

Trames sonores

François Vallerand

Number 156, January 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50202ac>

[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. (1992). Review of [Trames sonores]. *Séquences*, (156), 4-5.

NOSTALGIE

Une rumeur, dont je n'ai pas eu confirmation il est vrai, m'a laissé entendre que la maison de disques Varèse Sarabande avait été rachetée par la multinationale MCA. Si la rumeur est confirmée, cela expliquerait pourquoi la distribution des disques Varèse est maintenant assurée par MCA. Et là réside aussi peut-être la raison pour laquelle Varèse Sarabande — une maison dont la réputation de défenseur et promoteur de la musique de film n'est plus à faire — s'est soudainement mise à rééditer des morceaux de choix tirés du vieux catalogue Decca-MCA.

DECCA-MCA: UN RICHE HÉRITAGE

Regroupant un ensemble continu de publications de la fin des années 40 à nos jours, ce catalogue de plusieurs centaines de titres est probablement l'un des plus riches qui soit dans le domaine de la musique de film. Il semble que les dirigeants de Varèse Sarabande aient pu garder leur liberté et autonomie dans leur premier choix des œuvres à rééditer, et c'est heureux car, il faut bien le dire, le catalogue Decca-MCA ne contient pas que des chefs-d'œuvre. Comme Decca-MCA était au départ une filiale de la Universal, il ne faudra pas s'étonner de retrouver, sauf pour quelques exceptions, des bandes sonores tirées de films de ce studio.

REÉCOUTER WILLIAMS

C'est à John Williams que revient la part du lion avec la réédition de huit disques de ses bandes sonores depuis un peu plus d'un an, dont celui de **Close Encounters of the Third Kind** (1977) n'est pas le moindre. Cette participation aux multiples facettes, d'un modernisme époustouflant même encore aujourd'hui, reste pour moi l'œuvre maîtresse de la carrière de Williams. Dans un registre plus traditionnel, on pourra redécouvrir des œuvres aussi diverses que **Jaws 2** (1978) (en

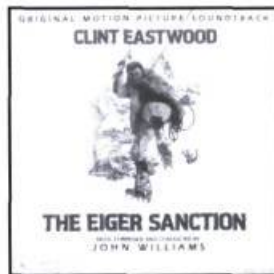
attendant la réédition plus que probable de la musique du premier film, modèle inégalé de la série).

The Fury (1978) de Brian de Palma, dont j'ai déjà parlé ici même (voir *Séquences* no. 149 nov. 1990) et **Dracula** (1978) de John Badham.

Avant de connaître la notoriété avec ses partitions pour **Jaws**, **Star Wars** et **CE3K**, Williams, vers la fin des années 50, a longuement exercé le métier de musicien de studio, soit comme pianiste, soit comme arrangeur. Par la suite, à titre de compositeur, il s'est vu assigné à des petites comédies sentimentales légères ou des séries de télévision inénarrables comme **Time Tunnel** ou **Lost in Space**. Ces productions demandaient un langage populaire, très inspiré par la musique pop et le jazz commercial de ce temps-là. **Earthquake** (1974) de Mark



Robson, écrite vers la fin de sa période «films à catastrophes», marque une transition entre cette approche, et l'élaboration d'œuvres plus senties et fouillées sur le plan de l'écriture. **The Eiger Sanction**, composée l'année suivante pour Clint Eastwood, procède un peu de la même démarche, très proche par moments de la musique de John Barry, pour les films de James Bond, mais elle s'affirme déjà comme un pas vers une œuvre plus authentique et plus personnelle, moins liée à des impératifs commerciaux. S'il est vrai que ce n'est pas de la très grande musique, ce n'est pas déplaisant à écouter et cela possède, pour les vrais cinémanes intéressés, une réelle valeur documentaire. Quant



à la partition de **The River** (1984) de Mark Rydell, elle fut à sa sortie éteinte par la critique qui reprochait à Williams un impardonnable retour à la facilité. C'est, à mon avis, un mauvais procès: la musique voulait évoquer, en termes simples, similaire au folklore et au blues, la musique de l'âme des fermiers au centre de ce drame. Quoi qu'il en soit, cette partition intimiste demeure pour moi l'une des plus accomplies que Williams ait écrite au cours de sa longue carrière.

