

Trames musicales

François Vallerand

Number 130, August 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50695ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vallerand, F. (1987). Review of [Trames musicales]. *Séquences*, (130), 4–5.

CARNET DE VOYAGE

Au service de la musique de film

La France est à n'en point douter le pays où la cinéphilie a atteint des niveaux quasi obsessionnels. Il suffit pour s'en convaincre de regarder un tant soit peu la télévision française pour voir tous les jours au moins une émission consacrée au cinéma, ou un film de repertoire sur l'une ou l'autre chaîne. Vaste comme une boutique, la seule section cinéma de la librairie du Centre Georges-Pompidou à Paris est une mine pour tout cinéophile; j'y ai enfin découvert des livres que je cherchais en vain depuis deux ans à Montréal. Et que dire des disques, où les présentoirs consacrés à la musique de film réservent d'étonnantes surprises et regorgent de titres venant de partout dans le monde, au gros prix il est vrai; des titres que nous ne verrons en fait jamais sur les rayons chez nous et que nous devons importer, avec tous les aléas que cela comporte.

D'une manière générale, la musique de cinéma a droit de cité complet dans ce pays; on en parle et on la joue à la radio, à la télévision, on publie sur elle: bref, elle fait partie du quotidien des amoureux du cinéma pour qui elle n'est pas étrangère. Et tous ceux concernés semblent trouver cela parfaitement normal. Voilà qui nous paraît bien enviable, à nous, pauvres cinémomanes, relégués chez nos disquaires dans les coins sombres et poussiéreux, dans quelque alcôve mal classée. Les vendeurs ignorants et condescendants, surpris et intrigués par nos goûts étranges répondent inlassablement par un haussement d'épaules indifférent et agacé à une demande justifiée d'une édition, pourtant courante ailleurs. Une preuve? Allez donc un peu demander chez votre disquaire la musique composée par James Horner pour **The Name of the Rose** de Jean-Jacques Annaud. Eh bien, je l'ai achetée en France dans une banale grande surface, l'équivalent d'un bon Zellers ou Miracle Mart bien de chez nous. Après m'être fait

répondre ici pendant trois mois, chez le seul disquaire susceptible de satisfaire mes recherches, que le disque était toujours en commande, il y a de quoi perdre ses illusions sur la notion de service.

Opus magnum

Un grondement sourd, quasi souterrain, fait place, entre deux tintements de clochettes, à une voix de tête éthérée qui, sortie de l'écho d'une voûte invisible, tente de chanter la foi simple, ou la joie de vivre (n'est-ce pas la même chose?). Mais le grondement est omniprésent, soutenu cette fois par le son d'un chœur de voix d'hommes et de cromornes au son nasillard... Ainsi s'ouvre l'audacieuse musique de James Horner pour **Le Nom de la rose**. Sans être totalement atonale, les multiples modulations, les « clusters » des nombreux instruments traditionnels et électro-acoustiques, l'apparente quasi-absence de rythme décelable font de cette partition l'une des plus novatrices de ces dernières années au cinéma et confirment, après bien des craintes, les promesses qu'avait fait naître le polymorphe et jeune James Horner. Certes, il ne s'agit pas d'une oeuvre à l'audition aisée. Mais on doit admettre que Horner a parfaitement réussi son évocation médiévale au moyen d'un langage très moderne. Outrageusement sombre, elle sait se ménager des éclaircies brèves et bienvenues par l'utilisation d'hymnes grégoriennes ou l'évocation fugace de danses populaires, symboles d'une recherche religieuse ou profane de sentiments et de joies simples en ces temps si durs, vite réprimés par une religion austère qui n'entendait pas à rire. Après **Brainstorm** d'il y a quelques années, voici enfin la preuve d'une authentique force de la musique de film (Virgin France 30046 PM 610 (CD) aussi disponible aux USA sur Varèse Sarabande).

Une résurrection

Dans mon hommage à Miklós Rózsa, j'annonçais la parution de la partition intégrale de **Sodom and Gomorra** dans un album de deux disques (Legend DLD 1-2) publié en Italie et, bien sûr, non disponible



chez nous, sinon en importation auprès de distributeurs étrangers spécialisés. Voici donc enfin ces 90 minutes de musique dont plus de 50 étaient totalement inédites jusqu'ici. Pages grandioses s'il en est, dans un repiquage numérique restituant une prise de son ample et chaleureuse dont toutefois certains passages sont, hélas! en mono à la suite de la perte ou de la dégradation par le temps des bandes originales. Ne critiquons pas cette louable et extraordinaire résurrection d'une partition si injustement oubliée par les années. Souhaitons au contraire que l'expérience soit à l'origine d'autres similaires: ainsi, pouvons-nous escompter un jour une intégrale des autres cathédrales sonores de Rózsa dans leur version originale?

