

Discours sans paroles

Stéphane Michaud

Number 232, July–August 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48103ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Michaud, S. (2004). Review of [Discours sans paroles]. *Séquences*, (232), 18–19.

Discours sans paroles



Pour certains cinéastes (et cinémomanes !), la plus puissante composante esthétique à l'œuvre à l'intérieur d'un long-métrage, indépendante, insaisissable, demeure sa musique originale. Qu'elle serve de profuse et soi-disant « banale » tapisserie sonore ou, à contre-emploi, de commentaire ironique et distant, celle-ci, multiforme manipulatrice des sentiments, est depuis (presque) toujours mariée au 7^e art. Mais cette union houleuse, qui donne de moins en moins de chefs-d'œuvre de part et d'autre, connaît de nouveaux soubresauts. De nombreux réalisateurs outre-Atlantique de la jeune génération, auteurs issus de l'audiovisuel et dépourvus de véritable culture musicale, se contentent trop souvent de parsemer leurs récits de pièces toutes faites et hétéroclites, parfois tirées de leurs propres discothèques. Mais n'est pas Kubrick qui veut... Il en reste cependant un ou deux pour s'en remettre, de temps à autre, aux bons soins d'un compositeur de métier, lequel, comme l'ont réussi d'illustres prédécesseurs, saura unifier, personnaliser et, dans le meilleur des cas, transcender les différents personnages, propos et situations, et acquérir une vie propre.

À MA MÈRE

Pour **Good bye, Lenin !** (2003), sa touchante chronique douce-amère sur la chute du communisme, l'Allemand Wolfgang Becker aurait pu, oui, à la rigueur, se contenter de petits airs convenus et nostalgiques, question de situer un peu le spectateur. Mais, soucieux de rendre sa fable plus universelle, il a tenu mordicus à s'adjoindre les services du musicien français Yann Tiersen, encore tout auréolé du « fabuleux » succès, tant critique que discographique, de l'**Amélie Poulain** de Jeunet. Rappelons toutefois que ce dernier score, aérien, primesautier et très « carte postale », n'était après tout qu'une mixture de matériel préexistant et d'arrangements de circonstance. Avec ce très attendu **Good bye, Lenin !**, sa première vraie commande, on a affaire à du sur mesure intégral, plus cohérent et mélancolique, où Michael Nyman (**La leçon de piano**) et ses pairs font sentir leur influence, mais dans lequel on retrouve, à travers des pièces telles que « Childhood » ou « Summer 78 », la touche magique et tendre –

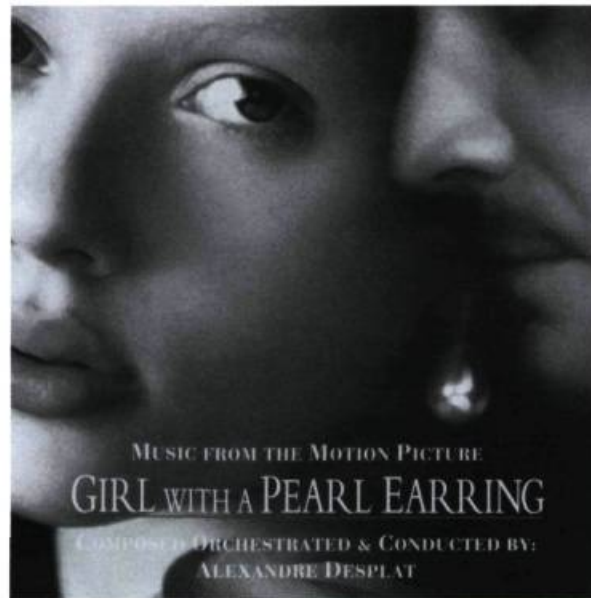
accordéon en moins ! – d'un Tiersen qui, décidément, devrait tenir ses promesses... Heureux mortels qui parvenez à mettre la main sur le déjà rare double pressage allemand de cette B.O.F. (Labels-EMI B0000902KW), qui renferme 12 titres de plus que sa simple version internationale (EMI-Virgin 7243 5931442 6, 39:07) !

CAMERA OBSCURA

En transposant à l'écran **Girl with a Pearl Earring** (2003), la séduisante fiction de la romancière Tracy Chevalier sur le peintre Vermeer et son improbable muse-servante, le Britannique Peter Webber a lui-même réalisé un authentique objet d'art, d'un ravissement complet tant pour la vue (superbes images d'Eduardo Serra) que pour l'ouïe. Fêré de musique française, Webber a fait appel au compositeur Alexandre Desplat, intrigué par ses contributions aux films de Jacques Audiard (**Sur mes lèvres, Un héros très discret**). Bien lui en pris, le résultat étant l'une des plus belles partitions de ces dernières années, alternant entre la curiosité et la détermination silencieuse de notre héroïne introvertie (« Griet's Theme ») et les affres de la création (« Colours in the Clouds »), le tout dans un registre épuré, néo-classique, où cordes et célesta diffusent délicatement leur lumière, équivalent acoustique des toiles quasi-photographiques du grand maître de Delft... Il fallait s'y attendre, les Américains n'ont pas tardé à solliciter les talents de Desplat, celui-ci ayant déjà musicalisé **The Upside Down of Anger**, une comédie avec Kevin Costner et Joan Allen, ainsi que le drame **Hostage**, mettant en vedette Bruce Willis. Il n'est donc pas exclu qu'à l'instar de son modèle, l'irremplaçable Georges Delerue, Alexandre Desplat, après Vermeer, prenne le chemin d'Hollywood... En attendant, l'album tiré de sa « Jeune Fille » (Lions Gate Records 008, 50:39) rend pleinement justice à ce score-sensation, l'un des plus admirables qu'ait inspiré un artiste-peintre au cinéma depuis le **Lust for Life** (1956) de Vincente Minnelli. Ce qui nous mène au...

