

Musique de films À propos des Oscars

François Vallerand

Number 105, July 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51054ac>

[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. (1981). Review of [Musique de films : à propos des Oscars]. *Séquences*, (105), 47–48.

À PROPOS DES OSCARS

Depuis plusieurs années, on attribue l'Oscar de la musique pour des raisons plus commerciales qu'artistiques, et cette année encore n'échappe pas à la «règle». Michael Gore raffa deux Oscars pour sa contribution au film *Fame* de Alan Parker, le premier pour la meilleure chanson originale, le second pour la partition. Nous ne contesterons pas qu'on ait primé la chanson, c'était la moins mauvaise de toutes celles présentées; quant à la partition?... Visiblement, ce monsieur recevait deux prix pour la même chose.

Pourtant, sur les cinq oeuvres mises en nomination, quatre méritaient plus que *Fame*, et à plus d'un titre, la célèbre petite statuette plaquée d'or. J'ai déjà dit ici même tout le bien que je pensais de la partition de John Williams pour *The Empire Strikes Back*. Mais comme Williams avait déjà reçu l'Oscar pour *Star Wars* il y a quelques années, l'Academy of Motion Picture of Arts and Science ne pouvait décerner le récompenser à nouveau pour une musique écrite dans la même veine.

Une autre nomination bien méritée alla à la musique composée par un nouveau venu au cinéma, John Corigliano, pour l'étrange film de Ken Russell, *Altered States*. Avec ses dissonances stridentes, un lancinant atonalisme et une constante violence percussive, cette oeuvre s'inscrit de plain-pied dans le courant, peu commun au cinéma, de la musique contemporaine, et elle révèle un musicien très doué. Partition de recherche, à l'esthétisme aussi peu commercial que possible, elle a quand même fait l'objet d'une édition discographique chez RCA dont la distribution semble être réservée aux États-Unis (RCA ABL1-3983).

Selon moi, l'Oscar de la meilleure partition originale aurait dû revenir à John Morris pour sa musique du film *The Elephant Man*, de David Lynch. Voilà certes l'une des plus belles oeuvres écrites pour le cinéma qu'il m'ait été donné d'entendre depuis longtemps. Cela ne tient pas uniquement à la superbe beauté mélodique des thèmes, mais aussi à une profonde sensibilité et à une retenue toute religieuse, contrastant avec quelques démoniaques explosions de violence. Morris a conféré à sa musique une poignante et réellement émouvante impression de résignation, transcription lyrique — je serais tenté d'écrire, véritable poème symphonique — de la tragique existence de John Merrick, l'homme éléphant. Ce côté émouvant de la partition, à la limite du sordide, est merveilleusement accentué par le fait que celle-ci est construite sur des rythmes de valse, tantôt lents et graves, tantôt rapides, à la limite du grotesque, et que notre héritage musical nous a habitués à considérer comme joyeux et superficiels. Rien d'amusant ici cependant: je prends comme témoin cette scène hallucinante où Merrick voit sa chambre envahie par les grossiers voyeurs... Une valse grimaçante éclate à l'orchestre qui donne envie de crier. Ailleurs, une valse encore, cette musique de foire qui s'estompe peu à peu au moment où le docteur Treves va rencontrer Merrick pour la première fois. L'entrée de Treves sous le chapiteau devient dans la musique une véritable descente aux enfers, que le rythme ternaire du thème principal, anodin de prime abord, rend intolérable quand le médecin aperçoit le pauvre homme.

