

# ASCENSEUR POUR L'ÉCHAFAUD

## DU JAZZ AU SERVICE DU CINÉMA

**Un film de Louis Malle**  
**Une musique de Miles Davis**

Par

Camille POUPAT  
Hikmet THIERY  
Stephen BINET



Afin de comprendre dans quel contexte historique et artistique s'est faite la rencontre entre la musique de Miles Davis et le premier long métrage de Louis Malle, quelques préalables méritent d'être développés. Ces précisions portent sur le cinéaste et ses influences d'une part, sur "Ascenseur pour l'échafaud" et son appartenance au genre du "film noir" d'autre part, et enfin sur la carrière de Miles Davis puis sur les conditions de l'enregistrement de la bande sonore.

## LOUIS MALLE

En 1957, la France sort de l'après-guerre, elle a affronté des combats en Indochine et se prépare à un conflit en Algérie. La IV<sup>ème</sup> République vit ses derniers soubresauts. La Nouvelle Vague est à l'aube d'éclorre. Louis Malle tourne "Ascenseur pour l'échafaud", dont la bande-son sera réalisée par une des figures majeures du Jazz et de la musique du XX<sup>ème</sup> siècle, Miles Davis.

Louis Malle est né le 30 Octobre 1932 dans une famille de la grande bourgeoisie catholique à la tête des sucreries Béghin. Après avoir suivi des études secondaires brillantes aboutissant à son entrée à Sciences Politiques, il opte finalement pour l'IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques).

En 1954, il y réalise un court métrage intitulé "Crazéologie", dont le titre s'inspire de "Crazeology", une composition de Benny Harris enregistrée par Charlie Parker en 1947 pour Dial. Malle est en effet un fan de Jazz. Afin d'obtenir son diplôme, il accepte un stage de six mois auprès du commandant Cousteau à bord de la Calypso, qui durera finalement deux ans, et qui fera de lui le co-réalisateur du "Monde du silence", Palme d'Or à Cannes en 1956. Parallèlement à son entrée dans le monde du septième art, Louis Malle voit naître un important mouvement de contestation contre les pratiques cinématographiques de l'époque, la Nouvelle Vague. Bien que Louis Malle ne se soit jamais défini comme appartenant à ce mouvement, son oeuvre de la fin des années 50 dont "Ascenseur pour l'échafaud" fait partie, se nourrit des nouvelles préoccupations de la nouvelle vague.

L'expression Nouvelle Vague apparaît pour la première fois dans l'Express du 3 octobre 1957 pour désigner un mouvement qui anime la jeunesse de l'après guerre. C'est en 1958 qu'un journaliste associe définitivement ce terme aux jeunes cinéastes de la relève. En réalité ce mouvement trouve sa première expression dans la salle de rédaction des Cahiers du Cinéma. Revue fondée en 1951 par André Bazin, s'y retrouvent de jeunes critiques comme François Truffaut, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jean-Luc Godard et Jacques Rivette. Ces jeunes gens avides de films venant du monde entier, font l'apologie de réalisateurs américains comme Alfred Hitchcock, attaquent le cinéma "de qualité française", et portent leur réflexion sur les problèmes que pose le Cinéma. Pour entreprendre leur rupture, les critiques devenus cinéastes doivent être libres et indépendants des contraintes financières des studios dans lesquels la corporation du cinéma français s'est enfermée depuis l'Occupation. Ils seront aidés par des révolutions techniques de taille. L'invention de pellicules ultra sensibles permettant de filmer la nuit avec pour seul éclairage, celui des lumières urbaines. L'adoption des caméras 16 mm plus légères et silencieuses permettent des manipulations impensables jusqu'alors. Enfin l'introduction du son magnétique et du Nagra, petit magnétophone portable, permet une meilleure qualité du son et une aisance plus grande dans le travail. C'est donc caméra à l'épaule que ces jeunes cinéastes tournent dans des décors extérieurs plus naturels. Les personnages dépeints tendent également à être moins stéréotypés, débarrassés de numéros d'acteurs ornements de mots d'auteurs et ses ambitions symboliques, le retour au naturel est ici aussi présent. Les réalisateurs tentent également de briser les conventions de continuité dans le récit afin de susciter de nouvelles sensations chez le spectateur.

