

Ramage — 1983 **Faible récolte, grands crus**

François Vallerand

Number 116, April 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50917ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vallerand, F. (1984). Ramage — 1983 : faible récolte, grands crus. *Séquences*, (116), 82–83.

RAMAGE

1983: FAIBLE RÉCOLTE, GRANDS CRUS

Malgré une production qui, dans l'ensemble s'est avérée des plus médiocres, la musique de film en 1983 a néanmoins produit quelques partitions d'un très haut calibre artistique, quoique pas très nombreuses, et heureusement conservées sur disque. Dans ce domaine, il ne devrait plus être étonnant de retrouver les noms des deux « grands » compositeurs de l'heure, John Williams et Jerry Goldsmith.

Pourtant, la partition qui m'a fait la plus vive impression cette année fut celle qu'a écrite un jeune compositeur d'une trentaine d'années dont j'ai déjà dit ici même qu'il allait devenir l'une des voix les plus originales et respectées de la musique de cinéma, James Horner. En effet, sa partition pour le film *Brainstorm* de Douglas Trumbull est une saisissante réalisation qui est, à ne s'y point tromper, la première oeuvre de très grand calibre qu'ait produite Horner jusqu'à maintenant et qui, j'en suis sûr, ouvrira les portes de plus vastes entreprises à son jeune auteur. Telle que préservée sur disque Varèse Sarabande (STV-81197), dans un enregistrement numérique à couper le souffle, mais hélas un peu court, cette oeuvre majeure de l'art musical cinématographique de notre époque, interprétée par le London Symphony Orchestra en grande forme, est à mon avis la première de celles que l'on devra retenir cette année. Je n'ai qu'un regret, c'est que l'on n'ait pas considéré cette partition pour une nomination aux Oscars; quant à moi, je lui décerne volontiers mon « Oscar » personnel, et je parierais volontiers que James Horner aura bien, tôt ou tard, le sien!

Il était légitime que Jerry Goldsmith obtienne une nomination pour sa surprenante musique accompagnant *Under Fire*, le beau film courageux de Roger Spottis-

woode. Ici encore, Goldsmith dévoile toute l'étendue de son talent dans une partition très émouvante, à l'orchestration des plus surprenantes, où se côtoient, dans des passages hauts en couleur, des flûtes de Pan, une guitare solo, et un synthétiseur. Utilisé avec virtuosité par Goldsmith, ce dernier instrument apporte une richesse jusqu'alors insoupçonnée à l'ensemble orchestral auquel il se marie merveilleusement bien, conférant à la musique une aura de mystère, d'angoisse ou un étonnant lyrisme, grâce à ses sonorités nouvelles et changeantes (Warner Brothers 23965).

De Goldsmith aussi, il faut absolument retenir, pour des films, il est vrai, bien moins intéressants, les partitions de *First Blood* et de *Psycho II* (That's Entertainment TER 1038 de Grande-Bretagne, et MCA 6119). Écrites l'une et l'autre dans un langage à la frontière entre le tonal et l'atonal, dans une orchestration, comme toujours chez ce compositeur, très recherchée, elles révèlent ce qu'un musicien de talent peut faire avec un orchestre symphonique et un synthétiseur. Ces deux films contiennent une étonnante musique vivante, mouvante, qui respire et qui vit, ardue parfois mais pourtant accessible à un large public sensibilisé à un idiome musical contemporain. Je m'en voudrais d'oublier *The Secret of NIMH*, autre grande oeuvre de Jerry Goldsmith, peut-être plus ancienne, pour le film d'animation de Don Bluth: partition vraiment lumineuse d'un musicien qui évolue habituellement dans les ténèbres et les sujets plus austères, cette musique superbe marque un point de référence dans la carrière et l'évolution musicale de Jerry Goldsmith. On y découvre outre une véritable maîtrise accomplie de l'orchestre, dont Goldsmith a toujours fait preuve, une richesse nouvelle au niveau de la thématique et du langage musical en général... Jerry Goldsmith a encore prouvé, s'il en était besoin, qu'il est par la puissance de sa musique, l'étendue de son inspiration et la variété de son expression, le musicien le plus original oeuvrant actuellement au cinéma.

Néanmoins, par les temps qui courent, les exemples de Horner et Goldsmith constituent des exceptions car, depuis quelque temps, ceux qui s'intéressent à la musique de film constatent que celle-ci est en passe de connaître à nouveau un passage à vide similaire à celui qui a prévalu vers la fin des années 60. Deux courants semblent vouloir présentement dominer la musique au cinéma. Tout d'abord, de nombreuses trames sonores ne sont désormais constituées que de collections de chansons ou de morceaux

de danse; à cet égard, le phénomène *Flashdance* est révélateur... Par ailleurs, on a vu apparaître un nombre quasi incalculable de partitions de films composées et réalisées sur des synthétiseurs.

