrice. Une nouvelle fois la parabole se dissimule ici, c'est le désir et l'envie qui auront raison de sa pureté naturelle.

Il est intéressant de constater comment cette notion de progrès « destructeur » s'étend à tous les degrés d'élaboration de planète interdite tant au niveau de la trame narrative du scénario qu'à celui des personnages. Cette réflexion est bien évidemment présente dans l'utilisation du dispositif sonore de Louis et Bebe Barron, construit comme ils aimaient le définir sur le modèle de la pensée humaine. Cette musique électronique, fruit du progrès qui semble avoir aboli certaines valeurs musicales ancestrales tels que la mélodie, le rythme et le timbre peut être considérée comme une réflexion plus large sur le devenir musical et la notion de progrès.

Bibliographie

Barron, Bebe & Louis, *Forbidden Planet*. Film Music, 1956, p.18

Brockman, Jane. *Interview with Bebe Barron*, The score. Fall/Winter 1992

Rubin Steve, *Retrospect : Forbidden Planet*, Cinefantastique, Spring 1975, pp. 5-19
Shrader, Barry, entry *Barron* in the New Grove.