Dans "Ascenseur pour l'échafaud" Louis Malle suit dans Paris de jour comme de nuit les trois histoires de Julien Tavernier, Florence Carala, et Véronique et Louis, qui ne forment en réalité qu'une seule et même intrigue.

## L'INTRIGUE

Le scénario de Louis Malle et de Roger Nimier est une adaptation du livre de Noël Catéf, "Ascenseur pour l'échafaud".

Florence est l'amante de Julien Tavernier. Carala, le mari de Florence, est un redoutable homme d'affaires qui a pris Julien à son service. Florence et Julien préméditent de l'assassiner. Julien fabrique un alibi indiscutable. Il tuera Simon Carala et maquillera son meurtre en suicide. Toutefois le hasard et l'idiotie s'en mêlent. En voulant quitter les lieux du crime Julien reste bloqué dans l'ascenseur, le portier ayant coupé l'alimentation en courant de l'immeuble. Pendant qu'il passe la nuit à tenter de s'enfuir, une double action se poursuit. D'abord Florence qui au lieu de voir Julien s'arrêter en voiture à la terrasse du Royal Camée afin de sceller le crime, aperçoit l'automobile poursuivre son chemin. A son bord, elle reconnaît Véronique, la jeune fleuriste qui travaille en face du consortium Carala, mais elle ne parvient pas à distinguer le visage du conducteur.

Elle part donc à la recherche de Julien en errant toute la nuit dans Paris. Pendant que Julien est coincé dans l'ascenseur, Véronique et son petit ami Louis qui a en fait volé la voiture de Julien, empruntent l'autoroute pour aller passer la nuit dans un motel à Trappes. Ils y font la connaissance d'un couple de touristes allemands, qui après avoir passé une soirée à leur côté, laissent entendre aux jeunes gens, qu'ils ne sont pas dupes du petit jeu de Louis quand il se fait passer pour Tavernier. Furieux, Louis décide de dérober la voiture des allemands. Surpris par ces derniers au moment de son forfait, il tire sur le couple avec l'arme de Tavernier. Véronique et lui prennent la fuite à bord de la Mercedes des victimes pour se réfugier chez la petite fleuriste. A l'abri mais affolés, ils décident de se donner la mort en ingérant du Gardénal.

Au petit matin, Julien de son côté est involontairement libéré, puis peu de temps après arrêté. Si son premier crime était parfait, il n'a aucun alibi pour le second: on a retrouvé sa voiture, son arme, et ses papiers à côté des cadavres des allemands. Florence, informée après un bref passage au poste de police que Julien est recherché pour le meurtre des allemands, tente le tout pour le tout. Elle se précipite chez Véronique où elle trouve les deux jeunes gens simplement abrutis par le Gardénal. En voulant prouver la culpabilité de Louis, Florence lui fait comprendre malgré elle que seul Tavernier est soupçonné.

Pour se sauver il lui suffit de récupérer l'appareil de Tavernier laissé au motel dans lequel se trouvent les photos prises avec les allemands. Louis se rue au motel, Florence le suit. Julien sera-t-il condamné pour un crime qu'il n'a pas commis ? Le suspense reste entier jusqu'aux dernières images.

"Je [*Louis Malle*] voulais faire un bon polar. Le plus drôle c'est que j'étais vraiment tiraillé entre ma prodigieuse admiration pour Bresson et la tentation de faire un film à la Hitchcock. Il y a donc dans *Ascenseur* un balancement entre l'un et l'autre".<sup>1</sup>

Louis Malle, jeune cinéaste à l'écoute de ses contemporains de la Nouvelle Vague qui font l'apologie de cinéastes tels qu'Alfred Hitchcock, et subissent son influence, inscrit à sa façon " *Ascenseur pour l'échafaud* " dans la tradition du film noir.

## JAZZ ET FILM NOIR

En 1957 Alfred Hitchcock et le compositeur Bernard Herrmann ont déjà collaboré sur deux films: "Mais qui a tué Harry" (1955), et le remake de "L'homme qui en savait trop" (1956) qui révélera leur tandem au grand jour.

