

Trames sonores

François Vallerand

Number 149, November 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50358ac>

[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. (1990). Review of [Trames sonores]. *Séquences*, (149), 4-5.

LES PRIMEURS DE L'ÉTÉ

On les attendait avec impatience : nous n'avons pas été déçus. La récolte des disques de l'été propose une niche et abondante moisson de musique de film qui saura séduire même les cinémomanes les plus exigeants. Partitions récentes ou rééditions de grands classiques, on doit reconnaître que l'édition discographique de musiques du cinéma se porte bien, ce qui n'est pas fréquent, avouons-le. Un signe des temps peut-être ?

Jerry Goldsmith pour grosses bêtes...

Jerry Goldsmith voyait son nom inscrit aux génériques de deux films importants de la saison estivale, *Total Recall* de Paul Verhoeven et *Gremlins 2 The New Batch* de Joe Dante. La partition de Jerry Goldsmith pour *Total Recall* était sans conteste la plus



attendue. Au-delà des jugements hâtifs que l'on pourrait faire sur ce film, sa vedette, son extrême violence, il faut bien se rendre à l'évidence que Goldsmith s'est encore surpassé pour un sujet qui, en définitive, n'en méritait peut-être pas tant. Après une brève ouverture cuivrée, qui se veut un hommage à peine déguisé à Basil Poledouris qui signait la musique de *Conan the Barbarian*, film qui lança Arnold Schwarzenegger — histoire de rappeler non sans humour au spectateur que oui, il vont bien voir un film du colossal Arnold — la musique se lance dans une furieuse fuite en avant dont le

rythme trépidant connaîtra peu de répit. Il s'agit là du moment le plus simple de l'oeuvre ; somme toute, un générique puissant, une solide entrée en matière dont Goldsmith a le secret et qui rappelle son *Capricorn One* d'il y a douze ans. Le reste de l'oeuvre, par contre, se dévoile, à l'écoute attentive, comme une complexe et savante construction aux multiples changements de rythmes et de tonalités, dans laquelle s'insinue une audacieuse utilisation de l'électronique. Goldsmith avait déjà, par le passé, exploré cette approche violente et chaotique dans sa partition pour *Extreme Prejudice*. Mais avec *Total Recall*, il vient d'atteindre de nouveaux sommets.

...et petites bêtes

Face à un *Total Recall*, *Gremlins 2 The New Batch* est aux antipodes. Pour tous ceux qui connaissent l'immense talent de Jerry Goldsmith, il n'est pas étonnant de le voir composer la musique de cette folle fantaisie effrénée. Visiblement, le musicien s'est bien amusé avec ce film, allant jusqu'à y apparaître, ne serait-ce que l'espace d'un instant. Jerry Goldsmith est, en effet, ce noble monsieur à tête blanche qui est soudainement épouvanté par l'apparition des affreuses petites bestioles dans le comptoir de yaourts. Je suis de ceux qui ont toujours estimé que Goldsmith n'était pas vraiment à son aise dans des comédies. Toutefois, même si cette partition, rappelant beaucoup par endroits celle qu'il écrivait pour *The Great Train Robbery*, n'engage pas ma totale adhésion, je dois reconnaître que le musicien a très bien servi ce film



dans un genre où bon nombre de ses collègues se seraient cassés les dents. Il est, en effet, très difficile de faire une suite, de marcher qui plus est dans ses propres traces. Seuls les plus grands y réussissent. Déjà, la musique de *Gremlins* était un petit bijou qui avait connu, on le sait, une désastreuse présentation sur disque. On attend toujours d'ailleurs une édition qui rende enfin justice à cette partition. Avec ce deuxième volet, le compositeur a délibérément joué la carte de la parodie, émaillant sa partition de toutes sortes de bruits, appels de sirènes, tintements de cloches et autres borborygmes synthétiques qui ne sont pas sans rappeler les meilleurs moments des musiques des « cartoons » d'autrefois. Ailleurs, c'est toute une série de citations ou de reminiscences cinématographiques, très collées aux images, qui testent les mémoires et les souvenirs des « aficionados » de musique de film les plus calés... Dans l'ensemble, le caractère débridé de la musique de *Gremlins 2* joue sur un volontaire manque de subtilités et s'organise autour d'une lecture au premier degré du film. Si l'oeuvre se veut amusante, et dans ce sens c'est une réussite, elle contribue peu à un intérêt musical soutenu. En cela, cette musique s'adressera d'abord aux inconditionnels de Goldsmith. Mais on aura grand intérêt à consulter *Total Recall* pour la maîtrise de l'écriture orchestrale.