ET GOLDSMITH

Chez Varèse Sarabande toujours, on a réédité aussi des œuvres de l'autre grand maître de la musique de film américaine, Jerry Goldsmith. Après le succès de **Patton** (1970) de Franklin J. Schaffner, il était naturel que l'on demandât à Goldsmith d'aborder une autre figure complexe et mythique de l'univers militaire américain: ce fut **MacArthur** de Joseph Sargent en 1977 où Goldsmith réussit à éviter le piège du monumental pour ce qui se voulait un portrait personnel et intériorisé du vainqueur du Pacifique. Par contre, l'épique et le colossal étaient de mise pour la musique de la série télévisée **Masada** (1980) qui relatait l'ultime et tragique affrontement entre les derniers révoltés juifs et les Romains autour de la célèbre forteresse. La partition musicale de **Psycho II** (1983) de Richard Franklin est probablement tout ce qui méritait d'être sauvé de ce douteux hommage au maître du suspense; Goldsmith y allait d'une autre de ses étranges compositions quasi impressionnistes qui peignent le monde presque enfantin de Norman Bates dévoilant toute sa vulnérabilité, débouchant sur de terrifiants passages d'une

discordante violence. Quant à **Explorers** (1985) de Joe Dante, il s'agit d'une œuvre mineure, certes amusante et agréable mais qui n'éclipse pas ses rivales, Goldsmith n'ayant jamais vraiment été très à l'aise dans les comédies. On a peine à croire que Jerry Goldsmith n'ait remporté qu'un seul Oscar dans toute sa carrière, en 1977, pour sa partition du film de Richard Donner, **The Omen**.

L'enregistrement original, édité à l'époque sur une obscure petite étiquette, disparut très rapidement des rayons des disquaires et le disque devint avec le temps l'un des plus âprement recherchés des collectionneurs. Voici donc à nouveau disponible cette partition exceptionnelle, souvent imitée, jamais égalée, œuvre barbare s'il en est, l'une des musiques désormais classiques du cinéma fantastique et d'épouvante.



AUTRES TITRES

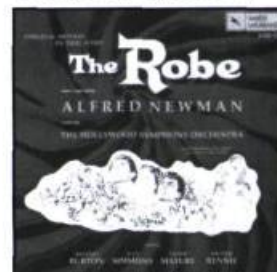
Il y a deux ans, la partition d'Alfred Newman pour **The Robe** avait connu en Grande-Bretagne une première édition sur disque compact. Mais elle était restée pratiquement introuvable ici. Voici qu'elle ressort avec, de toute évidence, une nette amélioration sur sa contrepartie britannique. En 1954, un an après la sortie de **The Robe**, et devant le succès remporté par ce premier film en cinémascope, la 20th Century-Fox entreprit de produire un autre spectacle aux intentions pseudo-religieuses, seul sujet intouchable en ces temps de chasse aux sorcières. Ce fut **The Egyptian** et bien sûr Alfred Newman, à titre de directeur musical de studio, se donna le travail d'en écrire la partition musicale. Mais bien vite dépassé par la tâche, il demanda de l'aide à Bernard Herrmann qui était à cette époque attaché au



Service musical de la Fox. Ne se voyant qu'à deux ou trois reprises pour échanger leurs esquisses, les deux musiciens composèrent, chacun de son côté, la musique des scènes qu'ils s'étaient attribuées. Il en est sorti une partition fascinante, très étrange et évocatrice, rendant très bien l'atmosphère de temps très reculés au moyen de modes simples, d'une harmonisation aérée et d'un accent mis sur l'utilisation de la voix humaine au moyen d'un chœur de voix mixtes. Il est, je crois, utile de rappeler que le disque numérique de ce vieil enregistrement n'arrive pas complètement à gommer les défauts déjà présents sur les rubans originaux dus à l'âge et aux techniques encore primitives de l'époque.