Bernard Herrmann musicien né en 1911 à New York est le premier à imposer au cinéma une écriture influencée par les impressionnistes français du début du XXème siècle, mais aussi et surtout par Charles Ives, Les musiques d'Herrmann sont caractérisées par une utilisation très contrastée des masses orchestrales, privilégiant les registres graves pour ainsi faire naître ou accentuer l'angoisse et la noirceur. En plus de puiser dans sa formation de musicien classique, celui-ci, comme beaucoup de ses contemporains cherchent de nouvelles sources d'inspiration dans les musiques américaines tels que les chants traditionnels indiens, les spirituals, le blues et le jazz En 1941 pour le film d'Orson Welles "Citizen Kane", sa première composition pour le cinéma, Herrmann avait déjà intégré le jazz à sa partition. Il choisit d'illustrer une violente scène de dispute par une musique imitant le style *jungle*, caractérisé par des percussions proches des tambours africains, et par des effets de *growls* et de cuivres bouchés. Le jazz reste cependant chez Herrmann une couleur sonore parmi d'autres. nC'est en 1955, dans le film "L'Homme au bras d'or" d'Otto Preminger que le jazz est pour la première fois la colonne vertébrale d'une partition pour le cinéma.

---

<sup>1</sup> *Philip French, Conversations avec Louis Malle, Denoël, Paris 1993.*

Frank Sinatra y incarne Frank Machine un ex-héroïnomane devenu batteur en prison, qui est rattrapé par ses anciens démons une fois sorti. Le rôle de batteur joué par Sinatra permet au compositeur Elmer Bernstein d'intégrer une petite formation de jazz à un orchestre plus large. Elmer Bernstein, pianiste concertiste, compositeur pour la radio, et arrangeur pour Glenn Miller connaît bien l'univers du jazz. Atout supplémentaire à la partition de ce film, Bernstein fait appel au trompettiste Shorty Rodgers pour les arrangements, au batteur Shelly Manne en tant que batteur et conseiller auprès de Sinatra, et à la trompette de Pete Condoli. L'apport du jazz est très novateur dans ce film notamment dans les scènes où la masse orchestrale est abandonnée au profit de la formation jazz. La musique n'est plus douce et sucrée comme dans les années trente, Bernstein ne recule pas devant les dissonances de la musique contemporaine et les innovations rythmiques du jazz moderne. La musique devient urbaine quand elle suit le spectateur dans les rues sombres de la grande ville. Elle est sans complaisance quand elle accompagne les personnages dans des situations angoissantes et dérangeantes comme la crise de manque de Frankie où les suraigus des trompettes se font l'écho de ses souffrances.

"L'Homme au bras d'or", premier film dont la bande sonore dans son intégralité est un succès discographique, contribue à sceller dans l'imaginaire cinéphilique l'alliance entre le jazz et le film noir. C'est dans ce contexte que Miles Davis se voit remettre la partition de "Ascenseur pour l'échafaud" deux ans avant que pour la première fois aux Etats-Unis en 1959, Otto Preminger, pour "Autopsie d'un meurtre", confie l'intégralité d'une partition à un musicien noir, Duke Ellington.

## MILES DAVIS ET LE FILM

En 1957, à 31 ans, Miles Davis est un musicien de renommée internationale.

De 1945 à 1947, il a fait ses premiers pas de trompettiste avec la révolution du Bebop auprès de musiciens comme Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk etc. Lors de l'année 1949, entouré entre autres de Lee Konitz, Gerry Mulligan et Gil Evans, il a enregistré lors de trois séances qui sont réunies sur un même disque en 1957 sous le nom de *Birth of the Cool*, la musique novatrice d'un nonnette qui donnera naissance au courant du jazz Cool. C'est également en 1949 qu'il découvre Paris au sein de l'orchestre de Tadd Dameron en concert à la salle Pleyel. Il y rencontre Picasso, Jean-Paul Sartre et Juliette Gréco dont il tombe éperdument amoureux. En 1955, Miles, tombé dans la toxicomanie, décroche de l'héroïne, et il monte son premier quintette légendaire avec John Coltrane, Red Garland, "Philly" Jo Jones et Paul Chambers avec lequel il enregistre la même année un disque pour le label Prestige, intitulé *Miles*. En mars 1957, en plein succès, Miles enregistre avec un grand orchestre dirigé par Gil Evans, *Miles Ahead* unanimement salué par la critique. Miles ayant connu l'énergie et la sophistication rythmique du Bebop, mais aussi le lyrisme et la précision de l'écriture Gil Evans, joue à cette époque une musique qui rappelle le Bebop, mais avec une relaxation et un lyrisme qui la rendent unique.