Sur les traces de Tracy

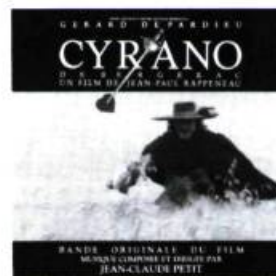
Autre gros morceau de l'été, *Dick Tracy* de Warren Beatty propose une belle réalisation du jeune musicien Danny Elfman. Issu du monde de la musique rock, autodidacte et cinéphile averti, formé très jeune par un penchant marqué pour la musique de Bernard Herrmann et de Nino Rota, Danny Elfman semble être en voie de réussir son passage à la musique de film. Étoile montante de la musique de film américaine, il est désormais assuré d'un brillant avenir. En ce sens, sa musique pour *Dick Tracy* témoigne d'une bonne vogue et d'un bon sens de



l'humour. Mais venant sur les talons de son imposante partition pour *Batman* de l'an dernier, elle n'a pu tout à fait se dégager de son emprise stylistique, révélant par là un certain manque de maturité chez le musicien. Toutefois, contrairement à son homologue James Horner qui lui, n'arrive pas à se libérer d'une désagréable propension à la citation, à la copie, voire au plagiat. Elfman se révèle comme un créateur très original et personnel, peut-être pas encore en possession de tous ses moyens, mais à tout le moins très prometteur. Elfman ne dirige pas ses partitions. Il confie cette tâche à Shirley Walker qui est aussi orchestratrice. Remarquons donc qu'avec Angela Morley, elle aussi orchestratrice et compositrice, Shirley Walker est l'une des premières femmes à oeuvrer dans le monde exclusivement masculin de la musique de film américaine.

Duel

J'ai hésité avant de mentionner ce qui suit. Mais j'aurais, je crois, dérogé à mon rôle si je m'en étais abstenu. Quel rapport y a-t-il entre *Batman* et *Cyrano de Bergerac*? Aucun, me dira-t-on, évidemment. Quelle idée ? À part peut-être le fait que les deux personnages portent des capes... Eh bien, si ! Leur musique ! Je laisse aux lecteurs et

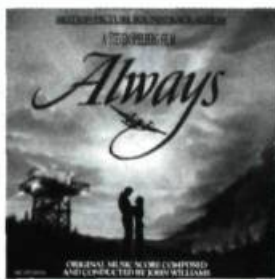


auditeurs le soin de découvrir les similitudes pour le moins gênantes qui existent entre le thème principal de *Batman*, composé par Danny Elfman en 1988 — le film est sorti dans les premiers mois de 1989 — et un thème de la partition de Jean-Claude Petit pour le film de Jean-Paul Rappeneau, sorti, lui, en 1990. Les choses se gâtent à un point vraiment inacceptable dans un passage intitulé « La Porte de Nesle » sur le disque de la bande originale de *Cyrano*. Nous avons droit à une reprise textuelle de la musique du générique de *Batman*, dans le même rythme, et pratiquement la même orchestration. Jusqu'ici, l'affaire ne semble pas avoir été relevée nulle part par les milieux intéressés. On attend donc les commentaires. À suivre... En soi, la partition de Jean-Claude Petit est loin d'être mauvaise. Complètement anachronique cependant, elle joue sur des éléments baroques traités à la romantique. Ce n'est pas désagréable, mais la propension du musicien à citer des oeuvres célèbres, comme, par exemple, le prélude du premier acte de « Die Walküre » de Richard Wagner, laisse un arrière-goût étrange.

