

Trames sonores

François Vallerand

Number 150, January 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50336ac>

[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. (1991). Review of [Trames sonores]. *Séquences*, (150), 4-5.

LA CHASSE AUX TRÉSORS

Chaque année, en cette ère de l'audiovisuel, on écrit une quantité impressionnante de musique pour accompagner les images du cinéma et de la télévision. Il va sans dire que bien peu de ces partitions méritent de passer à la postérité; conçues dans un but essentiellement utilitaire, vouées à une existence éphémère, on ne leur demande que de jouer leur rôle de convention puis de disparaître. Mais de plus en plus, pour des raisons éminemment commerciales qui n'ont rien à voir avec des considérations artistiques, des oeuvres voient leur carrière se poursuivre sur disques. Il y a là, bien sûr, un double effort de la part de producteurs de faire des sous à partir d'un élément du film, la musique, prise alors comme un outil de promotion parmi d'autres pour vendre le film, et qui a en outre le mérite de rapporter des sommes énormes, en faisant vendre parfois des quantités astronomiques de disques. S'il est vrai que de rares oeuvres méritent amplement d'être ainsi publiées sur le plan musical, il est aussi exact qu'on aurait très bien pu se passer de la majeure partie d'entre elles. Mais d'un autre côté, ce qui est le plus navrant, c'est que bon nombre de partitions d'un réel intérêt, elles, ne sont jamais éditées. Si ce n'était de l'entêtement éclairé de certains compositeurs et producteurs, il y a fort à parier qu'elles demeureraient inédites et qu'elles sombreraient dans l'oubli.

On n'est jamais si bien servi...

C'est l'idée qui a animé le compositeur britannique John Scott, quand il a décidé de fonder sa propre étiquette de disques, JOS Records, et de produire lui-même l'édition discographique de plusieurs de ses partitions qui

autrement n'auraient jamais vu le jour. La musique d'émissions télévisées connaît rarement une édition discographique. Certes, la télévision n'a pas particulièrement la réputation d'offrir au musicien des conditions idéales pour la création musicale. Petits budgets, courts délais, exposition fugitive de masse sont autant d'obstacles au compositeur même le mieux intentionné. S'il est un genre qui pourtant permet une grande liberté d'expression, et de plus nécessite, en général, une grande quantité de musique, c'est bien le documentaire. La série «Redécouverte du monde» produite par Jacques-Yves Cousteau a permis à John Scott, à qui l'on a confié la tâche d'en faire l'illustration musicale, de créer un solide ensemble d'oeuvres qui remplit à ras-bord six disques compacts, plus de six heures de musique! John Scott n'est pas un compositeur qui se permet de grandes audaces de langage. Toujours très mélodique et richement orchestrée, sa musique d'inspiration soit romantique, soit impressionniste, nous donnera la description de grandioses paysages marins, dans la meilleure tradition de la musique

PARC Océanique COUSTEAU

Music Composed and Conducted by

The Royal Philharmonic Orchestra



symphonique britannique. Je pense notamment ici à Ralph Vaughan-Williams et à Benjamin Britten. À ce titre, le disque intitulé «Parc océanique - Cousteau» est probablement le plus représentatif de la série, et, à mon avis, le plus enchanteur. Ailleurs, dans les deux disques consacrés aux émissions sur l'Amazone, Scott abordera un traitement plus populaire, en utilisant des rythmes et des inflexions de la musique traditionnelle sud-américaine et indienne. Il est à noter que la première de ces partitions fut, il y a

quelques années, éditée sur un disque Varèse Sarabande qui a été depuis retiré du marché. Somme toute, John Scott nous offre de



découvrir quinze poèmes symphoniques, décrivant la beauté sauvage des océans, ses sombres profondeurs, ses épaves, passant du Cap Horn aux rives de l'Australie et mêmes à celles du Saint-Laurent, englobant ce qui semble être l'intégrale de sa musique pour la série de Cousteau. C'est une oeuvre majeure, envoûtante et charmante à la fois de l'heureux compositeur de *Greystoke The Legend of Tarzan, Lord of the Apes, The Shooting Party* et *Antony and Cleopatra*. Enregistrés en Grande-Bretagne par le Royal Philharmonic Orchestra et dans l'ex-RDA par l'Orchestre de la radio de Berlin, ces disques sont des modèles de prise de son numérique, d'une luminosité et d'une ampleur incroyables, au service d'une interprétation enjouée et irréprochable.