Fin 57, le producteur français Marcel Romano engage Miles Davis pour une tournée européenne de trois semaines en quintet. Romano entend parler du film de Louis Malle. Son idée de documentaire sur le jazz avec comme vedette Miles ayant avorté, il propose au trompettiste de réaliser la musique du film dès son arrivée à Paris. Il accepte, et est invité à une projection privée trois jours plus tard. Pendant les trois semaines suivantes qui se résument en cinq concerts parisiens à l'Olympia et à la salle Gaveau, un à Bruxelles, un à Amsterdam, un à Stuttgart plus une semaine au Club St-Germain, Miles écrit quelques bribes de thèmes musicaux qui accompagneront les scènes qui l'ont marqué.

C'est donc accompagné des mêmes musiciens, Barney Wilen au saxophone ténor, de René Urtéger au piano, Pierre Michelot à la contrebasse, et le batteur ami de longues dates de Miles, Kenny Clarke, que Miles Davis enregistre, dans la nuit du 4 au 5 décembre 1957 au studio du Poste parisien, la musique du film de Louis Malle. Les techniciens, Jeanne Moreau, Boris Vian, Sacha Distel observent les musiciens jouer devant les écrans où Louis Malle projettent en boucle les scènes à mettre en musique.



## NOTRE EXPOSE

Le film de Louis Malle, raconte comment en une seule nuit les trois histoires de Florence, Julien et celle de Louis et Véronique se croisent dramatiquement pour former une seule et même intrigue. "Ascenseur pour l'échafaud", dépeint trois univers différents tant sur le plan de la psychologie des personnages, que sur celui des situations qu'ils sont amenés à vivre. D'un côté une femme riche mais malheureuse prémédite le meurtre de son mari avec Julien son amant, à la recherche duquel, au terme d'un concours de circonstances, elle va désespérément se lancer dans la nuit parisienne. De l'autre, cet amant, Julien, son forfait commis, reste inopinément coincé toute la nuit dans un ascenseur à quelques mètres du lieu du crime. Enfin Véronique et Louis, un jeune couple, vole la voiture de Julien pour passer une nuit dans un motel où ils commettent eux-mêmes un double homicide en laissant derrière eux des traces qui désignent et accablent Julien.

Miles choisit pour retranscrire cette diversité entre les personnages d'écrire un thème pour chacun d'entre eux. La légende qui veut que les musiciens aient improvisé devant le film reste entière. Cependant ces derniers n'étaient pas totalement livrés à l'urgence de l'improvisation totale devant les images. Une écoute, même passive de la totalité du disque de la bande sonore d'"Ascenseur pour l'échafaud" révèle ce point important. Miles pour chacun des personnages a décidé de conventions de forme, de tempo, d'harmonie, et d'interprétations. C'est grâce à ces éléments que nous avons choisi de regrouper sous quatre catégories les thèmes suivants :

"Générique" et "Au Bar du Petit Bac" comme *les thèmes de Florence Carala*.

"L'Assassinat de Carala" et "Julien dans l'Ascenseur" comme *les thèmes de Julien Tavernier*

"Sur l'Autoroute" et "Dîner au Motel" comme *les thèmes de Véronique et Louis*.

"Visite du Vigile" comme *un exemple de pure improvisation*.

Le choix de ces thèmes a été motivé par les scènes qu'ils illustrent. Ces thèmes mettent en musique les événements nocturnes au cours desquels se nouent le drame et l'intrigue. En effet hormis "Florence sur les Champs-élysées" utilisé pour le générique, et "Chez le Photographe du Motel", utilisé pour le final du film, tous les morceaux accompagnent les personnages durant cette nuit.