ROI DES ROIS

De tous ces exilés européens qui, justement, ont « vendu leur âme au diable » en partant exercer leur boulot aux USA, le



Hongrois Miklós Rózsa (1907-1995), polyglotte, docteur en musicologie, fut sans doute l'un des plus prestigieux de l'âge d'or des grands studios. Romantiste perdu au 20^e siècle, rejetant modes et tendances (il n'avait que mépris pour la musique dite moderne, dodécaphonique, sérielle), ses partitions, épiques et imposantes comme on n'en entend plus, se caractérisaient entre autres par une inépuisable richesse mélodique et thématique, héritée du folklore de son pays natal. Longtemps sous contrat avec la MGM, il a légué à ce studio la crème de son savoir-faire, **Ben-Hur** (1959) et **El Cid** (1961), pour ne nommer que ceux-là, candidats sérieux pour la palme de plus grande trame sonore de tous les temps. Mais il aura fallu des siècles avant que d'autres scores « hénaurmes », dans leur forme originale, ne fassent l'objet d'éditions discographiques dignes de ce nom. Grâce à des réseaux de télévision spécialisés comme celui du magnat Ted Turner (« Classic Movies ») et d'opiniâtres et non moins spécialisées maisons de disques américaines, conscientes de la valeur artistique de telles archives, c'est maintenant chose faite. Après la sortie, sur étiquette privée Rhino Handmade (RHM2 7772, 59:04), d'**Ivanhoe**, ce modèle de l'aventure chevaleresque médiévale, Lukas Kendall et son équipe de Film Score Monthly (voir *Séquences* n° 231) nous ont gratifiés en rafale, en quelques mois, d'inespérés disques compacts, à tirages limités, de monuments du divin Rózsa qui sont autant de morceaux d'anthologie : **Plymouth Adventure** (1952), **Knights of the Round Table** (1954), **Green Fire** (1954), **The King's Thief** (1955), **Moonfleet** (dernier film hollywoodien de Fritz Lang en 1955), **Diane** (1956)... Tous somptueusement nettoyés et remastérisés, comme de coutume, à partir des meilleures sources existantes, et servis dans luxueux boîtiers aux livrets abondamment illustrés. Une seule œuvre essentielle manque donc toujours à l'appel : l'enregistrement d'origine de **Quo Vadis** (1950), pour lequel Rózsa inventa littéralement le son de la Rome antique au cinéma. Et elle le restera. Après s'être adonné à bien des recherches, Lukas Kendall lui-même m'a confirmé ce que d'autres savaient depuis longtemps : il ne subsiste absolument rien des bandes maîtresses originales de la MGM antérieures à 1952, livrées aux

lions il y a belle lurette pour de vulgaires motifs administratifs, dans l'indifférence générale...

DANS LA FOSSE, SCEPTIQUES!

Un mot en terminant sur **La musique de film**, un opuscule publié récemment par les Cahiers du cinéma dans sa collection « Les petits cahiers ». En une centaine de pages à peine, l'auteur Gilles Mouëllic, professeur d'art à l'Université de Rennes, tente de dresser un rapide historique de cette « union houleuse » musique-grand écran, du pianiste des frères Lumière au hip hop de **Requiem for a Dream** (2000), textes et documents à la clef. Il existe a priori si peu d'ouvrages dans la langue de Molière consacrés à ce sujet, que l'initiative mérite à tout le moins d'être saluée... Cela étant dit, l'ennui avec ce genre de mini-bouquin ambitieux, c'est que l'approche en est trop succincte pour pouvoir équitablement rendre compte d'un thème aussi vaste (qui trop embrasse...). Par ailleurs, l'auteur a cette fâcheuse manie, à mon avis typiquement hexagonale, d'intellectualiser à outrance une « composante esthétique » des plus volatile dont il finit par oblitérer sérieusement l'impact émotif, viscéral, rendant son court essai d'une lecture particulièrement aride. On sent enfin chez cet académicien, dans ses exemples comme dans ses références, un parti pris évident pour le jazz au détriment de la « musique de fosse », expressément conçue pour l'orchestre et qui confère à un long-métrage une aura singulière, une dimension qui, bien que présente dans ce livre, n'est que sommairement explorée... Pour ma part, libre à d'autres de penser que les improvisations monocordes et blasées du Miles Davis d'**Ascenseur pour l'échafaud** (1957), ou les « savants » collages sonores des anti-films de Godard, représentent le *nec plus ultra* de la musique de film. De ces symphonistes naïfs, archaïques et « politiquement incorrects » d'hier et de demain, à Berlin, Londres, Budapest ou Los Angeles, je préfère de loin les éloquents « discours sans paroles »... ❧

Stéphane Michaud