

Mise à jour

François Vallerand

Number 192, September–October 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49293ac>

[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. (1997). Review of [Mise à jour]. *Séquences*, (192), 56–58.

Mise à jour

C'est bien connu, les Américains ignorent ce qui ne vient pas de chez eux. Aussi, quand un étranger reçoit une consécration quelconque aux États-Unis, ils ont tendance à déclarer qu'ils viennent de le découvrir. C'est un peu ce qui arrive à Gabriel Yared, Oscar cette année de la meilleure musique de film à Hollywood pour sa partition du film *The English Patient*. En effet, je ne sais plus où j'ai lu cette affirmation étonnante (c'était peut-être dans le *Première* américain), Yared y était qualifié de nouveau venu de la musique au cinéma. Cela, il me semble, est quelque peu méprisant pour ce vétéran de plus d'une quarantaine de films. L'endroit et le moment semblent donc tout indiqués pour tracer un court portrait de ce compositeur méconnu.

PORTRAIT ROBOT

Gabriel Yared est né le 7 octobre 1949 à Beyrouth au Liban, «musicien-né, mais né dans une famille où il n'y avait pas de musiciens» comme il le dira lui-même plus tard. Il commence des études de droit à Paris, mais préfère suivre en auditeur libre les classes d'Henri Dutilleux à l'École normale de musique. Il entreprend sa carrière de musicien comme arrangeur éclectique pour tout ce que la chanson française de l'époque connaît de grands noms, de Charles Aznavour et Gilbert Bécaud à Johnny Hallyday et Sylvie Vartan, d'Henri Salvador à Mireille Mathieu, en passant par Françoise Hardy. Dès 1974, il aborde le cinéma en travaillant sur *Miss O'Gynie et les hommes fleurs* de Samy Pavel. Mais sa véritable entrée dans le monde cinématographique, il la doit à Jacques Dutronc qui le propose, à la blague semble-t-il, à Jean-Luc Godard pour la musique de *Sauve qui peut (la vie)* (1979). Dès lors, sa voie est tracée et ses travaux vont être commandés par des cinéastes qui n'hésitent pas à se démarquer d'un cinéma plus commercial. On peut citer ses musiques pour *Malevil* (1980) de Christian de Chalonge, *L'Invitation au voyage* (1982) de Peter Del Monte, *Interdit aux moins de 13 ans* (1982) de Jean-Louis Bertucelli et *La Java des ombres* (1983) de Romain Goupil. Ses deux premières collaborations avec Jean-Jacques Beineix, dont il devient le compositeur attitré, seront sanctionnées par des prix: *La Lune dans le caniveau* d'abord, en 1984, et *37°2 le matin* ensuite, en 1986, dont la musique connaîtra une grande diffusion radiophonique et lui vaudra son premier César. *IP5 l'île aux pachydermes* suivra en 1992. Le cinéma international fait alors appel à lui: Costa-Gavras l'engage pour *Hannah K* et Robert Altman lui demande la musique de son film *Beyond Therapy* (1984) et il doit à *Adieu Bonaparte* de Youssef Chahine la chance d'avoir composé l'une de ses plus belles partitions. À l'aise dans tous les genres, Yared travaille sur des films aussi différents que *Les Saisons du*

plaisir et *Agent trouble* du grinçant Jean-Pierre Mocky, ou le *Camille Claudel* (1988) de Bruno Nuytten, pour lequel il compose une imposante partition mahlérienne. Sa musique très lyrique de *L'Amant* de Jean-Jacques Annaud lui permet de se voir récompensé en 1992 par un second César. Plus récemment, en 1995, Yared signait la musique de *Wings of Courage* d'Annaud, premier film dramatique tourné en procédé IMAX, qui retrace les débuts de l'Aéropostale. Pas mal pour un débutant! Il reste à voir maintenant si les Américains, après *The English Patient* et son Oscar, sauront vraiment découvrir Gabriel Yared et lui faire confiance.