Les conditions particulières dans lesquelles la musique de ce film a été enregistrée et la fonction signalétique des morceaux incitent à analyser et commenter pour chacune de ces quatre catégories d'une part l'influence des images sur l'écriture, qui se manifeste dans le choix des conventions déjà évoquées, et d'autre part les choix de mélodie, d'intervalles, de rythmes, et d'intention des improvisateurs. L'étude porte donc sur le lien et la synergie qui existent entre la musique et les événements à l'écran, en quoi l'image dicte le travail du musicien et en quoi ce travail retentit sur le message du film.

On ne peut négliger au cas particulier que ce film doit sa notoriété et d'être resté célèbre à sa bande son dont l'apport a donc été majeur. Dans le cas d'un exposé oral, nous n'aurions évoqués que le Générique, un des thèmes de Florence.

## GENERIQUE

L'intrigue d'"Ascenseur pour l'échafaud" se noue et se dénoue autour d'une histoire d'amour secrète, celle de Florence Carala et de Julien Tavernier. Julien est un héros de la guerre d'Indochine. Les qualités qu'un tel statut implique suscitent un intérêt profond chez Simon Carala, le mari de Florence. Ce dernier est un marchand d'armes et un profiteur de guerre qui voit en la réputation de Julien un bon moyen pour maquiller en les rendant plus présentables l'opportunisme et la lâcheté de ses pratiques. Il l'engage dans ses affaires. Florence est un personnage déchiré. Son quotidien la réduit à supporter tout ce qu'elle déteste chez Simon Carala tandis qu'elle aime à l'opposé les valeurs qu'incarne Julien.

A l'écran, elle ne sourit pas une seule fois, à deux exceptions près, et sa tristesse et son inquiétude sont omniprésentes. La première scène montre en gros plan son visage mouillé de larmes, lors d'une conversation passionnée avec Julien au cours de laquelle les deux amants se parlent pour la dernière fois avant le meurtre de Carala. Rare moment d'émotion, car quand elle parle aux autres personnages que Julien, c'est une femme froide qui ne s'encombre que de peu de mots, au regard vide, comme pour échapper aux codes d'un monde qu'elle supporte plus. Ce seront d'ailleurs ses premiers mots "*C'est moi qui n'en peut plus*".

Pour l'écriture du thème qui accompagne Florence, Miles choisit la forme AABA, les "A" étant d'une durée de huit mesures, et les "B" de quatre mesures. Les "A", qui constituent donc la majeure partie du thème sont construits autour d'une cadence mineure de deux mesures qui se répète, D-6 une mesure, Em7b5 deux temps et A7 deux temps. Le choix d'une tonalité mineure qui évoque la tristesse et l'obscurité montre la volonté du compositeur d'appuyer ces traits. Cependant il existe chez Florence, autre chose que la froideur, la résignation et la frustration que Jeanne Moreau interprète de façon admirable. Au contact de Julien s'expriment chez elle au contraire une passion et une tendresse refoulées, et l'espoir d'une fuite vers le bonheur. Lors de l'entretien téléphonique de la première scène Jeanne Moreau esquisse son seul sourire du film, et on peut l'entendre parler d'une voix douce et fragile qui s'oppose au ton monocorde qu'elle emprunte le reste du temps. A la fin du film, un cliché de Florence et Julien enlacés montre celle-ci à nouveau souriante. On peut supposer que Miles, même si cela reste dans le cadre des conventions du Jazz, a décidé de rajouter un pont à son morceau pour exprimer cette facette fugace de la personnalité de Florence. Ce "B" dure quatre mesures au lieu d'être de même durée que les "A" comme c'est le cas la plupart du temps. Pendant ces quatre mesures alors que les improvisations des soufflants continuent, la contrebasse joue une note pédale de Do et le pianiste un accord de C7sus4. La venue d'un accord majeur dont la tierce est suspendue vient éclairer et apaiser, même de façon furtive, le climat triste et obscur des "A", à la manière des rencontres secrètes de Florence et de Julien qui les aident à surmonter leur quotidien. Mais encore autre chose évoque Julien dans ce thème. Le morceau a également une introduction qui n'est pas utilisée dans cette séquence.