L'instrument, j'en conviens, est en soi fascinant: il recèle des possibilités pour la plus grande part encore inexploitées, et il est capable d'une suite infinie d'effets sonores et musicaux dont la musique, très certainement, peut et pourra bénéficier. L'ennui toutefois avec ces instruments, (ou peut-être est-ce à cause de l'utilisation que l'on en fait), c'est que tout cela sonne éminemment uniforme et monotone à la longue dans les mains de gens qui n'ont pas de véritable formation, à défaut d'une réelle sensibilité musicale. Que cet usage soit le miroir d'une société mécanisée, sans âme, à la technologie outrancière et violente, cela est manifeste à la vue de films comme *Blade Runner*, *War Games* ou *Blue Thunder* — pour ne citer que ceux qui me viennent immédiatement à l'esprit — où le synthétiseur vrombit de ses ahurissantes et assourdissantes pulsations. Que cela « marche » dans certains cas, c'est indéniable... Mais on ne me fera jamais croire que le même style de musique inlassablement répété, identique d'un film à l'autre, soit une avenue créatrice de grand avenir!

On peut bien évidemment expliquer cet engouement par des raisons financières et commerciales. La musique de film de facture sérieuse a évidemment moins de poids sur le plan commercial que sa contrepartie de caractère populaire, et en outre, elle a le très lourd handicap d'être beaucoup plus coûteuse à produire; que l'on pense aux coûts que représente un orchestre de plusieurs dizaines de musiciens, par exemple, ou aux droits de production d'un disque...

Il est donc plus économique de ne payer que des droits minimes pour l'utilisation de chansons qui, en plus, ont le mérite, si l'on veut, de faire vibrer la corde sensible de la nostalgie des spectateurs (que l'on songe à *The Big Chill*), quand elles ne visent pas carrément à devenir des succès de ventes (*Flashdance*, *Staying Alive*, *Yentl*, *Footloose*). Avec cette optique en tête, on comprend mieux pourquoi les producteurs, suivis par les compagnies de disques, ont peu produit de partitions symphoniques de grandes dimensions.

Écrite dans ce style flamboyant qu'a utilisé Korngold, la troisième mouture de John Williams pour la suite de la saga « Star Wars », *Return of the Jedi* n'a pas vérita-

blement déçu, sauf peut-être au niveau de sa présentation sur le disque, et c'est à juste titre qu'elle a mérité une nomination pour les Oscars. On attendait, et la partition méritait, comme ses devancières, un album double; on a eu droit à une de ces concoctions commerciales sur un seul disque où une grande place était prise par des chansons dansantes qui, tant dans le film que sur le disque, n'apportent rien, jurent fortement sur le reste de l'ensemble et ne visent visiblement qu'à accrocher un public de jeunes adolescents qui étaient encore trop jeunes pour voir le premier film de la série à sa sortie (RSO PXS-1-3101)! Cela, aux dépens malheureusement de pages extraordinaires, d'un lyrisme authentique ou d'une fougue enlevée; je pense entre autres à l'accompagnement du dernier duel entre Luke et son père qu'on ne retrouve hélas nulle part sur le disque; c'est très regrettable, car il y avait là peut-être les plus grandes pages jamais écrites par Williams pour les « Star Wars » et qui, quant à moi, m'ont subjugué.

D'autres versions de *Return of the Jedi* ont vu le jour; notons celle, numérique, de Charles Gerhardt sur RCA Red Seal (CRCi-4748) avec le National Philharmonic Orchestra, qui, dans une très belle interprétation, vient fort justement compléter, quoiqu'imparfaitement, la trame sonore de Williams. De son côté, Varèse Sarabande, avec les mêmes effectifs que le Korngold, a aussi produit une magnifique anthologie qui réunit les meilleurs pages tirées des trois partitions de la maintenant très imposante trilogie musicale de John Williams (Varèse Sarabande 704.210). C'est dire que cette musique est maintenant la plus représentée sur disque, et c'est finalement heureux car, n'en déplaise à certains critiques musicaux pour qui elle ne devrait pas avoir de place ailleurs qu'au cinéma, et surtout pas au concert ou sur disque, cette oeuvre monumentale demeure de la grande musique.

Dans un contexte économique difficile, à une époque où qualité, bon goût et art ne sont pas synonymes de commercial, il reste surprenant, dans ce monde dominé par l'argent qu'est le cinéma, qu'il y ait encore quelques artistes qui réussissent à nous émouvoir par leur oeuvre... En dépit d'un marché hostile, et d'une critique toujours aussi aveugle, (je devrais dire sourde), la musique de film a connu, sinon son année la plus prolifique, du moins une année d'exceptionnelle qualité. Il faut rendre hommage à ces Horner, Goldsmith et Williams de renouveler quotidiennement, pour notre plaisir, cet exploit.