

Trames sonores

François Vallerand

Number 152, June 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50302ac>

[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. (1991). Review of [Trames sonores]. *Séquences*, (152), 4-5.

OSCAR, CÉSAR, HAMLET... ET IBERT

En marge des Oscars

Comme il fallait s'y attendre, John Barry remporta sans véritable surprise l'Oscar de la meilleure musique pour sa partition du grand vainqueur de cette année, **Dances with Wolves**. Visiblement touché, dans ses remerciements, le compositeur d'origine britannique est apparu à la cérémonie profondément marqué par sa récente et terrible épreuve de santé. Il ne manqua pas d'ailleurs, dans ses remerciements, de mentionner les noms de plusieurs médecins à qui il doit d'être encore vivant! Cet Oscar, certes plus mérité que celui qu'il remportait en 1985 pour **Out of Africa**, lui fut décerné à la fois en reconnaissance des états de service de sa carrière, mais surtout dans la foulée du succès du film de Kevin Costner. N'en déplaise à ceux qui seront d'accord avec les membres de l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences qui décerne chaque année, depuis 63 ans, les Oscars, j'aurais quant à moi donné la statuette à John Williams pour sa délicieuse musique de **Home Alone**. Pour ce qui est des autres nominations, je persiste à ne pas comprendre pourquoi on a retenu la prestation sans intérêt de Maurice Jarre pour **Ghost**. Ce film, propulsé vers les Oscars par le box-office, a entraîné dans son sillage sa partition musicale qui, en dépit de la présence de la célèbre *Unchained Melody* d'Alex North, ne lui apportait rien de significatif. Beaucoup plus intéressantes, et d'un réel apport pour leur film respectif, mais dans un registre il est vrai populaire et léger mais



quand même agréable, il y avait les oeuvres de Randy Newman pour **Avalon** et de Dave Grusin pour **Havana**, deux musiciens qui ont souvent prouvé d'indéniables talents de mélodiste alliés à un sens inné de ce qui sait plaire. Toutes les oeuvres retenues cette année par les membres de l'Academy ont été publiées sur disques et sont aisément disponibles, sauf peut-être celle de Grusin qui, elle, n'est distribuée qu'aux États-Unis: cela pour ceux qui désirent garder une trace de ce que l'on considère comme étant «la meilleure musique de film de l'année». Mais à vrai dire, dans ce domaine peut-être plus que les autres, les Oscars continuent de prouver d'année en année la règle du plus petit dénominateur commun. En effet, la forte emprise d'intérêts commerciaux et financiers dans le processus des mises en nomination a pour résultat de banaliser de plus en plus la qualité des partitions retenues par les musiciens eux-mêmes membres de l'Academy: ce phénomène se voit confirmé et concrétisé quand l'ensemble des membres votent par la suite pour l'oeuvre qui doit recevoir la récompense suprême. C'est alors le goût de la majorité — qui n'est pas nécessairement habilitée à juger en toute connaissance de cause des mérites de telle ou telle oeuvre — qui l'emportera pour des raisons qui presque toujours n'auront rien à voir avec l'art. Les Oscars de cette année n'auront pas fait exception encore une fois à ce qui semble devenir une règle.

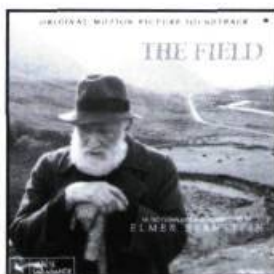
...et des Césars

Trois nominations suffisent aux Français dans le domaine de la musique de film. Bien sûr, on s'attendait à ce que Jean-Claude Petit remporte le César pour sa très belle, sinon par endroit contestable, partition pour **Cyrano de Bergerac**. C'était mon choix personnel. De leur côté, la délicatesse douceuse du diptyque provençal de Vladimir Cosma pour **La Gloire de mon père** et **Le Château de ma mère** et la violence du rock métallique et

électronique de **Nikita** d'Eric Serra ne pouvaient vraiment s'imposer face au raz-de-marée de **Cyrano**. Il n'y a donc pas eu de surprise, puisqu'il n'y a jamais eu de véritable compétition.