Un dynamisme audacieux

La maison Milan de Paris est une dynamique petite étiquette qui se consacre exclusivement à la publication de musique de film et qui est en passe de devenir l'équivalent européen de ce que Varèse Sarabande est aux États-Unis. Il est heureux que ses titres soient disponibles au Québec, quoique beaucoup nous arrivent avec un certain retard. Dans leurs récentes parutions, j'aimerais relever quatre titres qui, je crois, méritent une attention particulière de la part des amateurs de bonne musique de film. Frédéric Devreese, déjà connu pour sa magnifique musique de **Benvenuto**, aussi disponible sur Milan (A 214), a produit pour le film **Les Noces barbares** de Marion Hänsel un petit chef-d'oeuvre de concision, de facture très classique et d'une profonde émotion, constitué pour l'essentiel d'une suite pour piano — instrument pour lequel le compositeur semble avoir une

prédilection heureuse — (Milan A 308). À noter aussi l'étonnante partition de Carlos Franzetti, un compositeur dont je ne sais rien, pour le film de Carlos Sorin **La Pelicula del Rey** (Milan A 323). Bien que Milan, soit dit en passant, fasse un effort dans ce sens, il serait souhaitable que pour ce type d'édition, les collectionneurs puissent bénéficier à l'avenir sur les pochettes de notices biographiques de compositeurs plus étoffées. Pastiche ou hommage à la musique de film américaine — le nom d'Elmer Bernstein vient immédiatement à l'esprit — cette très belle partition fascine d'emblée par sa richesse d'inspiration tant mélodique qu'orchestrale. On sent un vrai compositeur qui a parfaitement su saisir et assimiler son propos et le restituer dans une vision très personnelle. Plus traditionnelle il est vrai, est la musique de Fiorenzo Carpi, vieux routier de la musique du théâtre et cinéma italiens, pour **La Storia** de Luigi Comencini (Milan A 309).



Compositeur attiré de Comencini, Carpi a écrit une musique touchante, certes très typée, en parfaite adéquation avec le mélodrame de l'histoire: pour connaître un musicien jamais représenté sur disque jusqu'à ce jour. D'un intérêt évident pour nous tous au Québec, le disque consacré à la musique de François Dompierre a le privilège de préserver la bande originale du film le plus célèbre de toute notre cinématographie nationale, **Le Déclin de l'Empire américain** de Denys Arcand (Milan A 298). J'avoue toutefois avoir été peu touché par ces adaptations pour synthétiseurs que Dompierre, se voulant l'émule de Georges Delerue, a tirées de thèmes de Händel. Si cela marchait dans ce film sans amour, ces instruments

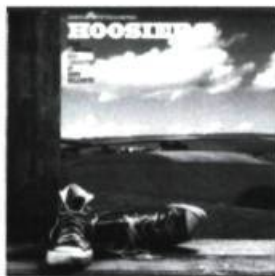
sans émotion conférant à une musique au départ riche une sécheresse déprimante, le résultat est moins convaincant sur disque et ne se suffit pas à lui-même, le tout découlant trop de l'artifice. Par contre, les enlevants extraits de la trame sonore du film **Le Matou**, qui ont par ailleurs fait l'objet d'une édition domestique plus complète, et surtout ceux de la très belle musique de **Mario**, tous deux de Jean Beaudin, font de cette publication une pièce de grand intérêt. Petit chef-d'oeuvre miniature, ces quelques plages de **Mario** démontrent ce dont François Dompierre, l'un des plus doués de nos compositeurs de cinéma, est capable.

Tiercé dans le désordre

Quelques mots sur les dernières prestations de Jerry Goldsmith. Je n'aurais jamais pensé, moi qui voue au compositeur de **Legend**, **Planet of the Apes**, **Freud** ou **Patton** une admiration indéfectible depuis tant d'années, devoir douter des forces créatrices du grand musicien qu'est Goldsmith. Les héros ont parfaitement le droit d'être fatigués et, de toute évidence, Jerry Goldsmith semble être à bout de souffle. Un repos réparateur aurait été des plus féconds à ce bourreau de travail. Or, en un peu plus d'un an, il a écrit la musique de pas moins de quatre films, pour lesquels il a livré des partitions de cinquante minutes en moyenne chacune, ce qui est beaucoup. Après les sommets de **Legend**, début de la dégringolade avec **Link**, suivi de



