

Trames sonores

François Vallerand

Number 161, November 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50129ac>

[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*, (161), 4-5.

EMMANUEL CHAMBOREDON — ÉDITEUR DE MUSIQUE DE FILM

Chaque année, le Festival des films du monde de Montréal rend hommage à des artisans célèbres du cinéma, en général des réalisateurs ou des acteurs. Mais cette fois, le Festival a innové en invitant un compositeur de musique de film, et non des moindres, Maurice Jarre. Lors d'une soirée spéciale, le musicien français a répondu aux questions de notre collègue Maurice Elia devant une assistance chaleureuse après la projection du film-vidéo **Maurice Jarre's Tribute to David Lean**.⁽¹⁾ Produit par Emmanuel Chamboredon et réalisé par Larry Johnson qui travailla autrefois sur **Woodstock**, ce film conserve le souvenir d'un concert que Maurice Jarre donna le 3 août 1991 à la salle Barbican de Londres. Le programme se composait de suites élaborées à partir des partitions qu'il écrivit pour les quatre derniers films de David Lean, **Lawrence of Arabia**, **Ryan's Daughter**, **Doctor Zhivago** et **A Passage to India**.



Le disque de l'avenir

Ce film à vrai dire est beaucoup plus qu'un simple concert filmé puisqu'on y voit aussi de nombreux et larges extraits des films de Sir David: le concept de base, issu d'une collaboration étroite entre Emmanuel Chamboredon et Maurice Jarre, était de présenter la musique sur des images, mais pas nécessairement avec celles qu'elle accompagnait au départ dans les films. Maurice Jarre participa de très près à l'élaboration de cet hommage à son ami David Lean qui nécessita près de six mois de montage: à telle enseigne que pendant



près d'un an, il ne composa la musique que d'un seul film, **Agakuk**. Pour Emmanuel Chamboredon, le producteur-exécutif de **L'Hommage de Maurice Jarre à David Lean**, cette réalisation laisse déjà entrevoir ce que sera le disque de l'avenir puisqu'il sera disponible sous peu, c'est-à-dire dès l'automne, sous divers supports, vidéocassette, vidéodisque et bien sûr, dans sa version sonore seulement, sur disque compact. Avec l'intégration de tous les moyens audiovisuels, il n'est pas interdit d'imaginer pour bientôt des vidéodisques de musique de film où l'on verra non seulement des scènes du film accompagnées par la musique, mais aussi, pourquoi pas, le compositeur dirigeant l'orchestre lors de l'enregistrement de la bande originale par exemple. Cette étape technique toute particulière de l'enregistrement de la musique d'un film, encore inconnue et obscure pour le commun des mortels, se voit illustrée d'une manière lumineuse dans le film de Larry Johnson: on y convie en effet le spectateur à suivre Maurice Jarre alors qu'il dirige l'un des passages les plus longs et complexes de sa partition de **A Passage to India** — la promenade à bicyclette et la découverte des ruines aux bas-reliefs érotiques. Tandis qu'on nous informe des péripéties du scénario et du chronométrage et durées de chaque plan important — par un extrait de la feuille de route du montage, plus communément appelée «cue-sheet» — on projette au même moment derrière l'orchestre le film de la séquence que doit accompagner la musique, avec tous les points de repères nécessaires inscrits sur la pellicule pour permettre au compositeur-chef d'orchestre d'établir un parfait synchronisme entre la musique et l'image. Plus qu'un discours, cet extrait enregistré «live» lors d'un concert en dit long sur les

contraintes, mais aussi sur l'expertise toute unique que doivent posséder les musiciens de cinéma, en plus bien sûr de leur génie artistique et créateur.