Parmi un flot de médiocrités

Bien peu de nouveautés qui valent la peine qu'on en fasse mention auront attiré mon attention ces derniers temps. Sauf tout de même deux partitions remarquables d'Elmer Bernstein qui, comme pour prouver l'opinion que je viens d'émettre sur les Oscars, furent complètement ignorées lors des mises en nomination. Développant une affinité toute récente pour l'Irlande après **Da et My Left Foot**, Bernstein nous donne l'une de ses plus belles partitions depuis longtemps avec **The Field**, le film de Jim Sheridan. Le compositeur s'est concentré sur le drame poignant et humain de ces pauvres paysans en l'élevant au niveau de



l'universel, grâce à une musique aussi peu grandiloquente que possible. D'un caractère sombre et mélodique, la partition évoque le décor irlandais en utilisant, avec économie, des modes et un instrument folkloriques irlandais, en l'occurrence une cornemuse. Avec cette oeuvre, Elmer Bernstein retrouve l'inspiration qui avait été à l'origine de quelques unes de ses oeuvres les plus marquantes, comme **Summer and Smoke** ou **To Kill a Mockingbird**, par exemple.

Une oeuvre inégale

Remarquable, la partition pour



The Grifters de Stephen Frears l'est aussi quoiqu'à un degré moindre. Pour souligner cette sordide histoire de petits ou grands escrocs de haut vol, Bernstein a composé une partition de nature intimiste d'un humour grinçant qui, bien qu'écrite pour orchestre de chambre et synthétiseur, a désormais la notoriété de détenir la musique du générique la plus musclée et violente depuis celle qu'il écrivit il y a plus de trente ans pour **Some Came Running** de Vincente Minnelli. Le reste de l'oeuvre ne tient cependant pas les promesses d'une telle ouverture et si on doit souligner son efficacité cinématographique, elle ne réussit pas à maintenir un constant intérêt lors d'une audition sur disque. Les collectionneurs cinématomanes qui gardent leur fidélité à Elmer Bernstein trouveront ces deux partitions sur disques Varèse Sarabande.

Hamlet par Walton

Répondant enfin à un criant besoin, les disques Chandos de Grande-Bretagne viennent d'inaugurer leur série consacrée à la musique de film de Sir William Walton. La qualité de l'entreprise, tant par le répertoire abordé que par les forces mises en présence, est en soi incomparable. Qu'on en juge seulement avec cette première parution: Sir Neville Marriner, à la tête de l'Academy of St. Martin in the Fields, avec Sir John Gielgud comme narrateur, interprètent la partition musicale complète d'**Hamlet** (1948) de Sir Laurence Olivier. En soi, il s'agit là d'une première mondiale puisque l'oeuvre n'était connue jusqu'à ce jour que grâce aux nombreux enregistrements de la seule