À l'échelle humaine



Je souhaitais, il y a un peu plus d'un an, que John Williams prenne de bonnes vacances afin « de régénérer sa créativité alanguie » ! Depuis, il n'a jamais été aussi actif, et créatif, composant la musique de cinq films. Les partitions de *Born on the Fourth of July* d'Oliver Stone, *Stanley & Iris* de Martin Ritt, *Indiana Jones and the Last Crusade* et *Always* de Steven Spielberg ainsi que *Presumed Innocent* d'Alan J. Pakula se sont enchaînées à un rythme étonnant.



Si l'on exclut d'emblée les deux partitions des films de Spielberg, *Indiana Jones*, classique musique d'aventures au modèle connu, et l'étrange adagio quasi mahliérien que constitue *Always*, une oeuvre dense, complexe, difficile d'accès malgré une apparente facilité de prime abord, toutes ces oeuvres s'inscrivent dans un même moule, et se révèlent beaucoup plus intimistes, à des années-lumière des grandes cathédrales sonores auxquelles Williams nous a habitués par le passé. Délaissant enfin les énormes effectifs au profit d'ensembles plus réduits, mettant en relief des instruments solos, — la trompette dans *Born...*, le piano dans *Stanley...* et *Presumed Innocent* — John Williams est vraiment revenu sur terre pour aborder en termes simples tous les sujets très humains de ces films. Ce virage se révèle finalement comme une bouffée d'air frais dans son oeuvre. Les plus émouvantes pour moi demeurent *Born on the Fourth of July* et *Presumed Innocent*. Sans tomber dans la facilité surprenante qui avait affligé *The Accidental Tourist*, la musique de *Stanley & Iris* reste la plus simple, la plus populaire, ou populiste si l'on veut, en parfait accord avec les personnages d'ouvriers du film; elle n'hésite pas à jouer sur la corde sensible du mélo, à la limite du sirupeux. *Born on the Fourth of July*, d'un autre côté, avec ses accents de pur



americana faussement héroïques, devient bien vite une puissante et fort émouvante élégie. Mais le triomphe de l'économie, c'est dans *Presumed Innocent* qu'on le trouvera. De courtes phrases, très mélodieuses, accrochent immédiatement l'attention et parlent de nostalgie, d'amours inassouvies et de frustrations silencieuses, le tout construit sur un thème de mort, le Dies Irae de la Messe des morts grégorienne. C'est subtil, envoûtant, et pourtant, si simple en apparence. Voilà de toute évidence une grande oeuvre musicale au service d'un bon film.

De l'ancien servi à la moderne

Dans le domaine des rééditions, il faut souligner le beau



travail de la maison Varèse Sarabande qui est à remettre en circulation les introuvables, très recherchés, du catalogue Decca-MCA. J'y reviendrai plus en détail une prochaine fois, mais j'aimerais quand même signaler en attendant la « resortie » de la bande originale de l'une des plus belles partitions jamais écrites pour le cinéma, celle que composa en 1978 John Williams pour *The Fury* de Brian De Palma. Le film, comme nombre de films de De Palma à cette époque, était un hommage — peut-être plus discret celui-là que les autres — à Alfred Hitchcock. John Williams, tout en restant lui-même, rendit hommage, de son côté, au mythique compositeur d'Hitchcock, Bernard Herrmann, et surtout à l'une de ses oeuvres maîtresses, *Vertigo*. Il faut noter que cet enregistrement propose un passage inédit que Williams composa pour la célèbre scène du

carrousel; cette pièce, très différente de celle finalement utilisée, fut rejetée au mixage final. La comparaison entre les deux approches est fascinante.