Hoosiers, **Extreme Prejudice** et **Innerspace**. J'ai déjà dit que Goldsmith choisissait mal ses films, composant souvent des partitions magistrales pour des navets sans nom: hormis peut-être **Hoosiers** qui prétendait à une vision certes

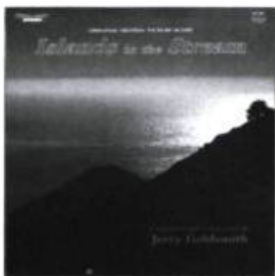


stéréotypée, mais sérieuse d'une certaine Amérique pas si révolue que cela, on peut voir que le reste n'est guère engageant. Hélas! rien de magistral ici, mais bien des partitions bacées et vite expédiées, où pointe, non pas une pseudo recherche d'effets électroniques synthétiques, mais bien une servilité troublante envers des modes passagères. Sans doute faut-il se demander si Joel, le fils de Jerry, compositeur de musique de film lui aussi et fervent défenseur des synthétiseurs, n'est pas le vrai responsable de cette orgie. En tout cas, son nom apparaît bien à côté de celui de son père au générique de ces films. **Link** (Varèse Sarabande STV 81294) de Richard Franklin déjà annonçait la couleur avec des rythmes syncopés entraînés par une omniprésente batterie électronique. Amusant par moments peut-être, mais certes pas génial, et surtout vite lassant. **Hoosiers** (Polydor 831 475 Y-1) de David Anspaugh est, à mon avis, la partition la plus mauvaise de toute la carrière de son auteur. Que Goldsmith s'amuse à imiter le son d'un ballon de basket que l'on voit à l'écran grâce à une fanfare disco me laisse pantois d'incrédulité tellement c'est con. Quelques passages dans le style américain font oublier trop brièvement les battements qui reprennent d'ailleurs vite leur assomant manège. **Extreme Prejudice** (Intrada MAF 7001 numérique) de Walter Hill est de loin la partition la plus intéressante des trois. L'orchestre y reprend ses droits, en partenaire égal à l'électronique qui rend ici des sonorités métalliques ou cristallines à donner la chair de poule et somme toute d'un effet assez réussi. L'ennui toutefois réside dans une série de trucs puisés un peu partout dans les œuvres antérieures

du musicien que ses admirateurs n'auront aucune peine à déceler. C'est à la fois intrigant, menaçant, colossal, viril ou macho selon les points de vue, très efficace sur le plan professionnel, mais sans âme et en définitive très artificiel et surtout casse-pied à la longue. Quant à **Innerspace** de Joe Dante, une comédie de science-fiction destinée à un jeune public, une musique impersonnelle et tenue dans le même style y cède trop de place à des chansons. Croisons-nous les doigts dans l'attente de **Lionheart** de Franklin Schaffner qui devrait sortir sous peu. Varèse Sarabande annonce la publication intégrale de cette œuvre que l'on dit grandiose sur deux disques 33 tours, et sur un unique disque compact.

Une œuvre personnelle

Pour retrouver le vrai, le grand Jerry Goldsmith, allons vite écouter le nouvel enregistrement tant attendu paru chez Intrada RVF 6003 numérique de la musique inédite, (sauf pour une édition pirate introuvable), de **Islands in the Stream** (1977) de Franklin



Schaffner. Cette partition est, de l'avis même de son auteur, sa préférée, celle qui contient dit-il les plus belles pages de toute son œuvre au cinéma, celle qui lui est la plus personnelle. Il faut le croire. Toute pleine de tendresse, mais aussi de l'amertume des regards d'enfants qui deviennent prématurément adultes, cette grande œuvre fait apparaître un musicien bien loin de celui des productions fantastiques ou violentes auxquelles son nom et son style incomparable sont désormais presque toujours associés. D'une nécessité absolue pour tous les collectionneurs.

