

Quelques exceptions dans une année morose

François Vallerand

Numéro 169, février 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49960ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vallerand, F. (1994). Compte rendu de [Quelques exceptions dans une année morose]. *Séquences*, (169), 56–57.

Quelques exceptions dans une année morose

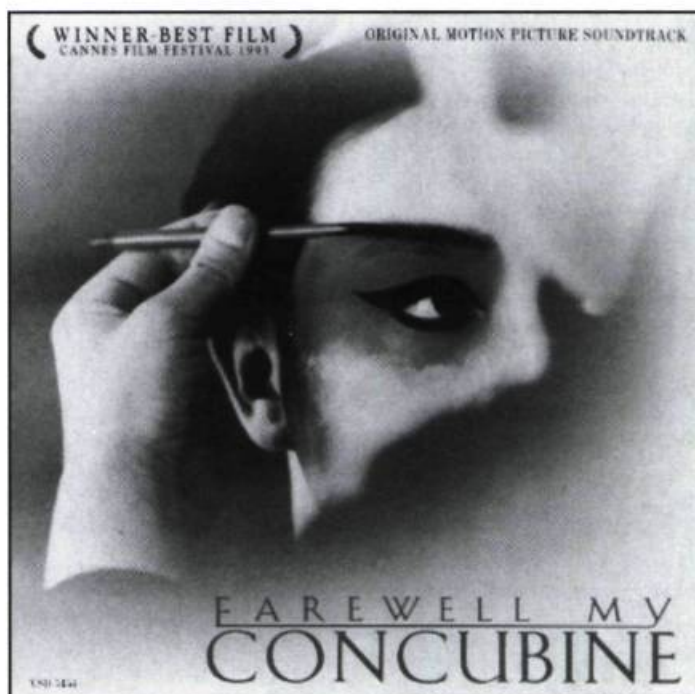
La qualité d'une musique de film s'accorde rarement avec celle du film qu'elle accompagne. Beaucoup de grands films ne brillent guère par l'élévation de leur partition musicale. Par contre, des oeuvres importantes ont été écrites pour des films mineurs, sinon mauvais, qui ne connaîtront un semblant de postérité que par le seul fait qu'on continuera à écouter leur musique longtemps après qu'on les aura oubliés. Aussi, quand un grand film se voit soutenu par une partition remarquable, qui s'avère non seulement un excellent accompagnement dramatique, mais aussi une étonnante expérience auditive, cela mérite d'être mentionné.

Requiem

Personne ne s'attendait vraiment au choc émotif que fut **Schindler's List**. Qui aurait cru que Steven Spielberg et John Williams, son musicien attitré, après les exubérances visuelles et outrances sonores pompeuses de **Jurassic Park**, auraient été en mesure de composer cette bouleversante oraison funèbre à la mémoire des victimes du plus grand crime de l'histoire? Si tous s'apprêtent enfin à reconnaître le génie de Spielberg à la suite de ce film, il me paraît tout aussi justifié de saluer celui de

Williams qui prouve encore une fois — comme si cela était nécessaire — la profondeur de sa puissance créatrice. Je peux comprendre que l'on critique la

Boston. Malgré de gros effectifs, la musique ne devient jamais écrasante, comme c'est souvent le cas chez ce musicien. Même si Williams se réserve des emprunts fugitifs aux accents typiques de la musique traditionnelle juive d'Europe centrale — le plus terrifiant accompagne l'arrivée de nuit du train à Auschwitz —, le compositeur en fait des variations pour donner à sa musique un caractère universel, à la manière d'un Ernest Bloch par exemple. Je sais la puissance des images du



propension du musicien à la boursoflure: mais les films de Spielberg qu'il met en musique demandent cette approche. On la cherchera en vain dans la musique de **Schindler's List**. Tout repose ici sur la méditation, le recueillement, la retenue. La partition de Williams, écrite surtout pour les cordes, avec l'intervention occasionnelle mais terrifiante d'un chœur, est construite sur des thèmes évoquant de vieilles berceuses. Il est utile, je crois, de noter l'interprétation chaleureuse et très inspirée qu'en donne le violoniste israélien Itzhak Perlman, accompagné par des membres de l'Orchestre symphonique de

film de Spielberg: souvent, sans accompagnement musical, elles parlent d'elles-mêmes, crûment, brutalement. Avec la musique, judicieusement placée par le réalisateur et son musicien, elles deviennent quasi insoutenables tant l'émotion atteint des paroxysmes étouffants. La plus grande réussite de cette partition aura été de devenir l'équivalent du chœur antique du film, d'être en quelque sorte la conscience du spectateur. Peu de partitions ciné musicales m'ont ému autant que celle de **Schindler's List** en 1993. Je n'hésite donc pas à la placer en tête de mon palmarès annuel des meilleures musiques de film de l'année.



