Document generated on 04/24/2024 1:13 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Trames sonores

François Vallerand

Number 159-160, September 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50151ac

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. (1992). Review of [Trames sonores]. *Séquences*, (159-160), 4–6.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

PRIMEURS ET PROGRAMMES DOUBLES

Pour rédiger cette chronique, je vois beaucoup de films et j'écoute pas mal de musique; je reçois et j'achète aussi un grand nombre de disques de bandes sonores. Très souvent, je constate que l'ensemble de cette musique est si médiocre qu'il ne mérite même pas d'être mentionné. Je me retrouve alors devant une sorte de syndrome de la page blanche: de quoi vais-je pouvoir entretenir mes lecteurs qui puisse les intéresser, sachant qu'il est toujours préférable de recommander des oeuvres d'une certaine tenue plutôt que de s'en prendre à des trucs insignifiants? On m'a déjà fait remarquer que j'avais un penchant partial avoué pour la musique de film américaine et deux ou trois auteurs en particulier. Ce n'est pas tout à fait exact. Je défendrai toujours une musique qui me parle, fait appel à mes émotions et me fait vibrer, peu importe son origine. Mais il se trouve que, dans ce sens, les Américains me parlent plus que les autres. J'ajouterai, d'autre part, n'en déplaise aux cinéphiles, que ce ne sont pas toujours les meilleurs films qui possèdent une partition musicale intéressante et que bien des navets ne méritent d'être mentionnés qu'en raison de la qualité de leur musique. Cela dit, je dois reconnaître que la musique de film américaine semble s'enliser dans une autre de ces périodes stériles qui relèvent des contraintes mercantiles que lui imposent producteurs et fabricants de mise en marché. Il en ressort des produits sans âme, presque interchangeables d'un film à l'autre, résultat plus d'une technique que d'un véritable processus créateur. Les jeunes musiciens de la présente génération, les Kamen, Silvestri, Horner, Elfman, Eidelmann et les autres ont bien du mal à surpasser, même à égaler, leurs aînés dont ils ont plutôt tendance à plagier le style. Parmi la production uniforme et laminée de ces derniers mois, trois films récents, aux mérites variables, et certes discutables, brillent par la qualité de leur musique composée par - qui d'autre! Jerry Goldsmith et John Williams.

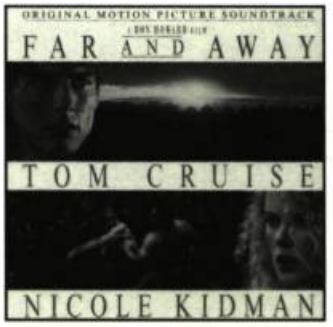
Violence et passion

Il est indéniable pour moi que je n'aurais pas apprécié autant **Basic Instinct** et **Medicine Man** n'eut été de la présence de premier plan de la musique du génial Jerry Goldsmith. On a beaucoup discuté autour du film de Verhoeven, de sa thématique sulfureuse qui n'a pas été du goût de tout le monde, et de son graphisme audacieux. Cependant, j'arrive mal à comprendre pourquoi il ne fut presque jamais fait mention de la musique de Jerry Goldsmith qui, sans violence, patiemment, d'une manière retenue et presque imperceptible, telle une araignée, tisse de sa présence sinueuse et insidieuse une toile inextricable autour des personnages et de leurs relations passionnelles. La musique relève et accentue avec finesse la manipulation perverse qu'exerce la belle blonde sur l'obstiné policier suicidaire. En des mains moins expertes, le film n'aurait pas eu autant de sensualité, de force et d'efficacité. En un mot, ç'aurait été un moins bon film. Je crois que là réside la force et le génie de Jerry Goldsmith: pouvoir brosser un tableau psychologique des situations et des personnages avec une musique qui va littéralement chercher le spectateur et qui le manipule à son gré au profit du plus grand effet du spectacle cinématographique. En écoutant sa partition pour **Basic Instinct**, on pense bien sûr aussitôt à Bernard Herrmann. Mais l'évocation n'est pas servile car Goldsmith, grâce a un lyrisme plus détendu et le recours à des sonorités électroniques et un dynamisme soutenu, est bien loin des sévères maniérismes morbides du vieux maître. Autant **Basic Instinct** est une oeuvre angoissante et pessimiste, autant **Medicine Man** marque une ouverture sur la nature et la vie avec une musique lumineuse comme on en trouve peu chez ce musicien. **Medicine Man** contient à cet égard certaines des plus belles et des plus simples mélodies jamais écrites par Goldsmith, témoin d'un optimisme peu fréquent chez cet artiste plutôt tourmenté. Curieusement pour cette musique qui chante les beautés simples de la nature, l'électronique tient ici une place plus importante que dans beaucoup d'autres oeuvres de Goldsmith. Mais il faut admirer avec quel doigté le compositeur sait doser sa présence dans la texture orchestrale, lui réservant le rôle des voix de la forêt ou, dans un passage plus musclé, celui des forces destructrices du feu. À cet égard, la musique qui accompagne la découverte du village amazonien par la jeune biologiste est en soi une pièce d'une rare subtilité. Comme dans sa partition pour **Under Fire**, Goldsmith utilise avec bonheur des rythmes sud-américains sans tomber dans le trivial. Comment cet homme modeste, d'une réserve et d'une timidité légendaires, peut faire preuve d'autant de sensibilité et de créativité, avec une musique tantôt colossale, musclée et brutale, tantôt sensuelle, lyrique et économique,et arrive en plus à se renouveler avec un tel éclectisme et à entrer dans le tissu dramatique d'un film, demeure pour moi une énigme passionnante et émouvante à la fois, source de curiosité et d'admiration avec chaque nouvelle partition. **Basic Instinct** et **Medicine Man** de Jerry

