

Prêcher dans le désert

François Vallerand

Number 202, May–June 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49043ac>

[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. (1999). Review of [Prêcher dans le désert]. *Séquences*, (202), 59–61.

PRÊCHER DANS LE DÉSERT



Ernest Gold



Charles Gerhardt

Naissance d'une passion

J'ai toujours éprouvé une véritable passion pour la musique et le cinéma. Tout cela a commencé quand, vers l'âge de quatre ou cinq ans, mes parents m'ont emmené au cinéma pour la première fois voir **Fantasia**, de Walt Disney. Ce film m'a laissé une impression indélébile qui m'est restée jusqu'à ce jour et qui a déterminé, en quelque sorte, ma destinée. Certes, les œuvres musicales mises en images dans ce film étaient de valeur inégale et le tronçonnage que leur avait fait subir, pour des raisons de minutage, le célèbre Léopold Stokowski ont suscité bien des critiques. Mais qu'importait tout cela au jeune enfant que j'étais : seule comptait pour moi la musique et son association à des images. Je n'ai eu de cesse alors que de réécouter sur disque la musique que je venais de voir... *Une Nuit sur le mont chauve* de Moussorgsky, *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas et surtout *Le Sacre du printemps* de Stravinsky sont devenues alors mes œuvres préférées que j'écoutais à longueur de journée sur l'immense phonographe 78 tours qui trônait dans le salon. Cette passion de la musique, du cinéma et des disques ne m'a plus jamais quitté.

«Quelle musique!» - «Quelle musique?»

Chaque fois que cela était possible, j'allais au cinéma. Il faut se rappeler qu'à cette époque, au milieu des années 50, les enfants n'étaient admis qu'aux films dits «pour toute la famille». Cela signifiait inévitablement tous les films de Walt Disney d'abord, puis les films bibliques et quelques films d'aventure. D'une manière générale, tous ces films étaient soutenus d'un riche accompagnement musical. Tout concourait à éblouir le jeune spectateur que j'étais. Le cinéma devenait peu à peu non seulement une expérience visuelle, mais aussi auditive. Pour moi, les images ont toujours été intimement associées à de la musique. Dès les premiers temps de la télévision, j'étais fasciné d'entendre des œuvres classiques connues, entendues dans mon entourage familial, servir à habiller toutes sortes de situations dramatiques. Avec le temps, je me suis mis aussi à apprécier les partitions originales écrites pour les images. Quand venaient l'été et les vacances, moi qui n'ai jamais vraiment beaucoup apprécié les fortes chaleurs, je trouvais refuge dans la fraîche pénombre des salles de cinéma climatisées, seul ou avec des copains. J'ai ainsi vu et écouté des centaines de films. Souvent, l'envie me prenait de demeurer pour une autre séance, uniquement pour réécouter la musique. À la sortie du cinéma, il me venait toujours l'idée saugrenue de demander à mes compagnons s'ils

avaient aimé la musique. «Quelle musique?», était la réponse qui me revenait invariablement. Et moi de commencer à leur expliquer... En vain. Ils avouaient bien avoir vibré à tel ou tel endroit, mais rarement ils admettaient que cela ait pu venir de l'effet de la musique. Pourquoi étais-je le seul de tout un groupe à percevoir cet aspect important d'un film? C'est que, sans le savoir, je faisais dorénavant partie d'une minorité, celle qui sait remarquer, écouter et apprécier la musique d'un film. J'étais devenu une espèce curieuse d'amateur de musique, pour laquelle j'ai inventé un néologisme que je crois élégant: j'étais devenu un *cinémelomane*! Avec le temps, j'ai commencé à me familiariser de plus près avec les compositeurs de toute cette envoûtante musique, ces artisans obscurs dont on ne parlait jamais. J'ai appris à connaître les noms que je lisais aux génériques de tant de films, ceux de Miklós Rózsa et d'Alfred Newman, qui furent mes premières références, puis ceux de Franz Waxman, d'Erich Wolfgang Korngold, de Dimitri Tiomkin, de Max Steiner, de Bernard Herrmann ou d'Alex North. D'autres noms s'y ajoutèrent bien vite, ceux de Maurice Jaubert, Georges Delerue ou Maurice Jarre, John Barry, Nino Rota, Elmer Bernstein et Jerry Goldsmith. Et de tant d'autres encore! Quand j'ai découvert qu'on pouvait avoir certaines bandes sonores sur disque, j'ai tout naturellement entrepris de collectionner les œuvres de mes compositeurs préférés et plus tard, de découvrir la mémoire musicale du cinéma. Vaste programme.

À l'assaut des tours d'ivoire

Il ne m'a pas fallu bien longtemps pour constater que j'évoluais dans une sorte de no-man's land culturel. Tant du côté des commentateurs musicaux que cinématographiques, la musique de film n'était mentionnée que pour mieux en souligner les défauts, les limites ou les outrances. Rares sont les critiques de cinéma qui en mentionnaient l'apport dramatique ou artistique dans les films. D'un autre côté, le monde de la musique sérieuse ne semblait qu'avoir mépris et condescendance pour une musique utilitaire, production de masse de musiciens médiocres, incapables selon certains de faire mieux. Singulièrement absente des ondes de la radio, sans parler des salles de concert, guère abordée dans des livres ou des articles, la musique de film m'apparaissait comme le parent pauvre et le mouton noir de la création musicale et cinématographique. Devant cette évidence, j'ai décidé de faire partager mon amour de cette

musique en communiquant, du mieux que je pouvais, les quelques connaissances que j'avais acquises sur le sujet. L'entreprise n'était pas exempte de quelques frustrations : en plus de passer pour quelqu'un d'original, aux goûts et aux intérêts bizarres, j'avais l'impression de travailler en vase clos et de prêcher dans le désert. Bref, de faire partie d'une infime minorité. Chose certaine, on m'a fait vite comprendre que je m'attaquais aux tours d'ivoire et aux châteaux forts de la culture musicale bienséante. Ainsi, il y a plusieurs années, au cours d'une émission de radio à laquelle j'avais été invité, l'animateur me demanda tout à coup, avec un ton empreint d'une certaine ironie, «qu'est-ce qui pouvait tant me plaire dans la musique de film?» Un moment interdit, je finis par répondre en bredouillant que, puisqu'elle existait, il était normal qu'on s'y intéresse. «Certes, ai-je poursuivi, il faut faire preuve d'esprit critique: toutes les partitions de films ne méritent pas également qu'on s'y attarde. Il demeure néanmoins que le cinéma, n'en déplaise à de nombreux esprits chagrins, a produit des œuvres musicales remarquables, répondant à des règles qui lui sont propres. Une abondante discographie témoigne, depuis quelques années, d'un répertoire d'œuvres riches et variées, encore trop peu connues des mélomanes, dont certaines sont de véritables œuvres d'art. Un art propre et typique au XX^e siècle. Tout snobisme mis de côté, le temps est venu d'écouter et d'apprécier cette musique selon sa propre esthétique, en tenant compte des règles qui la régissent, des conditions et des buts pour laquelle elle est écrite, et de la mettre en perspective, dans le contexte de la création musicale vivante du XX^e siècle...» Si on m'a écouté poliment, je ne suis pas sûr qu'on m'ait compris.

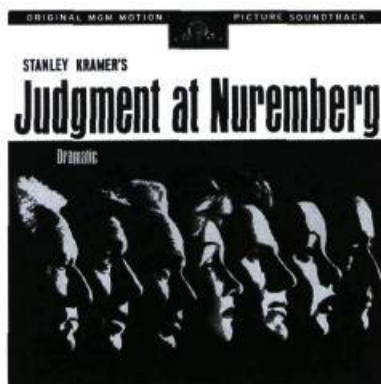
Plaisir solitaire

Je me suis longtemps demandé combien de véritables amateurs de musique de film, combien de cinémomanes, il pouvait bien y avoir dans le monde. Ceux-ci seraient concentrés pour une majeure partie aux États-Unis bien sûr, avec un tout petit noyau au Canada. De forts contingents se retrouveraient en Grande-Bretagne, en France et au Japon surtout, le reste s'éparpillant en Italie et en Allemagne. Une discussion sur cette question s'est engagée sur internet il y a quelques semaines. Chacun des participants y allait de ses évaluations, certains avançant des données plus ou moins scientifiques, d'autres se hasardant à affirmer des chiffres basés uniquement sur des impressions invérifiables. Dans le meilleur des cas, le nombre maximum ne dépassait pas les dix mille, les plus pessimistes quant à eux s'évaluant entre trois et cinq mille. Des faits concrets tendraient à prouver la vision la plus restrictive. Il y a dix ans, la maison de disques Varèse Sarabande lança son CD Club qui, espérait-elle, allait satisfaire les collectionneurs les plus exigeants. Pourtant, il lui fallut plus de deux ans pour écouler chacun de ses disques, tirés entre 1500 et 3000 exemplaires. Après trois ans, le Club cessa bien vite ses activités. L'ironie de l'histoire est que ces disques sont maintenant les plus rares et les plus recherchés des cinémomanes du monde entier, certains étant cotés à plusieurs centaines de dollars et faisant l'objet de transactions forcenées entre collectionneurs. Aujourd'hui, Lukas Kendall de *Film Score Monthly* tente une expérience similaire en produisant de fort belles éditions limitées à 3000 exemplaires de bandes sonores originales inédites tirées des voûtes de la 20th Century Fox. Or, il n'aurait vendu que 250 copies de certains titres! Plus près de chez nous, je ne suis pas prêt d'oublier la rage, la frustration et l'humiliation que j'ai éprouvées quand le concert que devait donner Jerry Goldsmith à la Place des Arts à Montréal au printemps 1985 (si ma mémoire est fidèle) a dû être annulé à 24 heures d'avis parce qu'on n'avait vendu que 350 billets! On avait probablement drainé ce jour-

là tous les cinémomanes de la moitié est du continent nord-américain! C'est dire qu'il n'y a pas foule. Il y a probablement plus de collectionneurs de bagues de cigares de par le monde (non! non! je ne me moque pas, bien au contraire...) qu'il n'y a d'amateurs et de collectionneurs de musique de film. Cette passion demeure en définitive un plaisir bien solitaire. Je sais pourtant que ces lignes depuis bientôt vingt ans ont fait quelques adeptes. Mais il m'arrive souvent de penser à ce qu'a écrit le regretté Tony Thomas dans l'introduction de son livre *Music for the Movies*, «Pour ceux qui comprennent, aucune explication n'est nécessaire. Pour ceux qui ne comprennent pas, aucune n'est possible».

Charles Gerhardt (1928 - 1999)

Le chef d'orchestre Charles Gerhardt est mort dans son sommeil à sa résidence de Californie le 22 février dernier à l'âge de 71 ans, des suites d'une courte maladie. Après avoir été pendant les années 50 l'assistant d'Arturo Toscanini, Gerhardt devint producteur et chef d'orchestre chez RCA. Lorsqu'il eut l'idée au milieu des années 60 de produire avec George Korngold, le fils du compositeur Erich Wolfgang Korngold, une anthologie de musique de film présentée sous forme d'un coffret aux lecteurs de *Reader's Digest*, Charles Gerhardt prêchait vraiment dans le désert. Sa voix fut pourtant entendue car le coffret connut un réel succès de vente. On le trouve encore à l'occasion dans des magasins de disques usagés et certains des enregistrements de cette



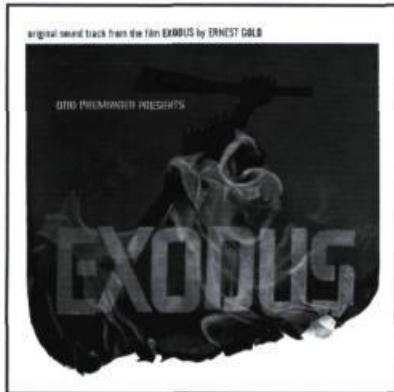
collection ont été repris sur un disque Varèse Sarabande. Mais la grande gloire de Charles Gerhardt a été d'avoir produit à partir de 1972 chez RCA Victor, toujours avec George Korngold, une série d'anthologies de 12 disques consacrés aux grands compositeurs de l'âge d'or du cinéma américain, dont trois consacrés aux films de trois stars hollywoodiennes, Davis, Bogart et Flynn, auxquels il faut ajouter un disque d'introduction (contenant tout de même des pièces inédites), et un autre consacré à **Star Wars** et **Close Encounters of the 3rd Kind** de John Williams. La série *Classic Film Scores* débuta par un enregistrement fabuleux dédié à E.W. Korngold. Ce qui ne devait être qu'une expérience isolée se développa, devant le

succès inattendu de ce disque, en l'une des plus admirables et des plus fidèles présentations de musique de film jamais réalisées. Contrairement aux autres productions qui proposaient jusque-là des arrangements de type Muzak — rien de mieux, hélas! pour faire croire que la musique de film, c'est de la musique d'ascenseur! — Gerhardt et Korngold s'attachèrent avec un louable souci d'exactitude à retrouver les orchestrations originales, telles qu'entendues dans les films. Tout à coup, la musique de Korngold, Steiner, Rózsa, Newman, Tiomkin, Waxman, Herrmann et de quelques autres revivait de tous ses feux et se révélait à un public de nostalgiques et de jeunes éblouis. Plus que tout, cette série contribua à faire renaître l'approche symphonique au cinéma et d'entreprendre la découverte d'un répertoire jugé désuet.

Ernest Gold (1921 - 1999)

Ernest Gold est né le 13 juillet 1921 aux environs de Vienne dans une famille de musiciens, bénéficiant, du côté maternel, d'une riche tradition familiale ancrée dans la musique classique. Son père, quant à lui, lui fait découvrir les joies de l'opérette. Très jeune, il est fasciné par la musique et le cinéma. À quelqu'un de sa famille qui lui demandait ce qu'il pensait faire plus tard, il répondit: «Compositeur de musique de film». En 1938, Gold et sa famille, fuyant l'Anschluss et les persécutions nazies, s'exilent aux États-Unis. À New York, Gold fait jouer en 1945 un concerto de piano que la critique compare

à «de la musique de film!». Muni de cet oukase, Gold se rend alors à Hollywood où son concerto s'attire les mêmes remarques. Mais cette fois, on lui offre du travail. Débute alors un long cheminement constitué de travaux d'orchestration, de composition et de direction d'orchestre pour une foule de films de série B dans divers studios. Dans les années 50, il devient l'orchestrateur attitré du compositeur George



Antheil dont il dirige la dernière partition pour **The Pride and the Passion**, de Stanley Kramer. Ce dernier décide alors de s'adjoindre les services du musicien sur presque toutes ses réalisations ultérieures, **The Defiant Ones**, **On the Beach**, **Inherit the Wind**, **Judgment at Nuremberg**, **It's a Mad, Mad, Mad, Mad World**, **Ship of Fools**, **The Secret of Santa Vittoria** et **The Runner Stumbles**. C'est toutefois pour sa musique lancinante et grandiose et parfois grandiloquente (n'ayons pas peur des mots) d'**Exodus**, d'Otto Preminger qu'Ernest Gold connaîtra la gloire. Cette partition, qui lui vaudra l'Oscar, riche suite de variations sur un thème d'inspiration juive universellement connu, peut être vue comme l'une des dernières grandes œuvres de l'Âge d'or de la musique hollywoodienne. Curieuse destinée finalement que celle de ce petit musicien juif autrichien qui se verra confiné à illustrer des œuvres denses, dramatiques, voire guerrières, et à revenir plusieurs fois visiter les fantômes de sa jeunesse. Un cas d'espèce, **Cross of Iron**, de Sam Peckinpah, demeure une convaincante et terrifiante introspection musicale de l'âme militaire allemande. Cette seule partition (et peut-être aussi celle de **On the Beach**) m'empêchent de dire qu'Ernest Gold, dans toute sa carrière, ne fut le musicien que d'une seule partition.

Quelques remarques sur les Oscars

Si j'endosse le palmarès des films et des acteurs primés cette année aux Oscars, je ne puis que trouver grotesques les choix qui ont été faits pour la musique. Y a-t-il des gens dans cette organisation qui ont un tant soit peu un sens musical? À commencer par ceux qui ont conçu le ridicule numéro de danse à claquettes... sur les musiques de **Saving Private Ryan** et de **La Vie est belle!** Encore une fois, l'Academy a prouvé que ses membres sont sourds et confondent un bon film et sa musique. Alors que cela devrait être deux choses totalement différentes. Visiblement, Stephen Warbeck pour **Shakespeare in Love** et Nicola Piovani pour **La Vie est belle** ont bénéficié d'un effet d'entraînement. Ce n'est pas que ces musiques soient mauvaises en soi, mais elles ne sont ni exceptionnelles, ni mémorables. D'ailleurs, le ton général de la partition de **Shakespeare in Love** n'est pas sans me rappeler celui de la musique que Geoffrey Burgon a composée en 1982 pour la série télévisée **Brideshead Revisited**. Non! Cette année, la statuette devait revenir à John Williams pour **Saving Private Ryan** qui, malgré ses limites, demeure une œuvre autrement plus intéressante et émouvante que toutes celles de sa catégorie. Quant au fait qu'on ait encore ignoré Jerry Goldsmith pour son héroïque **Mulan**, il s'agit là d'un autre de ces scandales auxquels nous sommes maintenant tristement habitués. On aura beau leur dire, leur crier, ces gens-là n'écoutent pas. Chut! Ne les dérangerons pas. Ils sont sourds. **S**

François Vallerand

Vous voulez devenir scénariste, réalisateur ou producteur?



INIS

INSTITUT NATIONAL DE L'IMAGE ET DU SON

Le centre de formation spécialisé en cinéma et en télévision

vous offre une formation intensive sur 2 ou 3 cycles

Pour de plus amples renseignements :

Institut national de l'image et du son
301, boul. De Maisonneuve Est
Montréal (Québec) H2X 1K1
Téléphone: (514) 285-INIS
Internet: www.inis.qc.ca

De plus :

Ateliers de perfectionnement à l'intention des professionnels

- Direction photo
- Montage AVID
- Direction de comédiens
- Ateliers d'écriture interactive