Des passionnés

Autre oeuvre de télévision inspirée par la mer, *The Old Man and the Sea* qui, l'an dernier, mettait en vedette Anthony Quinn dans le rôle du vieil homme. J'avoue ne pas avoir vu ce téléfilm; mais je n'ai pas hésité à me procurer le disque quand j'ai su que la musique était signée Bruce Broughton et qu'elle était publiée sur étiquette Intrada. Depuis quelques années, cette petite maison de San Francisco, dont le sérieux n'est plus à démontrer, s'est taillé une solide réputation

dans le domaine des rééditions ou des grandes premières d'oeuvres cinématographiques qui ne trouvaient pas preneurs dans les grands réseaux commerciaux. Broughton avoue candidement, dans les notes accompagnant le disque, n'avoir jamais lu le roman d'Hemingway (!), ni vu le film de Fred Zinnemann avec Spencer Tracy, et donc, de ce fait, ne pas connaître la partition de Dimitri Tiomkin, qui lui valut un Oscar cette année-là, en 1958. Croyons-le sur parole car, fort heureusement, aucune influence de Tiomkin - dont la musique pour ce film n'a jamais été ma préférée - n'est discernable ici. S'il y a des influences à rechercher dans cette oeuvre, il faut les trouver dans le célèbre «Concerto de Aranjuez» pour guitare du compositeur espagnol Joaquín Rodrigo, ou dans une autre partition de cinéma, mythique celle-là, pour un autre gigantesque combat entre un homme et un monstre marin, *Moby Dick*, de l'énigmatique Philip



Sainton — En passant, voilà une oeuvre qui attend depuis longtemps une réédition de grande diffusion sur disque compact qui comblerait de joie plus d'un cinémomane collectionneur. — La partition de Broughton, toute en nuances, fait preuve d'une rare intelligence, ce qui n'est pas souvent le fait des partitions issues de la télévision. Il faut dire que Bruce Broughton, malgré sa relative obscurité, et le nombre restreint de ses enregistrements, est l'un des musiciens les plus doués de sa génération. Il est heureux que des gens passionnés, comme ceux qui animent la maison Intrada, s'intéressent à cette musique et prennent des risques pour l'éditer. Cela nous vaut un très beau disque d'une partition qui, en d'autres circonstances, serait passée

totalement inaperçue.

Chostakovitch inédit

Poursuivant une démarche entamée il y a quelques années, le chef d'orchestre José Serebrier vient d'enregistrer avec l'Orchestre symphonique de la radio belge un troisième disque consacré à la musique de film de Dimitri



Chostakovitch. Deux nouveautés dans ce cas-ci, le premier enregistrement des suites symphoniques tirées par le compositeur de ses partitions pour *Les Montagnes d'or* de Sergueï Youtkevitch (1931) et *La Chute de Berlin* de Mikhail Tchiaoureff (1949) - il y a bien eu un enregistrement d'origine soviétique de cette dernière suite, dirigée par Alexandre Gauk, sorti dans les années 50, couplé avec la musique de *La Bataille de Stalingrad* d'Aram Khatchatourian, mais il est à toutes fins utiles totalement introuvable aujourd'hui. - Une autre partition, celle de *Mitchourine* (1949) d'Alexandre Dovyenko qui figure aussi sur ce disque RCA Victor, a déjà connu, par le passé, une lecture sur étiquette Angel par le fils du compositeur, Maxim Chostakovitch. S'il faut louer cette entreprise de résurrection qui remet en lumière des oeuvres de l'un des plus grands compositeurs du siècle, je ne suis pas sûr toutefois que les effectifs soient à la hauteur de la tâche. Comme je l'ai déjà écrit lors de la parution des premiers disques de José Serebrier, ce chef a une tendance très désagréable à étirer les tempi, ce qui dénature cette musique et la rend insipide et sans grand relief. À la défense du chef belge, je dirai que ces oeuvres

monumentales, à maints endroits pompeuses, ne sont pas nécessairement ce que Chostakovitch a fait de mieux. Le fait que la partition de *La Chute de Berlin* ait à l'époque remporté un Prix Staline est en soi révélateur que le musicien faisait ici œuvre de circonstance pour ce film ultra-stalinien, dédié à la grande gloire du seul «Petit père des peuples». Mais il demeure que ces partitions contiennent des pages d'une authentique sensibilité qui auraient bénéficié d'une interprétation plus fidèle aux sources. Somme toute, si ce disque n'entraîne pas ma totale adhésion, il possède un réel intérêt documentaire en permettant d'entendre des partitions qui étaient restées inédites jusqu'à ce jour.