UNE PARTITION DÉCHIRÉE

Je terminerai ce court recensement en signalant aussi la sortie de la musique que le compositeur britannique John Addison écrivit en 1966 à la demande des dirigeants de la Universal pour remplacer celle que Bernard Herrmann avait composée pour **Torn Curtain** d'Alfred Hitchcock. On sait que l'irascible Herrmann, furieux, fin fit à son amitié avec Hitchcock et qu'il quitta même les États-Unis pour aller s'établir à Londres à la suite de cette malheureuse histoire. Dans l'esprit du studio, la partition d'Herrmann était trop cérébrale,



trop violente et sans compromis commercial, limitant d'elle-même ses chances d'une édition discographique. C'est un fait qu'elle accentuait le côté noir du film et qu'elle en gommait tout humour pour en faire une sordide histoire d'espionnage et de meurtre derrière le Rideau de fer. Addison, quant à lui, qui avait connu le succès et même remporté un Oscar pour **Tom Jones** de Tony Richardson, composa une partition légère et pleine d'humour, construite sur un lancinant thème confié à un saxophone. Le film sous sa musique devenait une comédie noire. En définitive, les dirigeants de la Universal en furent quittes pour leur décision. Le film ne fut pas sauvé par la musique, et, de plus, cette dernière n'était pas tout à fait ce à quoi ils s'étaient attendus en termes de potentiel commercial. Le disque fut malgré tout édité, mais devint bien vite une autre de ces raretés, objet de frustration pour le collectionneur. Cette réédition viendra donc mettre un terme à ces vaines recherches. Et, en passant, il serait bon que Varèse Sarabande envisage un jour de rééditer la partition rejetée de **Torn Curtain** de Bernard



Herrmann, enregistrée au milieu des années 70 par Elmer Bernstein pour sa Filmmusic Collection.

UN BILAN

À bien des points de vue, les rééditions de Varèse Sarabande de ces vieux disques Decca-MCA sont des plus-values sur les formats originaux. La bonification sonore bien sûr va de soi avec le transfert numérique, d'autant plus que les gravures des disques MCA ont souvent été, c'est le moins qu'on puisse dire, particulièrement médiocres. On entend ainsi pour la première fois une foule de détails



d'écriture, d'instrumentation ou d'interprétation qu'on ne soupçonnait même pas devoir exister sur nos vieux et bruyants disques 33 tours. Certes, il faut aussi se féliciter de la présence d'un texte d'introduction très documenté qui situe l'œuvre dans ses divers contextes, celui historique du film et personnel de la carrière du compositeur. On pourrait cependant déplorer que ces disques ne sont que des copies conformes de leurs prédécesseurs en vinyle, présentés, sous leur nouvel emballage, tels qu'ils le furent à l'origine, sans autres modifications ou ajouts (sauf quelques cas comme **Earthquake** et **The Fury**). Sans doute, des obstacles contractuels complexes ont dû empêcher de réaliser des rééditions plus substantielles de ces partitions qui avaient connu, déjà à l'origine, des publications tronquées et incomplètes, laissant de nombreux passages inédits. Mais c'est là une critique de détail, un souhait ou vœu pieux de puriste. Le simple fait que la maison Varèse Sarabande soit à rééditer ces petits trésors du catalogue Decca-MCA qui en recèle beaucoup d'autres, est déjà en soi tout un événement. Si elle remettait en circulation, sous format numérique, tout ce qu'elle avait déjà réédité du même catalogue dans le courant des années 70, cela en contenterait plus d'un. On se plaît déjà à rêver de l'édition numérique des deux **Conan** de Basil Poledouris, ou de celle de l'enregistrement original de **Quo Vadis?** de Miklos Rozsa, ou du splendide **Becket** de Laurence Rosenthal... Alors, un peu d'audace, messieurs de chez Varèse, et votre public vous suivra.

