

Ramage

Une collection de perles rares

François Vallerand

Numéro 122, octobre 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50826ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vallerand, F. (1985). Ramage : une collection de perles rares. *Séquences*, (122), 72-73.

RAMAGE

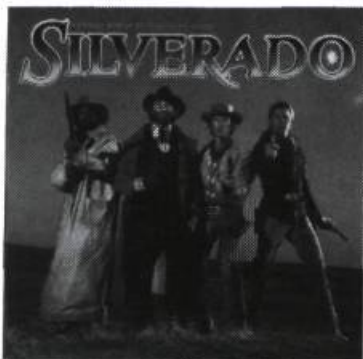
UNE COLLECTION DE PERLES RARES

La récente actualité cinémusicale nous a encore inondés de partitions rock aux inlassables rythmes obsédants, n'ayant pratiquement jamais de véritable justification dramatique. Le cas le plus scandaleux fut probablement celui de *Ladyhawke* dont la musique, accompagnant une action située au Moyen-Âge, était d'un anachronisme affligeant. Je laisse à dessein de côté un tas d'autres films dont la musique fut du même acabit parce qu'élaborée en fonction des goûts d'une large majorité. Presque toutes ces trames sonores connurent évidemment des éditions discographiques orientées vers un jeune public peu regardant, mais au pouvoir d'achat non négligeable et attiré par ces chansons à la mode éphémère. Ces ramassés de « tonnes » — que l'on me pardonne pour une fois le seul terme que je juge approprié — ont été encore plus nombreux qu'à l'accoutumé; le fait de découvrir, au milieu de cette masse uniforme de médiocrités, un nombre important de publications où l'on a fait un certain effort au niveau de la création musicale tient quasiment du miracle.

Miklos Rozsa et Bernard Herrmann, deux géants de l'âge d'or d'Hollywood, étaient des amis qui ne firent jamais de compromis sur la qualité de leur musique et leur intégrité d'artistes avec les studios qui les engageaient. *The Thief of Bagdad*, bien que n'étant pas sa première partition, fut du moins celle qui lança la carrière hollywoodienne de Rozsa. Commencée à Londres en 1940, le compositeur hongrois la termina à Hollywood où il avait suivi la production de Zoltan Korda, chassé d'Angleterre par la guerre. Quelque temps après, Korda et Rozsa récidivaient avec *The Jungle Book* dont la partition fut, à cette époque, en 1943, la première à être éditée commercialement sur disque. Cet enregistrement historique qui comportait une suite orchestrale tirée de la musique du

film, avec une narration de Sabu, se présentait comme un conte musical dans la veine de *Pierre et le Loup* de Serge Prokofiev. Il fut réédité il y a quelques années par la maison Entr'acte, et il est toujours disponible aujourd'hui sur le marché (Entr'Acte ERM 6002). Malgré une nouvelle version, parue au milieu des années 50, avec cette fois Leo Genn comme narrateur, cette musique n'avait jamais été présentée sous forme de suite seule, sans narration. Voilà enfin, après plus de 40 ans, qui est chose faite avec un très beau disque publié en Allemagne (Céline CL 0017), des deux suites symphoniques tirées de ces deux films classiques. Est-il bien utile de dire qu'il s'agit là de deux chefs-d'oeuvre de la musique de film internationale? Appartenant à sa période que Rozsa qualifie lui-même d'orientale, où son accent hongrois fait merveille, cette musique brille d'une lumière chatoyante, grâce à des mélodies inoubliables qui s'allient à un orchestre multicolore pour donner des pages d'une rare et sublime émotion. Certes, l'Orchestre symphonique de Nuremberg n'est pas un ensemble de très grande classe, mais il donne, sous la direction du compositeur, une interprétation honnête de ces deux oeuvres. Disque essentiel pour tous les cinéméomanes, il ne saurait faire oublier la flamboyante lecture qu'Elmer Bernstein faisait il y a quelques années de la partition de *The Thief of Bagdad* pour sa Filmusic Collection (FMC-8) et qui fut brièvement disponible sur Warner Brothers (BSK 3183), éditions bien sûr toutes deux aujourd'hui introuvables.

Il faut se réjouir aussi de la publication en Angleterre, malheureusement en « édition limitée pour collectionneurs », (Cloud Nine Records CN 4002), de la musique composée par Bernard Herrmann pour *Mysterious Island* de Cy Endfield, la troisième collaboration de Bernard Herrmann avec le producteur Charles Schneer et le spécialiste de l'animation en trois dimensions, Ray Harryhausen, les deux premières ayant été *The Seventh Voyage of Sinbad* (1958) et *The Three Worlds of Gulliver* (1960), et la dernière *Jason and the Argonauts* (1963). Cet enregistrement monophonique propose en fait en première mondiale la trame sonore originale du film telle qu'elle fut interprétée en 1961 par le London Symphony Orchestra dirigé par Herrmann lui-même. Toutefois, les producteurs du disque n'ont pu retracer toutes les bandes originales:



certaines prises ont été irrémédiablement perdues et les quelques 40 minutes de musique que contient ce disque révèlent çà et là les détériorations que le temps a fait subir aux rubans. Néanmoins, voilà un disque à mettre absolument dans une collection de musique de film digne de ce nom: plus qu'un document, cet enregistrement témoigne d'une oeuvre où Herrmann, fidèle à ses maniérismes, a élaboré un discours symphonique où les masses orchestrales, augmentées de quatre tubas, huit cors ainsi que d'une importante section rythmique, évoluent au moyen de blocs sonores denses et colorés dont les mouvements anticipent certaines techniques et usages de la musique minimaliste, qui ne viendra qu'une vingtaine d'années plus tard.