Une immense surprise

Mais de toutes ces résurrections, la plus inattendue fut celle faite à la musique de film d'Arthur Honegger. Rien ne laissait présager que la petite maison de disques Marco Polo (d'origine suisse ou française, impossible de savoir, car rien n'est indiqué sur la pochette) oserait s'attaquer un jour à ce répertoire méconnu. Les deux premiers disques s'annoncent comme le début d'une série spéciale consacrée aux partitions classiques inédites et méconnues du cinéma. Ils sont le résultat du travail de recherche d'un jeune chef d'orchestre et musicologue suisse, Adriano, qui s'est donné comme tâche de promouvoir les œuvres peu jouées ou simplement inconnues du répertoire. Ces deux premiers disques sont des bijoux,

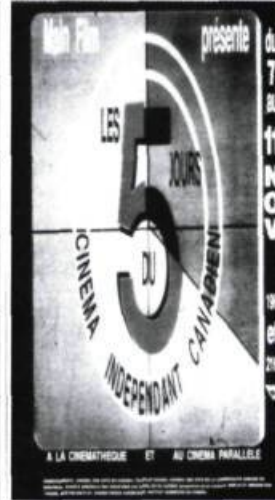
historique et cinématographique ensuite, puisqu'ils dévoilent enfin un aspect connu mais jamais exploré de l'œuvre d'Arthur Honegger, sa musique de film. Honegger a beaucoup écrit pour le cinéma, près de 40 partitions en tout, de 1922 à 1951. Même si le compositeur a souvent lui-même élaboré des Suites de concert de ses partitions cinématographiques, pratiquement aucune d'entre elles ne s'est vue enregistrée, ce qui est pour le moins étonnant, quand on considère la stature d'Honegger dans le panorama musical du XXe siècle. Ces deux disques viennent donc à point nommé combler un vide impardonnable. Si le second nous propose la partition complète du film de Raymond Bernard, *Les Misérables* (1934), le premier nous suggère, quant à lui, la Suite symphonique qu'en a tiré le compositeur sur les instances de son ami Miklos Rozsa. Rozsa, qui allait par la suite devenir l'un des plus grands musiciens de cinéma, tentait péniblement alors à Paris de gagner une maigre pitance de sa musique. Intrigué par une certaine opulence d'Honegger, Rozsa osa lui demander comment il s'y prenait. Honegger lui répondit qu'il écrivait de la musique pour les films. Le jeune Hongrois fut scandalisé : «Quoi!? Des fox-trots?» Honegger lui conseilla alors d'aller voir le dernier film pour lequel il avait travaillé; *Les Misérables* fut une révélation pour Rozsa qui n'eut alors de cesse d'en faire autant. Sur ce même disque, on retrouve aussi l'Ouverture de *La Roue* (1922) d'Abel Gance qui annonce déjà l'œuvre la plus connue d'Honegger, «Pacific 231». Il y a en outre deux Suites intitulées «La Traversée des Andes» et «Le vol sur l'Atlantique», tirées de la partition de *Mermoz* (1943) de Louis Cuny, une œuvre fort audacieuse dans son utilisation des dissonances, mais qui demeure un captivant portrait impressionniste d'un vol en avion, anticipant de près de quinze ans la partition repère de Franz Waxman pour *The Spirit of St-Louis*. Dernière découverte, et non des moindres, la Suite symphonique de la partition pour le *Napoléon* d'Abel Gance (1926-7). S'il est vrai que la partition complète utilisée lors de la

première du film à l'Opéra comique de Paris a disparu, on sait qu'elle était constituée de morceaux spécialement composés pour l'événement (ceux de la Suite),



