

Ramage

Musiques pour mondes imaginaires

François Vallerand

Number 119, January 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50877ac>

[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. (1985). Ramage : musiques pour mondes imaginaires. *Séquences*, (119), 68-69.

RAMAGE

MUSIQUES POUR MONDES IMAGINAIRES

À en juger par le nombre impressionnant de films sortis ces derniers temps sur les écrans racontant des histoires fantastiques, décrivant des mondes réels ou imaginaires, insolites et lointains dans l'espace ou le temps, où se produisent des événements à peine croyables, les genres de la science-fiction et du fantastique se portent rudement bien au cinéma; citons pour mémoire *The Last Starfighter*, *The Philadelphia Experiment*, 1984, 2010, *Dune* et *Metropolis*. On aurait pu s'attendre à juste titre de ces films à un contenu musical sortant lui aussi de l'ordinaire, capable, à l'instar des images, d'évoquer des paysages nouveaux, de décrire des visions cauchemardesques ou envoûtantes, d'accompagner des actions extraordinaires. Ce que l'on a entendu a été à l'image de la production musicale au cinéma cette année, terne, sans surprise, en un mot, foncièrement médiocre, à une ou deux exceptions près.

Metropolis est, à cet égard, un cas d'espèce. Giorgio Moroder, le pape du disco, n'a pas caché sa fascination et son intérêt pour la façon dont on avait reconstitué le *Napoléon* d'Abel Gance. Il se mit donc en chasse à la recherche d'un film muet qui serait susceptible d'être lui aussi sauvé de l'oubli afin de pouvoir lui adjoindre une partition musicale de son cru. Son choix de *Metropolis* de Fritz Lang, film mythique de 1926 aux visions « orwelliennes » s'il en est, était d'un à propos heureux pour 1984. Ce que Moroder en a fait est une tout autre affaire... Je ne m'étonnerai pas sur sa prétention

d'avoir présenté, comme l'affirme avec orgueil un carton au début du film, la version la plus complète qui soit: nombreux sont ceux qui savent qu'il manque près d'une heure par rapport à des versions circulant ailleurs dans le monde. En ce qui concerne la musique, je dois dire que j'ai été, pour une fois, séduit par les pulsations des synthétiseurs qui donnent à cette version un étrange et fascinant pouvoir hypnotique, auquel les plans à couper le souffle de Lang sont, bien sûr, pour quelque chose. Cette oeuvre qui porte son âge, bénéficie donc d'un apport fort intéressant par l'adjonction d'une musique électronique qui introduit un élément de discontinuité entre une image vieille de près de soixante ans et son contenu qui est encore heureusement du domaine de la spéculation. Hélas! la présence de chansons interprétées par autant de vedettes du rock, aux textes d'une affligeante pauvreté, paraphrasant les images du film, vient malheureusement tout gâcher. Dès lors, la magie n'opère plus, et *Metropolis* devient un long « vidéo-clip », prétexte à glorifier et mettre en valeur les chansons de Giorgio Moroder. Le disque Columbia (JS 39526) est à ce titre révélateur, les huit chansons y prenant tout la place, ne laissant que deux plages à la musique purement instrumentale. Le film de Lang survivra à l'expérience; le disque de Moroder aura lui certainement disparu du marché dans un an!

Le sort musical qu'a connu 1984 du Michael Radford est plus triste encore. Réalisé en se tenant au plus près de l'esprit et de la lettre du célèbre roman de George Orwell, 1984 se place dans une optique contemporaine à l'écriture du livre, soit 1948. La vision de ce monde totalitaire, où le pire crime est celui de penser, est donc étrangement familière, et, bien qu'elle relève de l'imaginaire, beaucoup d'élé-

ments visuels ont un aspect désuet de déjà-vu. Le film possédait une partition de Dominic Muldowney qui respectait cette approche: dans ce monde oppressant où tout sentiment se trouve banni, la musique de Muldowney témoignait de la lueur d'humanité scintillant encore dans les âmes de Julia et Winston. Cette partition vit le jour lors de la première du film en Angleterre. Pourtant, Radford lui-même avoua avoir été forcé par les bailleurs de fonds de la production, Virgin Films, également propriétaires, de Virgin Records, de remplacer la bande sonore existante par la musique du groupe rock