François Vallerand

VIDÉO: LES CHOIX DIFFICILES

Il y a aujourd'hui, de par le monde, environ 40 000 films existant dans des formats évidemment différents: NSTC, PAL, SECAM, BETA, VHS, 8 mm, 4 mm, vidéodisque etc... Mais il n'empêche que ces documents-là existent et sont, jusqu'à un certain point, disponibles. Aussi, l'amateur se retrouvera-t-il dans deux camps majeurs: ceux qui ne s'intéressent qu'aux nouveautés, cinéma ou télévision, et ceux qui, dans un louable désir de parfaire leurs connaissances, recourent à toutes sortes d'artifices pour se procurer la copie du film dont ils rêvent à longueur d'année et qui a bercé leur enfance. Il est vrai qu'aujourd'hui, on peut se bâtir une vidéothèque (ou une filmothèque) à peu de frais! Les chaînes américaines, en particulier PBS, Radio-Canada français et anglais, TVFQ diffusent une quantité impressionnante d'œuvres de qualité, non seulement en cinéma proprement dit, mais aussi dans les domaines du théâtre, de l'opéra, des rétrospectives ou des documentaires. Il aurait été impensable pour moi, il y a quelques années, d'oser faire, disons, une rétrospective de la comédie musicale si je n'avais pas eu à ma disposition les trois émissions diffusées à PBS il y a deux ans, et qui illustrent admirablement le propos avec des extraits scéniques datant des années de création et des interviews des comédiens, danseurs et metteurs en scène célèbres. Semblablement, TV Ontario dans son excellent « Saturday Night At the Movies » repasse, non seulement des films rares et déterminants de l'histoire du cinéma mondial, mais réalise aussi des interviews, des rencontres et des tables rondes sur les sujets les plus divers (et les plus pertinents, devrais-je m'empêcher d'ajouter).

L'aficionado agit désormais en collectionneur, et se spécialisera dans telle ou telle branche du cinéma puisque, maintenant, nous avons à la portée de la main (ou presque) tous les éléments

nécessaires et suffisants pour pouvoir, justement, constituer ces collections à peu de frais.

Passionné de Hitchcock, on le sait, j'ai accumulé au cours des années les œuvres les plus significatives du maître, en dehors des grands films « évidents ». *Mr and Mrs Smith*, par exemple, sa seule comédie dans le style de Frank Capra, ou *The Lodger* (muet, 1926) ou encore *Murder* (1930) qui ne sont pas nécessairement présents sur nos écrans. Et que dire de la première version (1934) de *The Man Who Knew Too Much*? Ce ne sont là que des exemples pris parmi beaucoup d'autres, et je pourrais en dire autant des films de Marlene Dietrich (y compris *The Devil Met a Woman*), Marilyn Monroe, Pierre Fresnay (15 films), Fred Astaire (18 films), ou Griffith (6 films)! Cela suppose, bien entendu, une collection qui, débutant à l'aube de la vidéo, s'est poursuivie à travers les émissions de télévision, les recherches aux États-Unis et autres, les achats et les découvertes. De même qu'autrefois, on s'enorgueillissait de posséder l'interprétation unique du trio op. 99 de Schubert par Cortot, Thibaud et Casals, ou la sonate en la par Rachmaninov au piano et Kreisler au violon, on se vante aujourd'hui d'avoir la version originale de *Jour de fête* (réalisée par Jacques Tati, comme on le sait, mais entièrement remontée par les producteurs), la version complète de *Lust for Life* (la vie de Vincent Van Gogh racontée par Vincente Minnelli, avec un Kirk Douglas éblouissant) ou le montage original de *Lola Montès*, tel que conçu par Max Ophüls...

Aussi, avec la collaboration habituelle de Plateau Vidéo, j'ai retenu une certaine quantité de films qui s'adressent à des cinéphiles, bien entendu, mais aussi aux curieux qui veulent aller un peu plus loin que *Cobra* et la *Revanche des Ninjas*...

Ce sont des films français auxquels, cette fois-ci, je m'attaque. Tous sont intéressants, presque tous ont une excellente qualité de transcription, certains font partie, à des titres divers, de l'histoire du cinéma:

— *La Femme infidèle* (S. Audran,



M. Bouquet, M. Ronet) de Claude Chabrol, 1968: un mari trompé rencontre fortuitement l'amant de sa femme et le tue avec délectation. Un Chabrol des grands jours et une interprétation éblouissante.

— *Garde à vue* (M. Serrault, L. Ventura, R. Schneider), de Claude Miller, 1981: Duel au sommet, suspense extraordinaire, descendu par une conclusion à la fois hermétique et peu vraisemblable. À voir pour le superbe duel d'acteurs Serrault-Ventura.

— *L'Indiscrétion*: (J. Rochefort, J.-P. Marielle, D. Sanda), de Pierre Lary, 1982: Un polar en forme de rébus: Technicien dans une plate-forme de forage, un homme voit ses voisins — le mari, l'épouse et la maîtresse — assassinés. Est-ce l'assassin?

— *Rude journée pour la reine* (S.



Signoret, G. Depardieu) de René Allio, 1969. Surprenant et fascinant, et un tribut à deux monstres sacrés.