

Passculture fait son cinéma
24 mai 2018 18h30 CS
Par Denis Corboz (Gymnase du Bugnon)
et Séverine Graff (CEC UNIL)

Unil
UNIL | Université de Lausanne
Centre d'études
cinématographiques

LE PASS
CULTURE™

cinémathèque suisse

TRAINSPOTTING

Danny Boyle, 1996



Qu'est-ce qu'un « trainspotter » ? Une personne passant ses journées à regarder filer les trains, une métaphore par laquelle Danny Boyle dépeint en 1996 les cinq banlieusards toxicomanes condamnés à rester toute leur vie à quai. En adaptant le livre culte d'Irvine Welsh écrit en argot en 1993, Danny Boyle met tout en œuvre pour permettre aux Anglais défavorisés, jusqu'alors peu représentés au cinéma, de se reconnaître dans cette bande de jeunes. Boyle déclare lors de la sortie du film: « Il faut quand même bien se rendre compte que personne ne va voir les films de Ken Loach en Angleterre, et surtout pas les jeunes ou les ouvriers dont ils parlent dans leurs œuvres. Seuls les intellectuels européens vont régulièrement aux films de Loach. On peut aimer ou pas *Trainspotting*, mais nous, nous parlons au public d'aujourd'hui de l'Angleterre d'aujourd'hui, avec les moyens esthétiques d'aujourd'hui...» *Trainspotting* est donc construit de façon à générer une forte identification chez son public. Pour ce faire, Boyle travaille particulière deux aspects qui peuvent être développés en classe : la représentation de la banlieue (opposée à la campagne et à la capitale) et la musique.

La musique comme fanion identitaire d'une génération

Régulièrement citée par la presse spécialisée comme l'une des meilleures de l'histoire du cinéma, la musique de *Trainspotting* a largement contribué à l'identification ressentie par les jeunes Anglais d'origine populaire. Cette fiche permettra d'interroger le fonctionnement de la bande-son par rapport à la bande-image pour dégager ce qui est innovant ou classique dans l'emploi qu'en propose Danny Boyle.

À rebours des usages habituels où le réalisateur commande spécialement pour le film une bande originale, la musique de *Trainspotting* est intégralement référencée et n'emploie que des morceaux préexistants. Bien que minoritaire, cette pratique rappelle les usages de *Fantasia* (Walt Disney, 1940) ou de *2001, l'Odyssée de l'espace* (Stanley Kubrick, 1968). Mais les choix de Danny Boyle ne s'orientent pas vers un registre musical classique, l'objectif étant de travailler sur des genres musicaux familiers pour un public anglais populaire. L'accent est donc mis sur des titres rock classiques datant d'une vingtaine d'années (Iggy Pop, Lou Reed, New Order), tout en y ajoutant des artistes alors montants, comme Pulp ou Blur, et quelques choix plus pointus comme le producteur Brian Eno. Par ailleurs, le film comprend plusieurs références visuelles aux pochettes d'albums importants de l'histoire du rock



C'est bien la compilation de ces titres en album CD, plusieurs fois réédité, qui permettra à ces morceaux d'accéder à la popularité que nous leur connaissons aujourd'hui, faisant de cette musique d'un film le fanion identitaire d'une génération.

Que penser d'une fiction cinématographique organisée autour d'une douzaine de morceaux préexistants et souvent joués dans leur intégralité ? Là encore, *Trainspotting* n'innove pas totalement, mais pousse à son apogée une tendance forte des années 1980-90 : ces deux décennies sont marquées par l'abandon de la diffusion au cinéma de concerts ou de documentaires musicaux et le succès de films « musicaux » comme *Flashdance* (Adrian Lyne, 1983), *Dirty Dancing* (Emile Ardolino, 1987) ou *Bodyguard* (Mick Jackson, 1992). Par rapport à ces films mettant directement en scène des artistes, la particularité de *Trainspotting* est d'avoir remplacé le groupe artistique par une bande de copains.

On notera également l'influence formelle et esthétique du clip sur la mise en scène, dont témoigne particulièrement clairement l'ouverture sur « Lust for Life » d'Iggy Pop (extrait 1 sur le Powerpoint). Le film s'ouvre sur un plan muet cadré à même le sol, brutalement interrompu l'irruption du coureur dans le champ et par la batterie de « Lust for Life ». Dans cette première minute, chaque temps du morceau sera ainsi souligné par la course des deux fuyards, un dialogue entre la bande-son et la bande-image que l'on nomme *underscoring* (comme lorsque Renton se fait renverser par la musique). Cet effet de martèlement est particulièrement notable avec ce morceau au rythme soutenu par la batterie, très présente et vive. Outre ce montage sur le tempo, la logique de clip est également perceptible dans la frontalité des personnages à l'écran, voire dans les regards caméra que l'on attribue généralement au cinéma d'attraction (clip, films des premiers temps), non à la mise en place d'un régime narratif plus traditionnel.



On notera également (extrait 2 et 3) les usages illustratifs dans le film, comme « Atomic Girl » de Blondie (interprété par Sleeper) pour souligner l'impact « nucléaire » de la rencontre amoureuse ou, a contrario, l'emploi décalé de « Perfect Day » de Lou Reed qui accompagne de façon ironique l'overdose de Renton.

En puisant dans répertoire familier pour le public visé et en jouant les morceaux dans leur totalité, *Trainspotting* construit ainsi un langage propre aux jeunes Anglais défavorisés, à l'instar du « bas glaswegian » parlé par Renton et sa bande.