Eurythmics, sous contrat avec les disques Virgin. On invoqua la raison que la production avait largement dépassé son budget et qu'une musique pop pourrait, par son potentiel commercial, aider la compagnie à récupérer sa mise de fonds. En écoutant pour la première fois la bande, Radford et son producteur, Simon Perry, furent horrifiés: les sonorités électroniques d'Eurythmics étaient totalement inappropriées au film, mais ils ne purent que protester en vain. Il semble donc qu'il y ait maintenant trois versions différentes de *1984* actuellement en distribution, une avec la partition de Muldowney, une seconde avec Eurythmics et la troisième qui offre une combinaison des deux. Il m'a été donné de voir cette dernière et la musique de Dominic Muldowney m'a paru infiniment plus touchante que celle d'Eurythmics dont les agressives compositions sont venues saccager ce très beau film. On pourra s'en faire une idée éclairée en écoutant l'effroyable disque Virgin (VL 2318) consacré « à la musique arrangée à partir de la partition originale pour le film *1984* ». N'est-il pas pour le moins triste et ironique que la musique de ce film ait connu le sort réservé aux informations et aux personnes indésirables du monde de cauchemar décrit par *1984*? Big Brother est bien vivant et se porte bien, semble-t-il, et, dans le cas qui nous intéresse, il a su imposer cette « newmusic », expression vivante du « moins, c'est plus ».

Même si on n'a pas pu éviter l'emploi pour *2010*, suite au célèbre *2001* de Stanley Kubrick, du thème d'« Ainsi parlait Zarathoustra » de Richard Strauss, (ce cliché, usé maintenant à la corde, s'imposait évidemment de soi), à tout le moins nous a-t-on épargné d'autres citations classiques dans le goût du « Beau Danube bleu »! Mais il me semble qu'on aurait tout de même pu faire un effort de créativité pour la musique de ce film de Peter Hyams. Or, on s'est contenté au contraire de banalités inopérantes: ici, la musique électronique de David Shire, interprétée de façon à simuler parfois les sonorités d'un grand orchestre à cordes ou d'un orgue d'église, est si monotone, si peu variée et sans surprises qu'elle perd pratiquement presque toute force dramatique. On peut quand même porter au crédit de David Shire d'avoir réussi à exprimer en musique la monotonie d'un voyage dans l'espace: mais cela, les images du film le montraient déjà très bien. Le finale orchestral donne vite dans le pompeux et demeure sans émotion véritable. Somme toute, une partition terne et très décevante, de la part d'un compositeur qui nous a habitués à mieux, pour un film dont les merveilleuses images méritaient plus. Un disque AM Records (SP 5038) lassera bien vite ses auditeurs éventuels.

Dune de David Lynch a probablement été le film le plus attendu des fanatiques de science-fiction. Au plan musical, on aurait pu s'attendre au pire quand on a appris que l'on avait confié au groupe rock Toto le soin d'en composer la musique. Oeuvre collective donc, la partition de *Dune* a été écrite dans l'ensemble par Marty Paich et orchestrée par Alyn Ferguson; un thème est en outre signé par Brian Eno. Or, surprise, le résultat est loin d'être mauvais! Il s'avère efficace dans le film et de plus est agréable à écouter; l'oeuvre est écrite pour ensemble rock, synthétiseurs, orchestre et chœur. C'est l'Orchestre symphonique de Vienne, accompagné du chœur du Volksooper de Vienne, qui interprète cette intéressante partition construite sur une thématique simple mais solide. Pas de contrepoint ici, mais de longues méditations harmoniques, réminiscentes de la 11e Symphonie de Chostakovitch. Sans être géniale, la musique de *Dune* mérite qu'on s'y attarde en raison de l'usage heureux que l'on y trouve d'une conception de la musique pop expérimentale et d'une musique instrumentale et orchestrale classique, dont elle est finalement très voisine. L'enregistrement Polydor (PDS 1 6408) témoignera de ce rapprochement des plus intéressants.

Jerry Goldsmith est sans contredit le compositeur qui connaît le plus d'imitateurs. J'ai déjà mentionné ici même le nom de James Horner; on peut maintenant lui ajouter ceux de Craig Safan qui a composé la musique de *The Last Starfighter* de Nick Castle, et celui de Ken Wannberg pour *The Philadelphia Experiment* de Stewart Raffil. Je ne connais aucun de ces deux compositeurs avant d'entendre leur partition dans ces films. Wannberg s'affirme d'emblée comme une voix certes prometteuse. Sa musique pour *The Philadelphia Experiment*, interprétée avec brio par le National Philharmonic Orchestra, quoique rappelant à plusieurs endroits Goldsmith ou Alex North, fourmille de pages personnelles non dénuées d'intérêt, utilisant avec bonheur l'électronique. Les disques Rhino en ont publié l'enregistrement, d'une belle facture (RNSP 306). Craig Safan, quant à lui, a écrit une partition, éditée sur Southern Cross (SCRS 1007), qui souffre d'une imitation un peu trop servile de Goldsmith et de John Williams, mais qui n'est pas inintéressante. En tout cas, le coeur y était.

François Vallerand