Document généré le 24 avr. 2024 21:48

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Ramage
Maurice Jarre ou le désert musical

François Vallerand

Numéro 121, juillet 1985

URI : https://id.erudit.org/iderudit/50839ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Vallerand, F. (1985). Ramage : maurice Jarre ou le désert musical. *Séquences*, (121), 42–43.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

RAMAGE

Maurice Jarre ou le désert musical

Chaque fois qu'il m'est donné l'occasion de parler de musique de film avec des gens, il se trouve toujours quelqu'un qui réussit à me plonger dans un embarras confus en me donnant la musique du film *Doctor Zhivago* comme l'un des meilleurs exemples d'une partition mémorable du cinéma! En fait, comment pourrais-je leur en vouloir à ces gens pour qui le thème de Lara représente la quintessence de la musique de film; ne fut-elle pas sanctionnée par un colossal succès populaire et commercial sans précédent? Couronnée par un Oscar? Certes, il est difficile d'aller contre un tel concensus, et pourtant, à l'instar de nombreux compositeurs de cinéma, peu enclins à critiquer les oeuvres de leurs confrères, on doit se rallier à l'opinion généralement admise dans les milieux ciné-musicaux sérieux que *Doctor Zhivago* possède une partition dont les thèmes sont d'une pauvreté affligeante, l'écriture et l'orchestration maladroites, et qu'en gros, elle est indigne et impropre au film qu'elle tente misérablement d'accompagner.

Il est étonnant, troublant et même consternant de constater avec quelle constance quelque peu masochiste David Lean a, depuis 1962, fait appel à Maurice Jarre pour composer la musique de tous ses films. De toutes leurs collaborations, seule, à mon avis, la musique de *Lawrence of Arabia*, pour laquelle Jarre remportait le premier de ses trois Oscars, a su capter à la fois la démesure et les tourments du personnage central, sans toutefois oublier les grandiloquents poncifs romantiques que commandait le genre spectaculaire de la réalisation; cette partition allait d'ailleurs cataloguer Jarre comme le spécialiste de l'illustration musicale du désert. Tout cela, soit dit en passant, réalisé avec un certain savoir-faire qui laissait à l'époque augurer pour le mieux. Hélas! *Doctor Zhivago* devait suivre en 1965 et *Ryan's Daughter* en 1970, ces partitions n'étant que deux parmi une multitude d'autres tout aussi médiocres, concoctées au cours de ces années par le compositeur français. Il suffit pour s'en convaincre de s'envoyer les pénibles auditions des disques où l'on retrouve les musiques de *The Train*, de *Grand Prix* de John Frankenheimer, de *Paris brûle-t-il?* de René Clément, de *Villa Rides*, ou de *The Man Who Would Be King* de John Huston — pour ne citer que celles-là au hasard. La place que réserve Jarre dans toutes ces partitions à une importante section rythmique révèle qu'il reçut une formation de percussionniste avant celle de compositeur. À ce titre, seul Jarre pouvait écrire l'imbuvable musique du film *Le Tambour*! Par ailleurs, sur le plan de l'écriture, la plupart de ses mélodies sont banales, insipides, sans génie. Ses orchestrations ont souvent quant à elles un côté clinquant qui confère à ses partitions un caractère agaçant et envahissant. Dans cet ordre d'idée, j'ai déjà lu quelque part un commentaire très méchant quoique lucide disant que la musique de Jarre semble avoir été écrite sur les notes blanches d'un piano, et que même là, on n'en est pas très sûr! Pourtant, au cours de sa déjà longue carrière au cinéma, Maurice Jarre a néanmoins été le compositeur heureux de partitions bien senties: je continue à croire que *Jésus de Nazareth* de Zeffirelli fut une réussite émouvante et que certaines pages de *The Collector* de William Wyler bonifièrent par leur retenue ce film glacial.

C'est pourquoi je reste confondu devant le choix de David Lean qui a demandé encore une fois à Maurice Jarre d'écrire la musique de *A Passage to India*. Le film s'ouvre d'une manière on ne peut plus insolite: une sonorité indienne s'élève peu à peu, étrange, troublée, un thème chromatique de trois notes ascendantes est esquissé, puis soudainement, tout cela fait place à un incroyable « fox-trot » très années 20. L'effet, choquant pour ce qu'il est, voulait sans doute donner au film un caractère désuet en présentant une ouverture musicale dans un style rappelant les films des années trente. Qui blâmer? Lean ou Jarre, on ne saura vraiment jamais... Car, il faut mentionner que le grand cinéaste britannique a eu la main haute sur

tous les aspects de la production de son film. Après ce choc, la partition se fait plus discrète dans ses évocations pseudo-orientales, mais en règle générale, elle demeure tristement inefficace sur le plan dramatique, sauf peut-être au cours de la scène du temple aux bas-reliefs érotiques où Adela est attaquée par une multitude de singes. Mais ailleurs, la répétition hypnotique de l'unique thème chromatique devient importune quels que soient les arrangements que lui fait subir le compositeur, au point de nuire au visionnement du film. Qu'une musique écorche un film dense comme *A Passage to India* en dit long sur sa valeur.