marque funèbre, dont celui de référence dirigé par le compositeur. Le complément de programme est réservé à la musique que Walton composa en 1936 pour **As You Like It** de Paul Czinner — qui marqua le début de la collaboration Walton-Olivier — dans une version plus complète que celle que nous livrait Carl Davis, il y a quelques années sur un disque EMI Angel. D'emblée, la partition de **Hamlet** révèle un caractère flamboyant et spectaculaire, très proche de l'opéra; de ces pages sublimes émergent la célèbre Marche funèbre bien sûr, entendue d'abord dans le Prélude, mais développée dans sa forme définitive dans le finale de l'oeuvre, un superbe chant funèbre et une mélodie pour le personnage d'Ophélie, curieusement très proche en esprit de celui que confiait Prokoviev à la tsarine Anastasia dans **Ivan le Terrible**. Je n'aurais qu'une réserve mineure à faire sur la participation de John Gielgud. Si l'on passe par-dessus le style déclamatoire très romantique qu'emploie Sir John pour les deux grands monologues d'Hamlet, on doit cependant déplorer que sa voix, voilée par l'âge, et qui ne correspond plus à celui du personnage, soit enregistrée de trop loin avec un curieux effet d'écho, et à un niveau sonore trop bas au point de la rendre inintelligible. N'aurait-il pas été plus heureux d'aller chercher un enregistrement de la voix de Laurence Olivier lui-même, pourquoi pas tiré de la bande originale du film? La technique réussit de tels miracles maintenant! À telle enseigne que l'on reste perplexe devant les raisons de cette bavure, finalement sans conséquences. J'aimerais relever la qualité des notes contenues dans



un petit livret trilingue (l), en anglais, allemand et français, rédigées par Christopher Palmer, le musicologue britannique spécialiste de la musique de film qui a réuni et arrangé les deux suites qui nous sont ici proposées. C'est avec impatience qu'on attendra les prochaines parutions, les versions numériques complètes des partitions de **Henry V**, **Richard III** et **The Battle of Britain**.

Hamlet par Morricone

Ce sont les disques Virgin qui publient une autre partition oubliée par les augustes membres de l'Academy, celle du film **Hamlet** de Franco Zeffirelli, composée par l'inépuisable Ennio Morricone. Elle méritait en effet à plus d'un titre une nomination tant par sa pertinence cinématographique que par sa puissance dramatique et musicale.



En parfait accord avec la vision moderne à la fois dure et froide de Zeffirelli, la musique décrit un monde fruste et des personnages sauvages, en proie à de basses passions, plus humains si l'on veut, en parfaite opposition de celle d'Olivier/Walton qui privilégiait une cour fastueuse de la Renaissance et des personnages embrassant l'universel. La musique de Morricone épouse donc des formes, qui sans être audacieuses pour le mélomane averti, n'en seront pas moins déconcertantes pour le grand public. Un atonalisme non rigoureux — l'harmonie demeure toujours très stable — traduit les égarements d'Hamlet ou la solitude douloureuse et inquiète du fantôme du roi assassiné. Pour rendre l'atmosphère d'un Moyen Âge profond, Morricone a recours à des évocations de modes

grégoriens et, à un endroit, dans la scène du banquet, à une danse d'inspiration paysanne. Toujours fidèle à son langage, Morricone a laissé chanter ses instruments préférés, l'alto et le hautbois. On pourra peut-être déplorer que la musique d'**Hamlet**, présentée dans son intégralité, ne le soit pas sur le disque dans l'ordre du film. Mais on se réjouira de l'occasion de comparer deux lectures et interprétations musicales si différentes, et pourtant si riches, d'une même tragédie.

La musique de film de Jacques Ibert

Poursuivant leur noble entreprise de résurrection d'oeuvres méconnues du répertoire classique de la musique de film, les disques Marco Polo et le chef Adriano qui, il y a quelques mois à peine, nous avaient donné les deux premiers disques consacrés à Arthur Honegger, s'attaquent maintenant à l'oeuvre de Jacques Ibert. Moins connu que ses contemporains de la première moitié du siècle, Ibert (1890 - 1962) est plus perçu comme un impressionniste qu'un moderne. Comme nombre de ses collègues français, il fut très tôt attiré par les possibilités musicales du cinéma sonore et il écrivit ses premières musiques de films au début des années 30. Au cours de sa carrière, il composa les partitions d'une trentaine de films de réalisateurs aussi connus que Julien Duvivier, René Clair, Maurice Tourneur et même Gene Kelly pour lequel il composa le ballet *Le Cirque* utilisé dans *Invitation to the Dance* et qui fut jusqu'à ce jour sa seule oeuvre cinématographique enregistrée sur disque. On nous propose sur ce disque Marco Polo trois partitions de films mythiques de l'histoire du cinéma, les chansons qu'il composa pour le **Don Quichotte** (1933) de G. W. Pabst, et les partitions pour **Golgotha** (1935) de Julien Duvivier et **Macbeth** (1948) d'Orson Welles. Si on avait des doutes sur la modernité de la musique d'Ibert, ils seront vite dissipés à l'audition de la partition de **Macbeth**, une