Goldsmith sont deux chefs-d'oeuvre que l'on pourra apprécier longtemps dans leur intégralité sur disques Varèse Sarabande.

Sentiers battus

Far and Away de Ron Howard a permis à John Williams de livrer une partition haute en couleurs et au caractère épique indéniable. Construite sur deux très beaux thèmes complémentaires aux accents



folkloriques irlandais, l'oeuvre laisse une place — modeste il est vrai — aux Chieftains, le merveilleux groupe irlandais de musique celtique traditionnelle qui lui confère un certain caractère d'authenticité musicale. La musique de ce film ne brise pas les conventions et, même si elle demeure sans surprises, elle reste une oeuvre très agréable à écouter sur le disque MCA qui livre en prime la désormais inévitable chanson du générique final interprété par une vedette de l'heure; ici cette fois, c'est Enya qui donne la version anglaise de sa chanson-titre. Au risque de me tromper encore une fois — mais l'Academy et moi n'avons définitivement pas les mêmes goûts en musique de film — voilà trois partitions qui mériteraient bien, eu égard à ce qui se fait par ailleurs, une nomination à un Oscar.

Retour aux sources

Devant un évident manque d'oeuvres intéressantes à publier, les maisons de disques de musique de film se tournent de plus en plus vers le répertoire. Puisque je viens de mentionner les Chieftains, il serait utile je crois de noter la sortie toute récente d'un disque entièrement consacré à leur musique de film. Cette sympathique anthologie reprend en effet des extraits de cinq films et d'une mini-série télé (*The Year of the French*) auxquels ont participé les six musiciens du groupe, dirigés par Paddy Moloney, qui en est aussi le compositeur. Sauf **Barry Lyndon** de Stanley Kubrick et **The Grey Fox** de Philip Borsos, la plupart des films sont peu connus. On regrettera à cet égard que les notes du livret d'accompagnement soient pour le mois succinctes. Tous ces films possédaient une partition fortement inspirée du folklore irlandais et s'il ne s'agit pas au sens strict de musique

folklorique authentique — le groupe est souvent accompagné par un orchestre symphonique — les partitions de **Treasure Island** (avec Charlton Heston et Oliver Reed), **Three Wishes for Jamie**, et **Tristan and Isolde** (avec Richard Burton) demeurent de bons exemples d'intégrations d'éléments folkloriques dans un tissu musical contemporain. Publiée par RCA, cette compilation procure près d'une heure d'écoute facile et agréable.

Complément de programme

La technologie audionumérique permet d'enregistrer au-delà d'une heure de musique sur un disque. Des compagnies, surtout britanniques, ont vite pris conscience de cet attrait supplémentaire pour le public amateur en lui proposant des enregistrements plus substantiels. C'est pourquoi on retrouve maintenant sur le marché de nombreux disques qui regroupent, en une sorte de programme double, les bandes originales de deux films dont la brève durée relative, conçue autrefois pour le vinyle, ne pouvait à elle seule justifier leur réédition sur un seul disque compact coûteux. L'intérêt de ces disques, en plus de leur rapport durée-prix, est de remettre en circulation des enregistrements rarissimes.