L'attribution contestable d'un Oscar à la musique de Jarre, cette année, nous a valu, lors de la remise des prix, une scène d'un assez mauvais goût. En acceptant sa statuette, Maurice Jarre, en faisant allusion à *Amadeus* qui était en train de tout rafler, déclara: « J'ai eu de la chance que Mozart ne soit pas éligible cette année! » Mozart, rien de moins que cela! La scène rappelait une autre remise des Oscars, celle de 1955 au cours de laquelle Dimitri Tiomkin, en recevant son prix pour *The High and the Mighty* avait remercié « Beethoven, Brahms, Wagner, Strauss, Rimsky-Korsakov... », sans doute pour l'aide involontaire qu'ils lui avaient fournie dans la composition de ses oeuvres! J'ai personnellement retrouvé là cette prétention remplie de suffisance qui imprègne toute la musique de Maurice Jarre. L'audition du disque de la trame sonore de *A Passage to India* (Capitol SV-12389) confirmera je crois mon opinion aux lecteurs.

Sans doute initié par son fils Jean-Michel, qui poursuit de son côté une carrière de musicien populaire, Maurice Jarre s'est lancé depuis quelques années dans le mouvement électronique en donnant pour des films aussi divers que *Dreamscape* (Sonic Atmospheres 102), *The Year of Living Dangerously* et *Witness* (Varèse Sarabande STV 81182 et WOW 727), ces deux derniers de Peter Weir, d'étranges partitions pour synthétiseur, assez éloignées de son langage habituel mais dont l'intérêt demeure fort aléatoire, leur inefficacité dramatique et musicale découlant d'une uniformité lassante et sans surprise. Il serait intéressant à ce titre de comparer ce que Jarre a fait pour *Witness*, avec la musique que Jerry Goldsmith a composée, lui aussi poussé par son fils Joel, pour le film de Michael Crichton, *Runaway* (Varèse Sarabande STV 81234). Bien sûr, les registres des deux films ne sont pas les mêmes; néanmoins, ici, un vrai compositeur révèle sa forte et imposante nature de créateur dans une oeuvre vivante, pleine d'éclat, mais dont la seule faiblesse est d'avoir été écrite pour le synthétiseur. Comme je l'ai déjà dit, l'instrument a tôt fait de dévoiler ses limites expressives; et cela devient flagrant dans le cas de *Runaway* car la partition de Goldsmith demande, réclame véritablement un orchestre symphonique que l'on perçoit en filigrane. Que dire alors quand le synthétiseur se retrouve dans les mains de gens sans imagination! Cachant leurs insuffisances derrière des pulsations répétitives, des glissements acrobatiques de sonorités, et autres trucs inappropriés du même genre procédant plus de la programmation informatique que de la composition musicale, ces tâcherons de la musique desservent en fait leur lucratif gagne-pain: Maurice Jarre a donné en plein dans le piège.

Top Secret! est un cas amusant: on a demandé à Jarre pour ce film délirant un pastiche des atroces partitions sans fin qui tapissaient autrefois, il y a plus de quarante ou cinquante ans, certains films d'action de Série B de facture rapide. Le musicien français s'exécuta de bonne grâce, livrant le meilleur de son style, se payant même le luxe ici et là de quelques auto-citations, dans une orgie de notes dont il fut le premier à se plaindre. Le résultat, (Varèse Sarabande STV 81219) est sans conteste une authentique réussite tellement il est plus vrai que nature! *Top Secret!* est une partition très drôle, bourrée de clichés désuets, en fait une anthologie de tous les lieux communs qui ont donné une si mauvaise critique à la musique de film.

Comme il se devait, c'est totalement inaudible et insupportable. Est-ce un accident de parcours ou encore une oeuvre de routine? Je demeure perplexe devant le succès constant d'un Maurice Jarre qui ne cesse, depuis plus de vingt-cinq ans, d'asséner au cinéma ses pompeuses sonorités désertiques.

François Vallerand