oeuvre sonore et déconcertante. La partition de **Golgotha** qui constitue avec 35 minutes de musique la part importante de ce disque, est en soi la révélation d'une grande partition de cinéma des plus inspirées et le souvenir attendri d'une époque où, autrefois en des temps lointains au Québec, ce film était l'une des seules et rares sorties au cinéma qu'il nous était permis de faire chaque année durant la semaine sainte. **Don Quichotte** a, quant à lui, une histoire intéressante dans la mesure où l'on demanda d'abord à Maurice Ravel de composer les chansons que devait interpréter la grande basse russe Fédor Chaliapine qui tenait le rôle titre. Ce qu'on cacha alors à Ravel, c'est qu'on demanda aussi le même travail à Manuel de Falla, Darius Milhaud, Marcel Delannoy, et Jacques Ibert. Comme Ravel ne put respecter les délais et ne composa que trois chansons en définitive, on décida d'utiliser celles d'Ibert. Furieux, Ravel poursuivit la production de Pabst pour 70 000 francs mais l'histoire ne dit pas s'il eut gain de cause. Les trois chansons de Ravel intitulées *Don Quichotte à Dulcinée* furent ses dernières compositions. Avec cette troisième réalisation exemplaire qui contient près de 78 minutes de musique, les disques Marco Polo sont en passe de réaliser un véritable monument dédié à la musique de film inédite. Regrettons cependant un livret explicatif où la version française du texte se voit amputée des monographies sur les partitions des films par rapport à la version anglaise. Les producteurs suisses devraient prendre l'exemple sur leurs confrères britanniques de la maison Chandos.

François Vallerand



Splendeurs et petites misères du court métrage

Malgré les apparences, on tourne beaucoup au Québec. Des courts métrages surtout. L'état de santé créatif de cette catégorie de films (laquelle comprend, pour les besoins de cet article, les moyens métrages) paraît plus que satisfaisant si l'on en juge par la vitalité de la plupart des oeuvres inscrites dans la programmation des Neuvièmes Rendez-vous du cinéma québécois tenus à Montréal du 7 au 16 avril 1991.

Contrairement au long métrage où, mis à part quelques exceptions ⁽¹⁾, les scénarios forts et rigoureux ne sont pas monnaie courante, le «court» demeure, fort heureusement, la cible de ceux et

celles qui feront le cinéma de demain et qui, au cours de ces dix journées, nous ont apporté des images nouvelles, inhabituelles, signes évidents qu'une sorte de «nouvelle vague» québécoise est en train de se former.

Le cru 1990 comprenait plus de cent films. Nous en avons choisi quelques-uns parmi les courts et les moyens. Nous vous les présentons, intentionnellement par ordre alphabétique. Nous pensons ainsi éliminer un quelconque geste de favoritisme.

Réplique humoristique aux **Noces de papier** de Michel Brault, **Alice au pays des merguez** se



montre en faux-fuyant dans la

(1) De nouveaux venus dans le long métrage de fiction prouvent que la relève acquiert un succès assuré, critique du moins. Deux noms pris au hasard : Olivier Asselin (*La Liberté d'une statue*) et Attila Bertalan (*Une balle dans la tête*). Tous deux réinventent les codes de la narration filmique, éclaboussent à bon escient les lois de la réalisation traditionnelle et, par là-même, apportent une bouffée d'air frais au paysage cinématographique québécois, atteint par moments de sclérose.