Milan: une maison d'édition

Emmanuel Chamboredon, que nous avons rencontré au Festival, est probablement plus connu comme président de la compagnie de disques Milan qu'il a fondée en 1978, et qui est l'une des étiquettes les plus dynamiques sur le marché de la musique de film. Toutefois, même si la production de disques est la partie la plus visible de son activité, Emmanuel Chamboredon insiste pour expliquer qu'elle ne constitue en fait qu'une partie de son travail d'éditeur de musique et qu'il ne les produit que pour exploiter les droits d'auteurs qu'il a acquis au cours des années dans son répertoire. Et en fait, même s'il s'intéresse maintenant à d'autres genres de musique, la musique de film compte pour 60% à 65% de son chiffre d'affaires. Au départ, Milan sert d'agent à des compositeurs. À ce titre par exemple, à la demande de la Columbia qui cherchait un musicien d'Europe centrale pour écrire la musique de **Dracula**, le dernier film de Francis Ford Coppola, Emmanuel Chamboredon a proposé le nom de Wojciech Kilar, un compositeur polonais de grande réputation dans son pays qui a signé entre autres la musique de nombreux films d'Andrzej Wajda et du merveilleux **Le Roi et l'Oiseau** de Paul Grimault. D'autre part, Milan agit aussi comme éditeur de musique de film en participant en tout ou en partie à l'enregistrement de la musique d'un film. Contrairement à ce qui se passe aux États-Unis où le producteur prévoit de 1 à 3% du budget pour la musique (composition et enregistrement), c'est un éditeur de musique qui en France prend tous ces frais à sa charge et qui autorise l'utilisation de la musique dans le film, se gardant bien sûr la totalité des droits d'auteur et d'utilisation secondaire. En Amérique, les studios assument tous les frais et conservent tous les droits dont ils sont très jaloux, n'autorisant qu'avec parcimonie toute réutilisation de la musique. Mais la situation évolue et dans le but de réduire les coûts des films, on pense de plus en plus à réduire le budget de la musique en acceptant des participations partagées avec des

éditeurs. Les producteurs indépendants américains travaillent ainsi et les grands studios commencent à emboîter le pas. C'est ainsi que Milan se voit associée avec la Warner pour financer la partition de Maurice Jarre pour le prochain film de Peter Weir.

Les marchés de la musique de film

Il faut comprendre qu'il existe tout un marché qui demande une musique préexistante pour sonoriser toutes sortes de productions, publicités, documentaires, séries télévisées, etc... La musique de certains compositeurs est particulièrement en demande, comme celle de Georges Delerue, Hans Zimmer et plus particulièrement de Nicola Piovani ou d'Astor Piazzola dont les enregistrements chez Milan sont les plus recherchés. Le premier but de Milan est donc de produire des enregistrements qui susciteront des revenus provenant des droits de réutilisation. C'est pourquoi les enregistrements sont retravaillés, remontés et «remixés» afin de proposer de longues plages de musique. Par ailleurs, Emmanuel Chamboredon ne néglige pas la possibilité de pouvoir vendre ses disques dans le grand public et sa récente expansion sur tous les continents vise non seulement à rentabiliser ses investissements, mais aussi à rationaliser la distribution de ses enregistrements. Il explique alors qu'il voit trois marchés pour la musique de film. Un premier, très large, où elle devient de la variété qui va chercher un public marqué et attiré par un film ou la musique d'un film en particulier. Ce fut le cas du disque de **Ghost** par exemple, dont il détient tous les droits de la musique; le public a acheté cinq millions de disques de cet enregistrement, en raison du succès commercial phénoménal du



film et certes plus pour la chanson *Unchained Melody* que pour la musique de Maurice Jarre. Ce fut la même chose pour *Diva* où l'air de l'opéra *La Wally* de Catalani fut le moteur des ventes. À côté de ce vaste marché épisodique, mais extrêmement rentable, il en existe un autre, plus restreint mais plus fidèle, constitué d'amateurs cinéphiles et mélomanes. Là, les acheteurs se procureront quelques disques uniquement en fonction de l'intérêt du film, du nom du compositeur ou de la qualité de la musique. Emmanuel Chamboredon évalue ce marché entre 200 et 300 000 personnes dans le monde. Ce sont eux qui ont acheté les musiques de Piazzola pour les films de Solanas ou celle de Jürgen Knieper pour *Les Ailes du désir* de Wenders qui ont été



eux aussi de grands succès de vente. Et puis il y a le marché très restreint des collectionneurs qui achètent presque tout, qui sont à la recherche des enregistrements rarissimes ou inédits mais qui semblent, dit-il, plus intéressés par la valeur de leurs pièces de collection que par la musique elle-même que bien souvent ils n'écourent même pas! Il dénombre tout au plus un millier d'adeptes. Il laisse à d'autres maisons, comme Varèse Sarabande, Intrada ou Bay Cities aux États-Unis, Silva Screen en Grande-Bretagne ou Prometheus en Belgique, le soin de satisfaire ces avides collectionneurs. Mais dans la mesure où elles se spécialisent aussi dans la réédition de bandes sonores existantes, Chamboredon pense cependant qu'elles ne survivront que si elles évitent de se lancer dans la production de nouveaux enregistrements ruineux qui coûtent entre 20 et 30 000 \$ en moyenne chacun et qui ne vendront que 1000 ou 1500 copies dans les meilleurs cas.