Les débuts d'un autodidacte

Le compositeur britannique John Barry est l'un de ceux qui bénéficient de cette redécouverte. Un disque publié par la maison Play It Again propose sa toute première incursion au cinéma avec **Beat Girl**, composé en 1960, film qui se voulait un portrait réaliste et sans complaisances de la turbulente jeunesse beatnik de l'époque et qui mettait en vedette le chanteur populaire Adam Faith et Christopher Lee. Fils autodidacte d'un projectionniste de cinéma, Barry a toujours voulu faire de la musique de film. Déjà connu dès 1957 avec son groupe, The John Barry Seven, et comme accompagnateur de vedettes de la chanson, Barry eut son premier contact avec le cinéma grâce à ce film. Si la musique — je ne dirai pas ici partition, ce serait un bien grand mot — est un curieux mélange de Stringbeat, son style personnel, de rock à la manière des Shadows, des Ventures ou d'Elvis, de jazz à la manière d'Henry Mancini et Elmer Bernstein, on y reconnaît déjà l'écriture serrée et anguleuse ainsi que le sens de la mélodie qui fera la fortune de Barry avec les premiers James Bond et la richesse de films comme **King Rat**, **The Knack** et même **The Lion in Winter**. En complément de programme, ce disque de 75 minutes nous propose l'enregistrement complet de son album *Stringbeat*, réalisé en 1961. La valeur de cette parution réside dans son caractère documentaire — il faut noter la qualité remarquable du livret d'accompagnement — et je n'en parle que pour cette raison et ne le recommande qu'aux inconditionnels de John Barry. L'ensemble, d'une qualité sonore étonnante, est d'un caractère suranné et désuet qui frise parfois le *quétaine* mais demeure très sympathique et, avec le recul du temps, très nostalgique. Moi, je ne déteste pas... Un autre disque, paru chez Silva Screen, offre, quant à lui, la réédition de deux partitions plus récentes de Barry: **Starcrash** (1979), un film d'exploitation de science-fiction italien dont la bande sonore était devenue une des pièces de collections les plus recherchées, et **Until September** (1984), une comédie sentimentale de Richard Marquand dont la musique a déjà paru sur un 33 tours chez Varèse Sarabande. Si avec **Starcrash** Barry reprenait son style cuivré et percutant des James Bond, dans **Until September**, il étale son romantisme

avec de longues mélopées confiées aux cordes. Qu'il me soit permis de dire que, dans l'un et l'autre cas, il s'agit d'oeuvres d'un intérêt secondaire dans la filmographie de John Barry.

Grands spectacles

L'étiquette CNR (Cloud Nine Records de Grande-Bretagne) réédite deux disques très rares tirés du très riche catalogue Capitol. Si **The Agony and the Ecstasy** d'Alex North a connu, il y a une quinzaine d'années, une inabordable réédition très limitée et en définitive introuvable en provenance du Japon, la partition de George Antheil pour **The Pride and the Passion** de Stanley Kramer n'a

jamais été rééditée depuis sa parution en 1958, année de la mort du compositeur. J'ai déjà dit tout le bien que je pensais de la monumentale et pourtant émouvante partition d'Alex North qui emprunte son langage à celui de compositeurs du XVIe siècle italien comme Monteverdi et Gabrieli. Ce nouvel enregistrement numérique lui restitue toute sa splendeur. Considéré à juste titre comme un enfant terrible de la musique contemporaine dans les années 20, George Antheil fut quant à lui l'un des rares compositeurs sérieux à aborder avec bonheur le cinéma. Toutefois, on chercherait en vain toute trace de modernisme dans sa partition pour **The Pride and the Passion**. Après deux séjours à Hollywood, de 1935 à 1939, puis de 1946 à sa mort, Antheil devint de plus en plus conservateur dans son langage, influencé sans aucun doute par les goûts musicaux de l'usine à rêves. Mais il faut reconnaître que ce grand musicien méconnu, qui travailla surtout chez Paramount d'abord, puis aux studios Republic et Columbia ensuite avant de s'associer à Kramer, produisit des oeuvres qui s'affirmaient plus audacieuses que celles de bien de ses collègues. Pour ce qui est de la musique de **Pride...**, elle s'inspire des rythmes et mélodies du folklore espagnol et rappelle immédiatement Manuel de Falla ou Turina. Elle n'évite pas toujours le pompeux et le grandiose, mais rappelons que le film les commandait. L'enregistrement mono trahit par endroits son âge, mais la qualité de l'oeuvre et son interprétation inspirée par Ernest Gold — qui allait l'année suivante se rendre célèbre avec sa partition d'**Exodus** — en font une pièce que tout cinémélomane aura intérêt à découvrir.