TOSHIRO MAYUZUMI (1929-1997)

Toshiro Mayuzumi, qui vient de mourir le 9 avril d'un cancer, formait avec Toru Takemitsu, décédé l'an dernier, un véritable tandem de têtes chercheuses de la musique contemporaine japonaise. Cité dans la presse spécialisée presque uniquement pour sa collaboration avec John Huston sur *The Bible* (1966), Mayuzumi a été en fait avec Takemitsu l'un des plus importants compositeurs du cinéma japonais. Né en 1929, il complète des études musicales, commencées au Japon, en allant étudier avec Tony Aubin en France d'abord, puis en Allemagne. Il a 20 ans quand il aborde le cinéma avec *Le Retour* (1950) de H. Oba. Bien vite, il devient un musicien très en demande; il signera la musique des derniers films de Kenji Mizogushi, *Une femme dont on parle* (1954) et *La Rue de la honte* (1956) puis entamera une collaboration suivie avec Shohei Imamura, Kon Ichikawa et Yasujiro Ozu. John Huston raconte qu'il engagea Mayuzumi sur *The Bible* après l'avoir découvert (!) en écoutant un enregistrement de sa *Symphonie Nirvana*, tout en ignorant ses précédentes expériences cinématographiques. Bien qu'éreintée à l'époque par la critique, la grande partition symphonique qu'il composa, envoûtante, grandiose et non dénuée d'humour aussi, doit plus à Respighi et Stravinsky

qu'aux habitudes hollywoodiennes. Il faut dire qu'elle s'éloignait aussi passablement de celles, beaucoup plus expérimentales et audacieuses, qu'il avait écrites au Japon. Cette partition lui valut de signer l'année suivante la musique du prochain film de Huston, **Reflections in a Golden Eye**. Il n'existe à ma connaissance que deux disques consacrés à la musique de film de Toshiro Mayuzumi. Bien que retiré du marché depuis longtemps, l'album de la bande originale de **The Bible**, publié par les disques 20th Century Fox, refait surface parfois chez des disquaires d'occasion qui écoulent encore des vinyles. Une réédition audionumérique vient apparemment tout juste de sortir en Italie. Mais comme les vinyles ne trouvent plus preneurs, les chances sont minces de dénicher le rarissime enregistrement de la musique de **Tokyo Olympiad** (1965) de Kon Ichikawa, publié sur l'obscur petite étiquette Monument. Les curieux chanceux pourront y découvrir une étrange et légère partition d'esprit sarcastique qui n'a rien d'expérimentale. L'œuvre cinématographique de Mayuzumi reste donc à explorer.

BRIAN MAY (1934-1997)

Il y a fort à parier que peu de gens connaissent le nom de Brian May. En fait, ce compositeur né le 28 juillet 1934 à Adelaide en Australie n'a pas connu la carrière hollywoodienne à laquelle ses dispositions et ses premiers succès le conviaient. Il vient de mourir le 29 avril en laissant une œuvre qui restera essentiellement connue de quelques amateurs de films d'action et d'épouvante. Tout en menant une activité d'arrangeur-compositeur à la télévision australienne, il entreprend au milieu des années 70 une carrière au cinéma en composant les partitions d'une foule de petits films d'épouvante parmi lesquels on peut citer **Patrick** (1978) de Richard Franklin et **The Day After Halloween** (1980) de Simon Wincer. En 1980, il accepte de composer une partition percussive et très rythmée, symbiose réussie des styles de Stravinsky et Bernard Herrmann, pour un tout petit film d'action au budget dérisoire réalisé et joué par des Australiens inconnus : **Mad Max** allait lancer les carrières de George Miller et de Mel Gibson. Brian May connaît alors la célébrité et remporte le Prix australien du film pour sa partition. La suite inévitable, **The Road Warrior**, produite en 1982, voit la même équipe à l'œuvre. Si le succès de ce second film fut mitigé aux États-Unis, il justifie néanmoins la mise en chantier à Hollywood d'une autre aventure de Max : ce sera **Mad Max Beyond Thunderdome** (1985). Malgré les pressions de Miller, le studio Warner Brothers préfère alors confier la musique de cette grosse production à un musicien soi-disant d'expérience et de renom et on engage Maurice Jarre. Déçu, Brian May s'installe quand même à Hollywood et y trouve du travail. Mais les échecs commerciaux des divers films auxquels il participe ne lui permettront pas de percer. Les partitions de ses dernières productions hollywoodiennes, **Freddy's Dead - The Final Nightmare** (1991) et **Dr. Giggles** (1992) s'engluent dans les clichés du genre. La notoriété et le drame de Brian May sont d'avoir été le compositeur *malheureux* de **Mad Max** (un film de série B qui a marché), et de l'être resté. Triste!