John Morris n'est pas un inconnu puisqu'il a été associé depuis le début à tous les «mauvais coups» de Mel Brooks. *The Elephant Man* nous dévoile toutefois une facette inattendue de ce

compositeur, qui pourrait s'imposer comme l'un des plus brillants de sa génération. Heureusement, la partition a été préservée sur disque Pacific Arts (PAC8-143), uniquement disponible aux Etats-Unis. Je me suis toutefois laissé dire qu'il aurait été retiré du marché, ce qui en ferait, considérant le peu de temps pendant lequel il a été en vente, sa présentation soignée et la grande qualité de la musique, une pièce de collection avidement recherchée. Il faut aussi noter qu'il offre en outre la très belle interprétation par le London Symphony Orchestra, dirigé par André Previn, de l'Adagio pour cordes de Samuel Barber qui souligne d'une façon si émouvante les derniers instants de Merrick. Pour tous ceux qui s'intéressent à la grande musique de film, c'est à posséder absolument.

Philippe Sarde non plus n'est pas un inconnu. Agé seulement de 33 ans, il a à son actif les partitions de plus de cinquante films pour la plupart de réalisateurs français. Roman Polanski fit appel à lui pour composer la musique de son très beau film *Tess*, et, même si sa partition n'eut pas dans ce film la part du lion, elle en reste l'un des éléments les plus riches et les plus expressifs qui lui valut avec raison une nomination pour l'Oscar. La musique de *Tess*, tout comme celle de *The Elephant Man*, vaut par sa retenue. Mélodiste hors pair, Philippe Sarde doit aussi à son collègue de toujours, Hubert Rostaing, la qualité soignée et recherchée de ses orchestrations. Inspirée par le folklore anglais du siècle dernier, la partition ne s'abandonne cependant que rarement à des effets purement descriptifs. Au contraire, on a confié à la musique le rôle de la ponctuation de ce film; elle marque les paragraphes de cette tragique et mélodramatique histoire: le passage du temps, les émois des personnages, les événements que l'on ne voit pas. La musique de Sarde souligne discrètement les sous-entendus du cinéaste. Ainsi, peu de dialogues sont accompagnés de musique, et bien que sa répartition dans un film si long semble la faire paraître plus légère et absente qu'elle n'est en réalité, sa présen-

ce aux moments forts du film lui restitue toute sa puissance expressive.

Un disque Philips (9101 279) est sorti en France en 1979 — il ne faut pas oublier que le film date de cette année-là — mais il a été depuis longtemps retiré du marché. Le succès commercial de *Tess* en Amérique et la mise en nomination pour les Oscars de la partition incitèrent fort heureusement la maison MCA à éditer la trame sonore (MCA-5193) avec cependant quelques différences avec l'original français dans le choix et l'ordre des extraits. Je fusillerais volontiers celui qui a eu l'idée saugrenue d'ajouter un «Love Theme», insipide arrangement «pop» du thème principal. Malgré cette faute de goût, et une gravure bruyante, c'est un disque que je recommande chaudement, en souhaitant aussi que le lecteur puisse un jour mettre la main sur la version Philips.

Je ne voudrais pas oublier ici de rendre hommage à la mémoire de Hugo Friedhofer qui est mort le 18 mai à l'âge de 79 ans. L'un des derniers géants de la musique de film américaine, Friedhofer s'était attiré l'estime et le respect de tous par le sérieux, la profondeur et le génie de son travail exclusivement consacré au cinéma depuis son arrivée à Hollywood en 1929, au tout début du film sonore. Très grand orchestrateur, il collabora très étroitement avec Erich Wolfgang Korngold et Max Steiner et leur devint à ce point indispensable qu'il n'arriva que tardivement lui-même à la composition. Sa musique, puissante et franche, accompagna près de soixante-dix films dont les plus marquants sont *Joan of Arc*, *Boy on a Dolphin*, *The Young Lions*, *One-Eyed Jacks*, et surtout *The Best Years of Our Lives* pour lequel il remporta son unique Oscar en 1946 et qui est à juste titre considérée comme l'une des œuvres marquantes de la musique américaine contemporaine. Je ne saurais trop recommander l'enregistrement récent de cette partition sur Entr'Acte (EDP 8101), l'un des plus beaux disques de musique de film que je connaisse.