Trois westerns

Après plusieurs années à écrire de la musique pour des émissions de télévision, Jerry Goldsmith aborda enfin son premier long métrage en 1957 avec un western intitulé **Black Patch**. Il reviendra très souvent à ce genre, contribuant, à l'instar d'Elmer Bernstein, à des oeuvres originales, en totale rupture avec le style des partitions traditionnelles. Goldsmith préférera s'en remettre à une orchestration privilégiant de petits ensembles et des instruments solos. Trois disques récents nous invitent à découvrir cet aspect méconnu de l'oeuvre de Goldsmith. En 1966, il compose la musique du remake de **Stagecoach**, réalisé par Gordon Douglas. L'année suivante, il signe la musique de **Hour of the Gun** de John Sturges et, en 1971, Blake Edwards, délaissant pour une fois Henry Mancini, son compositeur attitré — l'autre fois fut pour **The Tamarind Seed** qu'il confia à John Barry — lui demande de composer la partition de son **Wild Rovers**. Tous ces enregistrements étaient devenus avec le temps des raretés très recherchées des collectionneurs. Malgré la brièveté de la partition d'**Hour of the Gun**, la maison Intrada n'a malheureusement pas cru bon de devoir l'accoupler à une autre oeuvre, contrairement à la compagnie Mainstream qui a opté d'adjoindre à **Stagecoach** l'amusante musique que Goldsmith écrivit pour **Trouble With Angels** d'Ida Lupino, une petite comédie se déroulant dans un couvent de jeunes filles pas très modèles. Si j'aime beaucoup ces deux oeuvres, malgré leur traitement un peu commercial, typique de beaucoup d'éditions discographiques de l'époque, j'avoue avoir un faible pour **The Wild Rovers** qui est, à mon avis, du grand Goldsmith. La partition, plus ample au niveau des ressources instrumentales que ses devancières, jette un regard nostalgique sur la fin de l'Ouest mythique et, par extension,

du western comme genre cinématographique. Deux chansons traditionnelles interprétées par Ellen Smith (Ellen Goldsmith de son vrai nom, la fille du compositeur), ajoutent leur commentaire ironique et tragique à l'ensemble. Je ne saurais dire toutefois avec certitude, ayant vu le film il y a très longtemps, si ces chansons y apparaissaient: mon souvenir me dit que non. Ce disque contient en outre l'enregistrement de la bande originale de **The Great Train Robbery** (1979) de Michael Crichton pour lequel Jerry Goldsmith composa une élégante partition pleine d'humour, sorte de pastiche étonnant d'une certaine conception de la musique du XIXe siècle et qui n'est pas sans rappeler le Prokoviev de la *Symphonie classique*.

Dernier hommage

J'aimerais rapidement signaler la sortie chez Varèse Sarabande, en hommage au regretté Georges Delerue, des rééditions en disques compacts des partitions de **A Little Romance**, pour laquelle il remporta un Oscar, à mon avis immérité, et d'**Agnes of God** qui ne lui valut qu'une nomination, alors que cette oeuvre aurait dû selon moi remporter la petite statuette. Les deux disques 33 tours avaient été retirés du marché il y a quelques années et étaient devenus très difficiles à trouver, comme beaucoup des derniers disques qui furent édités à la fin de l'ère du microsillon.

François Vallerand

P.-S. Georges Delerue est décédé le 20 mars 1992 et non le 14 mars, comme je l'ai écrit malheureusement dans le numéro précédent.

Gilliam le Magicien

Terry Gilliam persiste dans la veine fantaisiste en réalisant une nouvelle adaptation du célèbre **A Connecticut Yankee in King Arthur's Court** de l'écrivain Mark Twain. Ce projet de 20 millions de dollars est scénarisé par *Robert Mark Kamen*, auteur de la série **Karate Kid**. Rappelons que ce classique de la littérature américaine a déjà fait l'objet d'une comédie musicale avec Bing Crosby.