Le support d'une expression artistique

Même si les disques Milan se réjouissent de voir leurs productions recherchées par ce petit groupe, le but premier n'est pas de les rejoindre mais plutôt de publier des oeuvres qui se tiennent sur le plan musical et qui sont susceptibles de toucher un public plus large que celui des seuls collectionneurs, un public constitué de cinéphiles, d'amateurs de musique, de mélomanes plus sérieux et bien sûr de cinémelomanes. Emmanuel Chamboredon veut donc éviter d'éditer ce qu'il appelle avec ironie des «disques cartes postales» qui proposent les musiques de chaque film qui sort. Intéressée aussi par les rééditions, Milan se propose de produire des disques thématiques qui, selon le concept qu'il veut mettre de l'avant, pourront prendre la forme de vidéocassettes ou de vidéodisques; il a justement en tête un projet sur la Nouvelle Vague qui reproduirait des extraits des films en plus d'en proposer la bande sonore musicale. L'avenir est là, dans un produit audiovisuel complet où la musique de film pourra être appréciée à la fois en elle-même et avec le concours des images. Emmanuel Chamboredon ne se considère pas comme un artiste. Un bon éditeur selon lui doit avoir un goût sûr mais ne doit jamais se mettre à la place de l'artiste qu'il sert. Ses tâches premières consistent à mettre ses ressources et ses compétences au service d'une expression artistique. Même si Emmanuel Chamboredon diffuse d'autres genres musicaux, au point de voir la part de la musique de film diminuer d'année en année, on peut se réjouir et se féliciter comme cinémelomane qu'il ait si bien su la défendre et l'illustrer grâce à ses choix et au soutien de son étiquette et de sa maison d'édition. Milan, après bien des difficultés, a finalement atteint son rythme de croisière il y a quelques années et son expansion récente aux États-Unis, au Japon et en Amérique latine, après s'être solidement implantée en Europe, augure une diffusion accrue et plus efficace de ses publications.

François Vallerand

(1) Notre entretien avec Maurice Jarre au Festival des films du monde paraîtra dans le prochain numéro de Séquences.

JEAN SEBERG SOUS LES TRAITS DE JODIE FOSTER

Jodie Foster incarnera l'actrice Jean Seberg dans un film biographique tourné à Paris. Seberg, la covedette de Belmondo dans *À bout de souffle*, a passé les dernières années de sa vie en France où elle est morte à l'âge de 40 ans. Foster participera à l'écriture du film qui n'a pas encore de réalisateur.

BERTOLUCCI TOURNE *LITTLE BUDDHA*



Bernardo Bertolucci vient d'entreprendre le tournage de son nouveau film intitulé *Little Buddha*. Le scénario raconte deux histoires parallèles: l'une décrit les origines du bouddhisme, l'autre se concentre sur la vie d'un jeune garçon américain qui est peut-être la réincarnation d'un moine bouddhiste. La production bénéficie d'un très gros budget qui rend Bertolucci un peu nerveux après l'échec de son coûteux *Sheltering Sky*. Le producteur du film, Jeremy Thomas, vient également de donner le feu vert à David Cronenberg pour adapter à l'écran le roman de J.G. Ballard, *Crash*. On dit déjà qu'il va s'agir du film le plus bizarre de l'auteur de *Naked Lunch*.

DÉPARTEMENT DES REMAKES

Les remakes demeurent une valeur sûre pour les producteurs qui n'osent pas prendre de risques. Edward R. Pressman semble être de

ceux-là: il va mettre en chantier un remake de *Captain Blood*, un des films les plus célèbres d'Errol Flynn. Le rôle-titre n'a pas encore été attribué, mais le réalisateur John McTiernan est en tête parmi les cinéastes pressentis pour signer le film. Dans la catégorie des remakes américains de films français, Mark Rydell nous propose sa version des *Choses de la vie* de Claude Sautet. Cela va s'intituler *Intersection*, avec Richard Gere.

DIVORCE... HOLLYWOOD STYLE

Griffin Tolkin est désormais célèbre pour avoir scénarisé *The Player* de Robert Altman. Il est cependant moins connu comme réalisateur. Son premier film, *The Rapture*, est passé quasiment inaperçu. Tolin va bientôt tourner son deuxième, *The New Age*, dans lequel un agent de vedettes hollywoodiennes et son épouse, une artiste, se retrouvent au chômage juste au moment où ils allaient divorcer. Le couple ouvre alors une boutique dans un quartier chic de Los Angeles, uniquement dans le but de financer leur divorce. La maison de production d'Oliver Stone participe à ce projet.

SHARON STONE

Après le succès qu'elle a remporté dans *Basic Instinct*, Sharon Stone sera la vedette principale de *Sliver*, un thriller adapté d'un roman d'Ira Levin



(l'auteur de *Rosemary's Baby*). Réalisé par Phillip Noyce, ce suspense se déroule à New York où l'héroïne, une