d'autres extraits d'œuvres diverses d'Honegger, ainsi que d'un pot-pourri de chants et de marches de la Révolution et de l'Empire. Somme toute, l'audition de la Suite d'Honegger pour *Napoléon* nous révèle qu'elle se rapproche de l'esprit de celle que Carl Davis allait produire quelques cinquante-cinq ans plus tard pour la présentation de la version reconstituée du film à Londres. Bien loin finalement de l'inraisemblable salmigondis concocté par l'inepte Carmine Coppola pour la tournée américaine produite par son fils Francis, et dont je faisais état dans ces pages à la même époque (*Séquences* no 108, avril 1982, pp.44-45). — Mon opinion d'alors n'a pas changé; elle a même été confirmée, il y a à peine quelques semaines, par un visionnement du film avec la musique de Coppola sur PBS! — Est-il utile de dire tout mon enthousiasme face à cette superbe réalisation du chef Adriano à la tête de l'Orchestre symphonique de la radio tchécoslovaque de Bratislava? Tout ici concourt à faire de ces deux disques des pièces indispensables pour tout cinémomane sérieux : une prise de son d'une rare limpidité fait briller une interprétation pensée et conçue pour mettre en valeur une musique si longtemps et si injustement ignorée. Des débuts on ne peut plus prometteurs pour les disques Marco Polo, dont on attendra dorénavant avec impatience des nouvelles de leurs prochaines réalisations.

François Vallerand



Le refus du récit classique

Jamais autant d'images n'auront défilé devant nos yeux en si peu de temps. Images hétéroclites, inusitées, agressives, tendres parfois, drôles et poétiques. Si l'épithète «indépendant» est synonyme de contrôle créatif, les responsables de la deuxième édition des 5 jours du cinéma indépendant canadien auront gagné leur pari. Mais à quel prix? Gageure tenue neuf longs mois d'affilée de dures préparations. Tant d'énergie pour qu'en moins d'une semaine, tout disparaisse dans le néant. Mais l'esprit bienveillant de l'équipe et l'enthousiasme tenace des organisateurs se faisait sentir soir après soir, et nous sommes certains qu'ils sont tous prêts à assumer et à entreprendre les démarches pour les prochaines journées.

Avec raison puisqu'ils savent bien que la plupart des films de ce genre ont peu de chance, pour ne pas dire aucune, d'être présentés en salles commerciales. Reste le *Parallèle*, temple de l'indépendance, qui se doit de continuer à promouvoir ces œuvres, signes évidents d'un cinéma nouveau.

Le public, en général averti, était constitué de jeunes entre vingt et trente ans. Dans l'ensemble, il a bien réagi, après chaque

représentation. Signes d'encouragement peut-être? Pour un esprit critique, par contre, il est nécessaire de faire le point sur cette manne de pellicule joignant pêle-mêle animation, cinéma expérimental et fiction.

Le mot expérimental ne serait-il pas qu'une sorte de label arbitraire en concurrence avec des termes comme absolu, intégral, marginal, indépendant? D'un point de vue économique, ce genre de cinéma relève plus des désirs personnels que de l'économie de profits. Qu'on le veuille ou pas, c'est aussi un cinéma de construction artisanale, ce qui ne veut pas dire réalisé en amateur, et souvent fait pauvrement (faute de moyens), ce qui ne veut pas dire mal. D'un point de vue esthétique, le cinéma expérimental est voué à surprendre dans la mesure où la forme tend constamment à y prendre le pas sur le sens. Art de l'espace, de la lumière, des ombres et du cadrage. Art sans normes. Art libre.

Un peu trop à mon sens. N'y a-t-il pas ou ne devrait-il pas y avoir des limites dans tout acte de liberté? Le cinéma expérimental est très souvent de nature narcissique, les créateurs étant plus soucieux de mettre en valeur leurs prouesses techniques que de soutenir vraiment l'intérêt des spectateurs.

C'est ce qui ressort, par exemple, de *Middle Grays* de Sherann E. Johnson, un essai sur l'ambiguïté de la vie, sur la dualité noir/blanc de notre existence. Dans *Edge of Extinction*, Elaine Pain s'interroge sur le sort de la grue blanche d'Amérique. Mariage heureux entre animation et images de la nature. La cinéaste possède un don rare dans le cinéma expérimental : l'humour. Dans *1980 Volare*, Spyro Egarhos nous parle de sa voiture. Le spectateur semblait plus intéressé aux contours du véhicule qu'aux commentaires du réalisateur. Ancien collaborateur à la revue *24 Images*, Yves Lafontaine a construit un film sur la



une révélation à tous points de vue: sur le plan musical d'abord, car les partitions sont envoûtantes;