Espiègleries enfantines

Après les *Batman*, *Lucky Luke* et autres *Ninja Turtles*, c'est au tour de **Dennis la Menace** de passer des pages de la bande dessinée au grand écran. Le film est écrit et produit par *John Hughes*. Par ailleurs, la petite orpheline *Annie*, héroïne d'un film de John Huston, sera de retour dans **Annie and the Castle of Terror** réalisé par *Lewis Gilbert*. Contrairement aux somptueux films de Huston, cette nouvelle aventure ne contiendra pas de numéros musicaux. Dans ***Castle of Terror***, Annie se rend en Europe de l'Est à la recherche d'une invention diabolique qui risque de détruire le monde.

Piccoli et Béart de nouveau ensemble

Après leur rencontre dans **La Belle Noiseuse**, *Michel Piccoli* et *Emmanuelle Béart* vont de nouveau

jouer côte à côte dans **Ruptures**, un premier film de *Christine Citti*. *Anouk Aimée*, *Nada Strancar* et *Laurent Grevill* font également partie de la distribution. L'histoire concerne un groupe d'amis durement affectés par le suicide de l'un d'entre eux.

Le second retour de Martin Guerre

Jon Amiel, le réalisateur prometteur de **Queen of Hearts**, tourne un remake américain du film de Daniel Vigne, **Le Retour de Martin Guerre**. Cela va s'appeler **Sommersby**. Les producteurs tiennent à préciser que leur film ne sera pas nécessairement fidèle au récit de l'original. Bonne distribution: *Richard Gere*, *Jodie Foster* et *James Earl Jones*.

Lelouch producteur

Claude Lelouch va produire le prochain film de *Paul Boujenah*, réalisateur de **Yiddish Connection**. Il s'agit de **Nos Amours nos emmerdes** avec *Gérard Darmon*, *Charles Gérard* et *Nathalie Cerda*.

Daniel Day-Lewis

Martin Scorsese a finalement entrepris le tournage de son nouveau film à New York, **The Age of Innocence**. Le réalisateur dirige *Winona Ryder*, *Michelle Pfeiffer* et *Daniel Day-Lewis*. Ce dernier devrait ensuite incarner nul autre que Shakespeare dans une biographie très romancée sur les amours du célèbre dramaturge, film intitulé **Shakespeare in Love**. Universal tente de convaincre *Julia Roberts* de jouer aux côtés de Lewis, mais celle-ci aimerait choisir elle-même le réalisateur, ce qui ne plaît guère aux dirigeants du studio. Une affaire à suivre.

Steve Martin le prédicateur

Dans **Leap of Faith**, *Steve Martin* incarnera un prêcheur qui traverse une «crise de foi» au moment où il doit organiser un grand rassemblement de fidèles dans une petite ville du Kansas. *Debra Winger* jouera le rôle de son assistante.

Le fils de l'inspecteur Clouseau

La disparition de Peter Sellers semblait avoir définitivement mis un terme à la série des aventures de l'inspecteur Clouseau. *Blake Edwards* a cependant trouvé un successeur au célèbre comédien en la personne de *Roberto Benigni* qui jouera le fils du maladroit policier français dans **The Son of the Pink Panther**. *Herbert Lom* y reprendra son rôle de l'inspecteur Dreyfus. Le film est écrit et réalisé par Edwards.

Cours de diction pour Melanie Griffith

Dans **Born Yesterday** (1950) de George Cukor, le héros nouveau-riche engageait un professeur pour éduquer sa petite amie dégourdie mais peu instruite. Judy Holliday incarnait avec bonheur ce personnage de femme timorée. Le réalisateur Luis Mandoki tourne en ce moment un remake de cette production avec *Melanie Griffith*

dans le rôle qu'incarnait Holliday. On ne devrait pas y perdre au change. *John Goodman* et *Don Johnson* seront ses deux partenaires.

Schwarzenegger le féerique

Dans **Sweet Tooth,** monsieur *Terminator* jouera le rôle d'un soldat macho qui découvre que son père mourant est en réalité une fée dont il doit maintenant prendre la relève. Le film sera réalisé par *Ron Underwood*, l'auteur de **City Slickers**.

Frida la Mexicaine

Le tournage d'une biographie de la célèbre peintre mexicaine Frida Kahlo débutera dès cet automne. Le film est scénarisé et réalisé par *Luis Valdez*. *Laura San Giacomo* incarnera la femme artiste, tandis que *Raul Julia* tiendra le rôle de son mari, Diego Rivers, peintre lui aussi. Le film sera entièrement produit à Mexico. La mise en chantier de cette production devrait sans doute tuer dans l'oeuf un