LE DERNIER DINOSAURE?

Un compositeur qui a réussi, c'est bien John Williams. De simple pianiste de studio qu'il était dans les années 50, il a gravi tous les échelons de la profession, abordé tous les genres et commis son lot de partitions sur commande. Mais chose certaine, le talent y était aussi : Williams est un musicien consommé qui a livré des monuments de la littérature cinématographique de ces trente dernières années. À ce titre, on ne peut rester indifférent à ses deux dernières œuvres, même si les films qui les ont vu naître ne recueillent pas une adhésion totale. **The Lost World** semble à bien des gens un exercice

de style réchauffé qui n'est même pas une variation sur un même thème digne de ce nom. Le bâillement révélateur que laisse échapper Jeff Goldblum à sa première apparition à l'écran donne à penser que Spielberg lui-même n'a pas été dupe de ses propres intentions. Williams est cependant le seul qui ait su tirer avec élégance son épingle de ce jeu périlleux en évitant justement la banale redite. Sa partition, issue logiquement de sa devancière, va plus loin et explore de nouveaux territoires. Plus dense, plus noire, plus percussive que celle de **Jurassic Park**, la musique de **The Lost World** se laisse écouter aussi avec beaucoup plus de plaisir. Car, au-delà de toute référence filmique, la musique de Williams demeure de la foutue bonne musique ! Son diptyque *jurassique* sera à l'avenir la référence à partir de laquelle il faudra comparer les partitions des films d'aventures fantastiques. Avec

Rosewood de John Singleton, Williams s'est fait plus discret. Pour cette histoire édulcorée d'un massacre racial en Floride dans les années 20, le musicien a

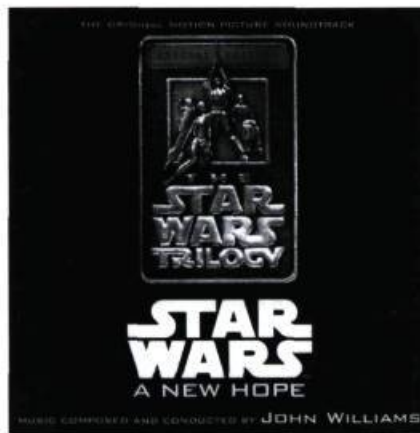
puisé son matériau thématique aux sources du folklore comme il l'avait déjà fait autrefois avec **The Cowboys** (1969) et **The Reivers** (1972) de Mark Rydell et **The River** (1984) de George Miller. Ici encore, une musique splendide, chargée d'une intensité émotive similaire à celle de **Schindler's List** emporte l'auditeur dans un sombre portrait musical du Deep South où les seules éclaircies sont prodiguées par quelques chants gospel résignés. Monstre sacré pour les uns, dernier dinosaure d'un style révolu pour les autres, John Williams quant à moi n'en finit pas de m'étonner et de m'émouvoir.



RETOUR EN FORCE

Et cela ne date pas d'hier. La récente ressortie de la trilogie des **Star Wars** a aussi vu la publication de trois albums de deux disques chacun de l'enregistrement complet de la musique de John Williams. Certains n'ont pas hésité à crier à l'arnaque car, il n'y a pas trois ans, les disques 20th Century Fox publiaient un superbe coffret de quatre disques qui, en plus de rééditer les trois albums originaux, ramassait l'essentiel de la musique des trois films qui était encore inédite. Je veux bien croire les producteurs qui nous affirment que la décision d'éditer les partitions complètes n'a été prise qu'à la dernière minute. Mais cela semble douteux. La réédition spéciale des trois films pour marquer le vingtième anniversaire de la sortie de **Star Wars** a été une entreprise de longue haleine, et le soin minutieux apporté à la réalisation des trois albums qui les accompagnent témoigne d'un lent et patient travail de recherche et de restauration. À quoi servait donc ce coffret finalement ? Cela dit, ne boudons surtout pas cette *édition définitive*. Plusieurs raisons militent en sa faveur. Tout d'abord, les précédentes éditions n'étaient pas exemptes de défauts. Présentés dans le désordre, les extraits se fondaient souvent l'un dans l'autre, sans suivre la logique des films. Par ailleurs, dans le but d'assurer une certaine cohérence musicale, Williams, comme il l'a souvent fait depuis, avait préféré retenir pour les disques des versions de concert de certains thèmes. Enfin, alors que **Star Wars** et **The Empire Strikes Back** avaient bénéficié d'une édition substantielle sur album double, **Return of the Jedi** avait dû se contenter d'un seul disque très fragmentaire d'où les meilleurs