Cette partie est construite sur un accord de D- 6/9 sur une basse de La pendant laquelle Barney Wilen joue des rondes. Cette partie très sombre rappelle le thème de Julien dans "L'Assassinat de Carala" et "Julien dans l'Ascenseur", construit lui aussi sur une note pédale de La et aux harmonies similaires.

Lorsque Florence aperçoit l'automobile de Julien s'éloigner avec la petite fleuriste à son bord, elle est à mille lieux de s'imaginer que ce dernier est en vérité coincé dans un ascenseur. Elle part donc à sa recherche. Le premier endroit qu'elle rejoint est un bar situé dans le quartier des Champs-élysées. Elle n'y trouve pas Julien, et pour cause, et elle entame une longue errance nocturne sur la grande avenue. A l'écran la vie nocturne de l'avenue est très active. On aperçoit des bars remplis de monde tandis que les vitrines devant lesquelles s'attardent les passant éclairent d'une lumière vive le visage de Florence. Son détachement n'en paraît que plus grand. Elle marche lentement le regard posé sur un horizon où on la devine imaginer une vie dont elle rêve mais qui s'éloigne au fur et à mesure qu'elle en approche. Accablée par le doute, Florence marche seule et tellement seule que l'unique son qui l'entoure n'est pas celui du bourdonnement de la ville mais celui de la musique. Le visage de l'actrice et la musique deviennent ainsi l'écho de la détresse intérieure que vit Florence. Cette hypothèse est corroborée par une courte coupure subite de la musique lorsque Jeanne Moreau brise son silence en appelant celui qu'elle avait pris pour Julien dans l'obscurité.

Miles choisit d'interpréter le thème de Florence à un tempo lent (environ 70 à la noire) qui se calque sur le rythme de la démarche nonchalante de l'actrice. Le morceau est une ballade sur laquelle Miles Davis improvise en utilisant des influences du blues, l'espace avec des valeurs longues, et des effets de demi-pistons qui évoquent un chant plaintif.

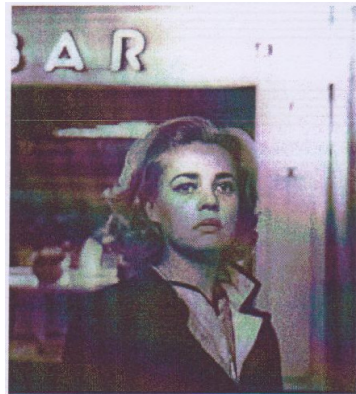
L'aspect le plus saisissant de cette scène vient de l'étude détaillée du rapport entre le jeu de Miles Davis et le jeu d'actrice de Jeanne Moreau qui sont parfaitement synergiques et abondent pour l'imposer l'ambiance de la scène.

La musique commence en fait au moment où Florence sort bredouille du bar. Elle fait quelques pas et s'arrête pour poser son regard sur quelque chose. Pendant ce temps la trompette joue une phrase conclusive des mesures 5 à 7 et entame une nouvelle phrase mesure 8. Celle-ci reste en suspens pendant que l'actrice fixe son regard, et que la caméra change de plan pour montrer à travers la vitre d'un bar un homme en costume qui fume une cigarette. Ce n'est pas Julien, Florence réapparaît dans le champ et Miles conclut sa phrase.

Florence reprend sa marche et la caméra la suit en la montrant de trois quarts. Jeanne Moreau hausse le sourcil gauche et Miles répond à cela en jouant un La bémol aigu mesure 14. Mesure 15 il termine sa phrase par un La bécarré une octave plus bas qui accompagne le soupir de l'actrice. Toujours au cours du même plan séquence pendant que la trompette tient un Fa mesure 18 Florence commence à hocher la tête comme si elle ne croyait pas ce qu'elle est en train de vivre et brise l'aspect statuaire de son visage. Miles en profite pour jouer une phrase plus fournie mesure 19 en répétant le même motif mélodique comme le mouvement répétitif de la tête de l'actrice. Cette phrase lie le dernier "A" au pont, et la caméra change de plan sur la première note de la nouvelle partie.