Héros fatigués

Lui trouver des oeuvres dignes de partager aussi ce bilan fut par contre beaucoup plus difficile que je ne m'y attendais. Car 1993 ne fut guère une année marquante pour la musique de film. Même pour les quelques rares exceptions que je relève ici, la plupart des oeuvres écrites pour le cinéma cette année ne se sont guère avérées transcendantes. Disons d'emblée que je ne considère pas **Jurassic Park** comme une partition marquante dans l'oeuvre de John Williams. L'ensemble est très professionnel, sans plus, trop redevable à mon sens à des oeuvres antérieures: du déjà-vu quoi! Tout au plus mérite-t-elle un accessit. Pour ce qui est de Jerry Goldsmith, l'autre grand musicien américain auquel je voue une admiration indéfectible, je dois reconnaître que sa production récente ne m'a guère emballé, même si elle demeure sympathique. Mais je vais m'empresse d'oublier **Mr. Baseball!**

Néo-classique

Découvert avec **Le Décalogue** de Krzysztof Kieslowski, mais révélé surtout avec **La Double Vie de Véronique** du même réalisateur, le compositeur polonais Zbigniew Preisner entame maintenant une carrière internationale très remarquée. Pratiquant une sorte de néo-classicisme accessible, ce musicien est en passe de devenir l'un des compositeurs de cinéma les plus populaires. Très originale, sa musique enivrante réserve une place prépondérante aux voix et à la flûte à bec qui semble être son instrument préféré. Bien qu'elle fut pointée du doigt par une critique

tatillonne qui lui reprochait une certaine grandiloquence — c'est fou comme ce reproche revient souvent sous la plume de critiques de cinéma qui se trouvent à commenter la musique d'un film, pour peu qu'ils la mentionnent —, la musique de Preisner pour **Trois couleurs—Bleu** de Kieslowski restera à jamais l'un des grands éléments de ce film et l'une des plus belles partitions de 1993. Malgré la difficulté d'écoute qu'occasionne la fragmentation de l'oeuvre en morceaux ne dépassant pas une minute et le caractère haletant de l'écriture, on aurait tort de se priver de l'enregistrement de cette musique qui connaît d'ailleurs un surprenant succès de vente.

Romantisme

Délaissant les maniérismes agressifs qui ont jusqu'à maintenant caractérisé sa musique, Michael Nyman, le compositeur de Peter Greenaway, a opté pour un lyrisme débordant dans **The Piano** de Jane Campion. Les pièces de piano, d'inspiration romantique, mais d'écriture moderne, s'inspirent de chansons traditionnelles écossaises et demeurent les meilleurs moments de cette partition. Les pièces orchestrales conservent par

contre un côté minimaliste, typique de Nyman, parfois agaçant. Toutefois, la parfaite adéquation de cette musique au visuel remarquable du film de Campion font de cette oeuvre aussi l'une des plus marquantes de l'année.

Jazz

Le piano est le seul instrument utilisé par Dave Grusin pour **The Firm** de Sidney Pollack. Arrangeur de talent, compositeur reconnu dans le domaine du jazz, Grusin a déjà derrière lui une longue et fructueuse carrière au cinéma. J'admets avoir été séduit par ses pièces de jazz très engageantes et leur côté feutré bon chic, bon genre. Malgré la présence de chansons inégales d'un intérêt fort variable et pas toujours évident, le disque de la bande originale révèle la virtuosité de Grusin au piano et s'avère être une fort agréable expérience.

Orientalisme

Autre grand film de 1993, **Adieu ma concubine** de Chen Kaige possède une intrigante partition musicale signée Zhao Jiping. Est-il bien utile de préciser qu'on ne sait rien de ce musicien? Il demeure que sa musique,

empruntant autant à la musique traditionnelle chinoise qu'à une approche plus occidentale, mais dans une lecture très orientale, est un véritable dépaysement particulièrement bienvenu. Très mélodique et lyrique, la musique de Zhao Jiping ouvre la porte sur un univers musical riche et méconnu. Varèse Sarabande a eu la très bonne idée de publier l'enregistrement de cette partition. Craignant cependant que celle-ci ne soit trop courte, les producteurs ont eu le mauvais goût de rajouter deux atroces chansons commerciales chinoises — probablement en provenance de Hong Kong — qui n'ont rien à voir avec le film. Il aurait été préférable de nous offrir à la place des exemples d'opéra chinois dont le film ne nous laissait qu'entrevoir la richesse intrigante et insoupçonnée...

Accessits

D'autres partitions dignes d'intérêt pourraient venir s'ajouter à ce court portrait de 1993. Ainsi, il serait regrettable d'oublier de mentionner la belle et très romantique prestation du vétéran Elmer Bernstein pour **The Age of Innocence** de Martin Scorsese. Bien que très inégale, la musique de Patrick Doyle rehaussait de sa présence efficace le lourd **Needful Things**. Philippe Sarde y allait de son humour grinçant, quoique répétitif, dans **La Petite Apocalypse** de Costa-Gavras. Danny Elfman signait avec bonheur, dans le plus pur style de la comédie musicale à l'américaine, paroles et musiques des chansons du **Tim Burton's The Nightmare Before Christmas**. Et je signalerais pour terminer la musique hypnotique de Carter Burwell pour **And the Band Played On** de Roger Spottiswoode, aperçu furtivement au Festival des films du monde. Bon, d'accord! Tout cela n'est pas transcendant, mais ce n'est pas médiocre non plus. Donc, sans être une année phare, 1993 se rappellera quand même aux bons souvenirs des cinémanes.

François Vallerand