Si la collaboration entre Bernard Herrmann et Alfred Hitchcock est celle qui est la plus souvent citée entre un compositeur et un réalisateur, et qui, par ailleurs, a fait l'objet de nombreuses éditions discographiques, il ne faut pas oublier que le réalisateur de *Psycho* travailla aussi avec d'autres musiciens. Fort judicieusement, Varèse Sarabande vient d'éditionner une attachante anthologie consacrée à ces autres collaborations de Hitchcock; on y retrouve un extrait de la musique de John Williams pour *The Family Plot*, ainsi que des suites symphoniques des partitions de *Suspicion* de Franz Waxman, de *Strangers on a Train* de Dimitri Tiomkin et de *Notorious* de Roy Webb (Varèse Sarabande 704.250). C'est dire que nous avons là un disque des plus intéressants. L'interprétation enthousiaste de l'Orchestre symphonique de l'Utah de ces pages expressives, dirigé par Charles Ketcham, dans une prise de son numérique, bonifie les souvenirs vagues que nous avons de cette musique, issus d'enregistrements originaux à la qualité d'un autre âge. Certes, il n'y a rien de musicalement génial dans tout cela, — la partition Tiomkin, moins bruyant qu'à son habitude, et celle de Waxman se dégagent de l'ensemble par une certaine originalité —, mais cette collection fondamentale d'extraits, inédits jusqu'à maintenant, vient remplir des vides dans les disco-filmographies de compositeurs importants, et jeter de surcroît un nouvel éclairage sur le monde musical d'Alfred Hitchcock.

Avec *Rambo — First Blood part II*, Jerry Goldsmith a livré à nouveau une de ces partitions percussives dont il semble avoir seul le secret. Évitant les redites de sa musique pour le premier film de la série, *First Blood*, le compositeur n'a conservé que le thème du « héros », rempli d'une infinie solitude, qui acquiert ici une fermeté insoupçonnée grâce aux variations instrumentales qu'il subit. Mais la force de la partition réside essentiellement dans une cellule rythmique qui domine et propulse toute l'oeuvre

de son énergie et hypnotique présence. Je n'hésite pas à affirmer que soixante-quinze pour cent de la tension de ce film a été fournie par la solide musique de Jerry Goldsmith. Les auditions répétées du disque (Varèse Sarabande STV 81246 aux U.S.A. ou WOW 728 au Canada), dans la mesure où l'on évitera l'atroce voc « macho » de Frank Stallone, le frère de « Sly », prouveront que cette partition est plus subtile et complexe qu'il n'y paraît au départ et que Jerry Goldsmith, même s'il n'a pas atteint avec *Rambo* les sommets de *Under Fire* par exemple (comment l'aurait-il pu avec un sujet pareil?), reste l'un des compositeurs les plus fascinants du cinéma contemporain. L'ennui, c'est qu'il travaille beaucoup, peut-être même un peu trop, et qu'il n'a vraiment jamais su bien choisir ses films: la musique d'*Explorers* de Joe Dante, (Island ISX-1054), malgré des pages intéressantes, distille peu à peu un ennui grandissant que ne vient pas aider l'adjonction de chansons d'un intérêt plus que douteux.

Voici enfin pour la bonne bouche ce que, honnêtement, je considère jusqu'à maintenant comme la meilleure musique de film de cette année, la partition de Bruce Broughton pour *Silverado*, le très beau film de Lawrence Kasdan. Qui est ce compositeur? Sérieusement, je n'en sais rien, et j'en veux aux producteurs du disque (Geffen XGHS 24080) de ne rien nous dire à son sujet. Je crois me souvenir avoir vu son nom au générique de quelques séries télévisées sans conséquence... Quoi qu'il en soit, il s'agit sans doute d'un jeune nouveau venu pour qui *Silverado*, comme le dit le proverbe, fut un magistral coup d'envoi. Il y a longtemps que je n'avais pas tant trépané de plaisir car, cette musique pétillante, brille et respire de santé. La forte empreinte de l'« americana » y est bien sûr pour quelque chose car, disons-le, les influences musicales sont nombreuses dans la partition de Broughton. Mais alors, quelles influences! Copland tout d'abord, évidemment. Mais aussi Alfred Newman, celui de *How the West Was Won*, Elmer Bernstein de *The Magnificent Seven*, Jerry Goldsmith de *The Wild Rovers* ou de *Rio Lobo*, John Williams de *The Reivers* ou *The Cowboys*, et combien d'autres encore qui donneront à la musique du western ses lettres de noblesse. Le tout cependant a été assimilé et surtout compris, ce qui évite d'emblée le plagiat. Le résultat: l'une des grandes musiques du cinéma américain; une partition simple et directe, mais non simpliste, haute en couleur, vivante et dramatique à souhait, à la thématique assurée, aux orchestrations vibrantes, jouant pleinement son rôle dans le film, et se tenant fermement debout au cours d'auditions sur disque. En un mot, une vraie perle rare qui vient s'ajouter à quelques autres du même grain dans les eaux troubles de la musique de film actuelle.

François Vallerand