La caméra est maintenant face à l'actrice et la suit pendant qu'elle marche le long d'une rue éclairée par les enseignes lumineuses. Le point de fuite que crée la perspective de la rue se situe au niveau du visage de Jeanne Moreau pour le mettre en valeur. A ce moment précis son expression change : Elle tourne ses yeux humides de larmes naissantes vers le ciel et ouvre la bouche pour respirer plus fort comme pour étouffer un sanglot. L'harmonie du pont, cet accord suspendu qui fait durer l'attente de la résolution, souligne à merveille cette attitude et l'espoir d'une issue que renforce la sensation de goulet que procurent l'étroitesse et la perspective de la rue. Ensuite Florence croît reconnaître Julien, et encore une fois déçue, elle continue son chemin pour enfin s'arrêter devant une vitrine alors que la dernière note du morceau jouée par Michelot tombe en même temps que le visage de l'actrice sur les articles du magasin.

La musique a donc sans cesse évolué au pas de Florence, et constamment souligné ses sentiments pour mieux les révéler en y répondant. De ce point de vue, le jeu de Jeanne Moreau a servi de guide à Miles.



## CONCLUSION

De l'analyse d'un des thèmes de Florence, ressort la justesse et la pertinence du travail de compositeur de Miles Davis. La tonalité de Ré mineure et la forme du morceau traduisent déjà sa personnalité. L'introduction, très similaire aux thèmes de Julien rappelle le lien fort qui unit les deux protagonistes. La tonalité et l'idée d'une simple cadence mineure d'une mesure jouée en boucle, expriment parfaitement la tristesse qu'éprouve Florence. Enfin le pont plus brillant, plus ouvert rend compte de l'espoir que lui inspire son amour pour Julien. Le tempo lent de "Générique" calqué sur le rythme des pas de Jeanne Moreau n'ont évolué le thème de Florence en même temps que le personnage.

L'absence de mélodies écrites pour ce thème, donne une grande responsabilité aux improvisateurs, en leur laissant une marge de manoeuvre importante pour pouvoir réagir aux images en temps réel. De plus toutes ces conventions associées ici au travail de composition, ont été communiquées par Miles aux autres musiciens, de façon orale et très simple, ce qui a laissé une grande liberté aux accompagnateurs. Force est de constater que Miles et ses musiciens se sont très bien compris et entendus cette nuit du 4 au 5 décembre 1957. La scène de Florence sur les Champs-élysées, laisse entendre un Miles étroitement accroché au jeu de Jeanne Moreau et une section rythmique qui distille un swing élégant et délicat.

Ce constat met en valeur combien en Jazz la frontière est mince entre la composition, l'improvisation du soliste et la force de l'accompagnement, tant l'expression d'un seul message musical dépend de la qualité de l'association de chacun de ces trois éléments. Dans la musique d'"Ascenseur pour l'échafaud" la parfaite rencontre de ces trois éléments a sublimé le travail de Louis Malle, et explique le succès discographique de la bande sonore du film. Cette réussite nous pousse également à réfléchir à la place qu'occupe "Ascenseur pour l'échafaud" dans la discographie de Miles, et à réaliser à quel point son travail sur les images l'a poussé à utiliser de nouveaux procédés dans la composition et l'improvisation.

A travers la construction de ces thèmes, transparait la pensée du compositeur au sens strict. René Urtréger dit d'ailleurs à ce sujet dans une interview contenue dans les compléments du DVD d'"Ascenseur pour l'échafaud" que *"la séquence harmonique [qui accompagne Jeanne Moreau] c'est Miles complètement"*. Cependant on constate également grâce à l'interaction entre les séquences du film et l'improvisation et les choix d'interprétations, que les compositeurs/improvisateurs cherchent et trouvent des solutions musicales pour soutenir les images et leur sens.



# Générique

Miles Davis

Trompette

Sax ténor

Piano

Contrebasse

A

A

B

A