De John Williams toujours, il est bon de savoir que l'on dispose maintenant, sur étiquette Silva Screen de Grande-Bretagne, de la version audionumérique de la bande originale de *Jane Eyre* de Delbert Mann. Cet enregistrement qui remonte à 1970 fut réalisé à l'époque où Williams commençait à se construire une solide réputation de musicien symphoniste. Même si, malheureusement, l'interprétation n'est pas exempte de tout défaut, il n'est pas difficile de comprendre pourquoi cette oeuvre demeure l'une des préférées de son auteur. Un grand lyrisme mélodique, la simple beauté des thèmes et le fait que cette partition fut l'une des premières à sortir John Williams des ornières de la comédie à l'américaine où il était jusqu'alors cantonné, ont été pendant des années les raisons pour lesquelles le vieux disque Capitol fut si recherché des collectionneurs.

De son côté, la maison RCA Victor poursuit, lentement mais sûrement, la réédition sur disques compacts de sa série « The Classic Film Scores ». On a, semble-t-il, abandonné l'idée de regrouper les oeuvres sous le nom de chacun de leurs auteurs et de s'en remettre à la simple réédition des enregistrements tels qu'ils parurent dans le courant des années 70. C'est dommage, car cette façon de faire avait l'intérêt de nous donner des disques bien remplis, comme ce fut le cas pour ceux consacrés à Korngold et Waxman. Voici donc, qu'après le disque anthologique consacré à la musique des films de Bette Davis, nous arrive, sans



modifications, celui qui avait été monté sur les films de Humphrey Bogart. Avec la réédition du monumental enregistrement que Charles Gerhardt avait fait de la partition de *Gone with the Wind*, sans doute la version la plus complète et la meilleure interprétation qui soit, on a aussi maintenant en mains celui qui, sous le titre « Now Voyager » était entièrement dédié au musicien-fleuve de la RKO et de la Warner, Max Steiner. Incarnant à lui seul ce qu'il est convenu d'appeler l'Âge d'or du cinéma américain, Max Steiner, à qui l'on veut bien donner la paternité, certes contestable, d'avoir inventé le style de la musique de film américaine, représente aussi tout ce qu'on peut admirer ou détester dans cette musique. Bien sûr, ces partitions, issues de l'opérette viennoise, avec leurs jolies mélodies et épanchements romantiques, peuvent sembler aujourd'hui bien dépassées et totalement désuètes. Il ne faut pas oublier cependant que Steiner fut aussi l'auteur de la monstrueuse partition de *King Kong*, et qu'il a su, avec un chromatisme lancinant et une certaine recherche dans la dissonance, composer les dures



partitions de *The Big Sleep* ou *Key Largo*. Avec ces disques, c'est à toute une relecture et une appréciation de cette époque maintenant lointaine du cinéma américain, remise en perspective, que l'on nous convie. Mais le meilleur reste encore à venir. On nous annonce pour bientôt le disque qui regroupe des oeuvres d'Alfred Newman. Et puis viendront ceux de Miklós Rózsa, Bernard Herrmann et Dimitri Tiomkin. Laissons-nous séduire!

François Vallerand

LE DERNIER CRU BRITANNIQUE

WHEN THE WHALES CAME

Réalisation: Clive Rees.
Scénario: Michael Morpugo. Avec: Helen Mirren, Paul Scofield, Max Rennie, Helen Pearce, David Trellfall. Origine: Grande-Bretagne, 1989. Durée: 100 minutes.

Le boîtier vidéo de *When the Whales Came* annonce le film comme un conte de fées moderne. Il s'agit plutôt d'un drame social et humain qui encadre son récit par la narration d'une légende. Celle-ci raconte qu'au XIXe siècle des insulaires britanniques sont tombés sous l'emprise d'une malédiction lorsqu'ils ont tué des baleines échouées sur leurs plages. Peu après le massacre, le puits de l'île s'est asséché et la famine décima la population. Soixante-dix ans plus tard, en 1914, les habitants d'une île voisine font face à une malédiction d'un autre acabit: la pauvreté, l'alcoolisme, l'analphabétisme et, bientôt, la Première Guerre Mondiale, qui fait s'échouer sur le sable les cadavres de marins britanniques. En contrepoint à ce tableau réaliste de la tragédie humaine, le film adopte souvent le point de vue de deux