moments de la partition avaient été exclus. Les puristes, quelque peu déçus, s'inclinèrent néanmoins devant la qualité de la musique et se contentèrent de ces enregistrements pendant des années. Depuis lors, avec le nombre in-



crovable de versions enregistrées un peu partout, les partitions de la trilogie de **Star Wars** sont devenues les musiques de film les plus enregistrées de toute l'histoire de la musique de cinéma. Pour cette édition spéciale, on nous assure qu'on a désormais en mains toute la musique de la trilogie, présentée dans l'ordre chronologique, et telle qu'elle apparaît dans les films avec, en prime, quelques pièces additionnelles

qui n'avaient pas été retenues dans le montage final. C'est vrai, dans une certaine mesure. Mais je ne rentrerai pas ici dans des détails inutiles. Qu'il suffise de dire que la présentation de ces six disques, avec leurs six heures et demie d'écoute, devrait combler les nombreux amateurs de ce monument cinémusical. Une prise de son rééquilibrée, de superbes livrets illustrés expliquant la complexe utilisation des nombreux leitmotivs de l'œuvre, et une interprétation flamboyante de l'Orchestre symphonique de Londres, révèlent la cohérence de cette grande œuvre géniale que l'on découvre ici, comme pour la première fois. Certes, on pourra argumenter sur la valeur de l'œuvre et de son compositeur. Ceux-ci ne manquent en effet pas de critiques. Mais on ne pourra certainement pas nier la place immense et prépondérante qu'elle occupe dans l'histoire du cinéma et de la musique en raison de son architecture monumentale, de sa sauvage majesté et de son romantisme expressif.

BOF D'UNE BD

J'ai vu **Ixe-13** pour la première fois en 1972 lors d'une projection spéciale au Centre culturel canadien de Paris qui était situé à l'époque, si ma mémoire est fidèle, boulevard des Invalides dans le 7^e arrondissement. Je n'oublierai jamais les figures crispées et cramoisies des diplomates qui, visiblement ne savaient pas ce qu'ils allaient voir, et les regards gênés et abasourdis des invités français à qui on avait promis la découverte du dernier fleuron du cinéma québécois et qui, visiblement, n'y avaient rien compris. Sinon qu'on s'y moquait un peu d'eux... J'ai été quant à moi immédiatement conquis et ravi par cette irrévérencieuse bande dessinée musicale. Ce n'est que plusieurs années plus tard que j'ai enfin pu mettre la main sur le disque Gamma de la bande originale de François Dompierre qui, entre-temps, était devenue une pièce de collection rare. La réédition toute récente, produite par Les Productions François Dompierre en collaboration avec la Cinémathèque québécoise et la Phonothèque québécoise, rend à nouveau disponible ce bijou incontournable de notre répertoire cinémusical. L'entreprise bonifie tout de même l'enregistrement original de deux pièces instrumentales inédites et d'extraits fort bien choisis de dialogues en guise d'introduction aux chansons. Je laisse aux lecteurs, qui ne les connaîtraient pas encore, le soin de découvrir ces petits joyaux d'humour caustique et ravageur qui écorchent avec un plaisir quasi sadique, tant par les textes que par la musique, une société et ses goûts musicaux. De la chansonnette de cabaret *québécois* à Michel Legrand, en passant par Mozart et le style chansonnier, tout passe à la moulinette de Dompierre. Et cela n'a pas pris une ride en vingt-cinq ans. Grand art, bonheur nostalgique, sourire en coin et plaisir assuré, tous confondus. **S**



François Vallerand

| | |
|---|---|
| | <p>RELATIONS PUBLIQUES / PUBLIC RELATIONS</p> |
| <p>SUZANNE VILLENEUVE & ASSOCIÉS INC.</p> <p>640, rue Saint-Paul Ouest, tél : (514) 393-8835 fax : (514)</p> | <p># 504, Montréal, Québec H3C 1L9 874-0246 e-mail : sva@alphacom.net</p> |