

Trames sonores

François Vallerand

Numéro 155, novembre 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50261ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

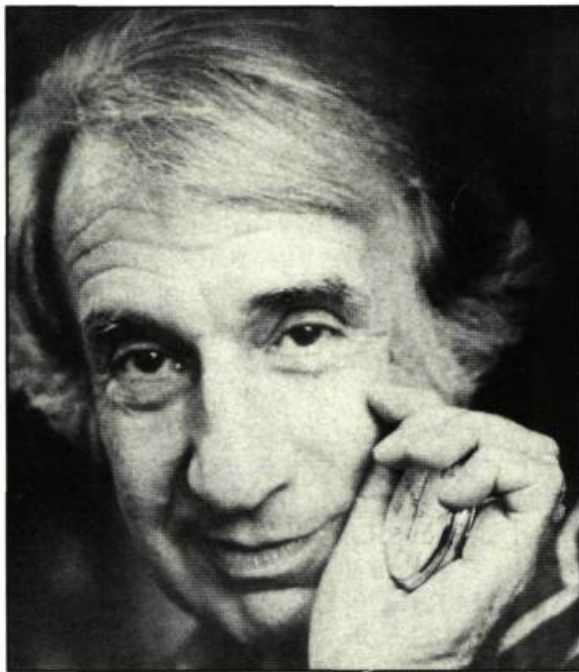
[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vallerand, F. (1991). Compte rendu de [Trames sonores]. *Séquences*, (155), 4-6.

IN MEMORIAM : ALEX NORTH

(1910 - 1991)



Le compositeur Alex North est mort le 8 septembre dernier à l'âge de 81 ans d'un cancer du pancréas. N'eut été une très courte notice dans *The Gazette* trois jours plus tard, l'annonce de sa disparition serait passée totalement inaperçue.

Un artiste estimé

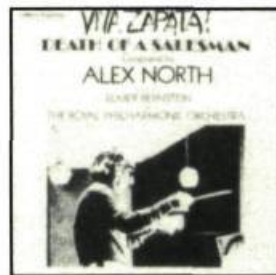
Il était respectueusement connu dans le milieu de la musique de film américaine sous le titre affectueux de «Patron» (*The Boss*): les jeunes compositeurs voyaient en lui un maître à penser, un artisan incomparable, un artiste sincère qui eut sur eux une influence capitale. Des noms aussi célèbres maintenant qu'Elmer Bernstein, Lalo Schifrin, John Williams et Jerry Goldsmith entre autres lui doivent leur formation et leur orientation stylistique. Pendant les quelque 40 années qui le virent oeuvrer à Hollywood, