

Les partitions doubles

Sandro Forte

Number 215, September–October 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48660ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Forte, S. (2001). Review of [Les partitions doubles]. *Séquences*, (215), 12–13.



Les partitions doubles

L'utilisation de la musique de film est, depuis les débuts du cinéma, une source de débat. Simple accompagnatrice ? Œuvre entière ? Produit dérivé ayant pour seul but d'augmenter les revenus d'une production ? Quoi qu'il en soit, dans le but de commercialiser certaines œuvres dites « populaires », les studios remplacent parfois entièrement la musique déjà existante sur une version d'un film.

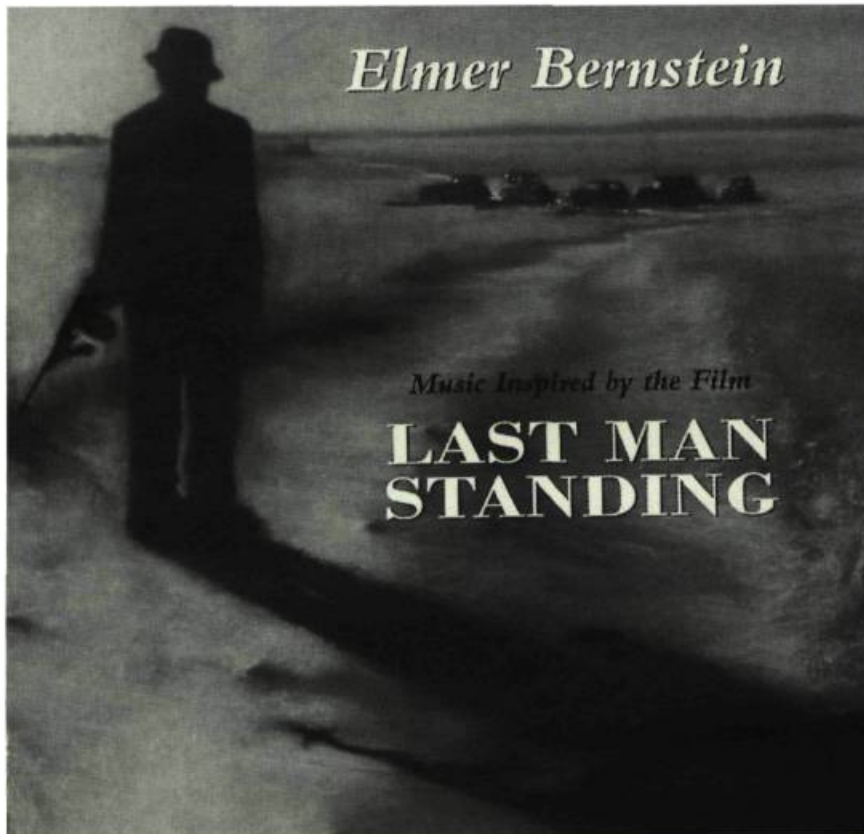
Par exemple, dans les années soixante-dix, à la demande de distributeurs italiens, le groupe de rock progressif Goblin (*Creepers/Phenomena*, *Deep Red/Profondo rosso*) remplace entièrement la musique de Donald Rubinstein pour la version européenne de *Martin* (1976), de Georges A. Romero. Le groupe italien fait de même pour *Patrick* (1977), de l'australien Richard Franklin, en remplaçant la musique de Brian May (*Mad Max*). Une décennie plus tard, *Le Grand Bleu*, mis en musique dans sa copie française par Éric Serra (*Nikita*), est accompagné, dans sa version anglaise, par une musique signée Bill Conti (*Rocky I-II-III*). Comment dit-on déjà ? Remplacer quatre trente sous...

En 1985, pour la sortie européenne de *Legend*, Ridley Scott remplace certaines des compositions originales de Jerry Goldsmith (*Alien*, *Planet of the Apes*) par celles de Tim Souster (la série *Traffik*) et des pièces tirées de la musique originale de *Psycho II* (1982) composées par... Goldsmith. Normal, jusque-là.

Mais, pour sa sortie nord-américaine, le film passe entre les mains du président d'Universal, Sid Sheinberg. Cet imbécile notoire vient de détruire, l'année précédente, *Once Upon a Time in America*, de Sergio Leone, qui sort chez nous dans une version amputée de plus d'une heure. Au cours du même trimestre, Sheinberg se livre à un bras de fer avec Terry Gilliam pour empêcher la sortie de *Brazil* (1985), parce que le cinéaste refuse de lui laisser altérer le montage. Au sommet de sa forme, Sheinberg fait remplacer de bout en bout la musique de *Legend* par de nouvelles compositions du groupe électro allemand Tangerine Dream (*Thief*, *Sorcerer*), il croit ainsi attirer les jeunes...

Plus récemment, pour la réédition de *Dracula* (1931), de Tod Browning, Universal a remplacé les sélections musicales de pièces classiques (*Le Lac des cygnes*, *la Symphonie n° 8* de Schubert, etc.), qui n'avaient jamais été prisées par le regretté réalisateur, au profit d'une nouvelle trame, gracieuseté de Philip Glass (*Kundun*, *Mishima*).

Les réalisateurs ou producteurs insatisfaits remplacent parfois même un compositeur en pleine session d'enregistrement. Il est amusant de comparer, à celles finalement retenues, certaines œuvres ainsi rejetées dans la version finale d'un film, lorsqu'elles sont disponibles en DC. Dans le cas du film *Torn Curtain* (1966), de Hitchcock, par exemple, le DC de la musique rejetée de



Bernard Herrmann (**Psycho**, **Taxi Driver**), au profit de celle de John Addison, est disponible (voir *Séquences*, n° 210). Au lecteur de juger.

Autre comparaison qui ne manque pas d'intérêt : la magnifique partition de George Delerue (**Le Mépris**, **Jules et Jim**) pour **Something Wicked This Way Comes**. Cette bande-son a été rééditée récemment sur une compilation en DC dédiée au compositeur et pourra ainsi être comparée à celle de James Horner (**Titanic**) qui fut finalement retenue dans la version finale du film au détriment de celle de Delerue. Toujours dans la même veine, le guitariste Ry Cooder (**Paris, Texas**, **Buena Vista Social Club**) remplace un autre géant de la musique de film, Elmer Bernstein (**The Magnificent Seven**), sur **The Last Man Standing** (1996). Alors que Bernstein offre une composition fort louable mais routinière (et tout de même disponible en DC) qui sera complètement retirée du film, Cooder signe la version utilisée, une bande originale plus audacieuse (et aussi disponible en DC).

Lalo Schifrin (**Mission Impossible**) est saqué par William Friedkin qui trouve son unique et inquiétante partition pour **The Exorcist** (1973) beaucoup trop présente. Sauf pour quelques ajouts de Jack Nitzsche (**One Flew Over the Cuckoo's Nest**, **Starman**), Friedkin s'en remet à des pièces existantes, notamment de Krzysztof Penderecki (dont Kubrick utilisait brillamment la

musique, 10 ans plus tard, dans **The Shining**). Le DC, similaire à l'original mais contenant certaines des pièces de Schifrin, est disponible en exclusivité sur étiquette Film Score Monthly (www.filmscoremonthly.com). La célèbre pièce de Mike Oldfield, *Tubular Bells*, est cependant absente de cette édition pour des raisons légales.

Pour la musique d'un autre célèbre film d'horreur, la formation expérimentale Coil (**The Angelic Conversations**, de Derek Jarman, le remixage de la musique du générique de **Seven** pour lequel le groupe ne fut jamais d'ailleurs *crédité*), est le premier choix de Clive Barker pour créer la trame entièrement électronique de **Hellraiser** (1987). Mais le producteur remplace le groupe par un compositeur peu connu à ce moment-là, Christopher Young (**Rounders**, **Copycat**), qui mélangea finalement de la musique électronique à des partitions orchestrales. On peut trouver certaines des pièces non utilisées de Coil sur un DC disponible uniquement sur leur site, <http://brainwashed.com>, sous le titre *The Unreleased Themes for Hellraiser*. Ce DC de six pièces, fait d'électro expérimental minimal mais jouissif, plaira probablement aux fans de John Carpenter (**Halloween**, **The Fog**). ➤

Sandro Forte