François Vallerand

PROGRAMME OFFICIEL

FESTIVAL DU CINÉMA INTERNATIONAL EN ABITIBI-TÉMISCAMINGUE



FESTIVAL DU CINÉMA INTERNATIONAL EN ABITIBI-TÉMISCAMINGUE

La réputation de l'accueil au Festival de Rouyn-Noranda n'est plus à faire. La tradition se continue sans faille.

Pour le 10^e anniversaire, il paraît que la soirée d'ouverture a connu un éclat jubilatoire. On a fêté comme il se doit. En présence de plusieurs dignitaires, on a découpé un superbe gâteau illuminé de dix bougies avec une joie communicative.

Personnellement, je ne suis arrivé que le mardi pour assister au festival jusqu'au jour de la clôture. Un matin, j'ai pu visiter librement la Maison Dumulon où se tenait une intéressante exposition de photographies de cinémas qui ont animé la ville (il y en avait six à une époque). Il n'en reste qu'un aujourd'hui, le Paramount administré par un indépendant.

Chaque jour, à 11h30, les invités et journalistes étaient convoqués pour le lunch à midi. Ce

repas était coupé par une conférence de presse qui permettait de rencontrer les cinéastes qui présentaient leur film. Mais il fallait manger rapidement pour être au Théâtre du cuivre à 13h30. Et ainsi commençait le marathon des films: animation, courts métrages, longs métrages. Cela jusqu'à 17 heures où il fallait courir à un autre restaurant pour le souper. Même scénario. Et vite, à 19h30 suite de films jusqu'à 23 heures. C'est dire que la journée était bien remplie. Une fois engagé dans l'engrenage, le journaliste que je suis était acheminé sans se casser la tête au lieu prévu. Vraiment ce rythme ne laissait pas grand répit. Il fallait suivre. Le festival est une organisation dynamique. Heureusement, ni tempête, ni froid sibérien ne sont venus perturber les prévisions des organisateurs.

Quels films méritent d'être signalés?

Les films d'animation tiennent une bonne place dans ce festival. Nous en avons goûté plusieurs venus de divers pays. Les courts métrages étaient également à l'honneur. Quelques films muets de Charles R. Bowers ont permis à la majorité des spectateurs de découvrir un cinéaste d'une imagination fertile et inlassable d'inventions. Ces films ont réjoui l'assistance. Parmi les films que j'ai pu voir, je voudrais relever **La Côte d'Adam** du Russe Viatcheslav Krichtofovitch. Ce long métrage présente des personnages féminins enclos dans un trois-pièces avec chacune ses problèmes que vient compliquer l'arrivée de trois hommes. On dirait du Tchekhov transposé en notre temps. Il faut bien le dire, **Le Pianiste** n'a pas recueilli les suffrages de l'auditoire. L'histoire de ces deux jeunes filles éprises d'un pianiste japonais est apparue plutôt superficielle. Ce romantisme à retardement a semblé passablement déphasé. Les deux films qui ont vraiment ravi les spectateurs viennent de Jean-Claude Labrecque et de Robert Ménard. Le premier, avec une discrétion et une sensibilité exemplaires, a évoqué les dix-sept mois que Claude Léveillée a passé dans l'appartement d'Édith Piaf, à Paris. Ce n'est pas sans émotion que l'on voit la même Piaf pousser la chansonnette de sa voix grêle, tandis que le compositeur québécois s'esquinte au piano à composer sans relâche. **67bis, boulevard Lannes** a été récompensé par un jury local. Le Prix du meilleur long métrage est allé à **L'Homme de rêve** de Robert Ménard. Ce film, qui n'a fait que deux semaines dans un cinéma de Montréal, mériterait de reprendre l'affiche. C'est l'histoire d'une femme attachée à son mari



Le Pianiste de Claude Gagnon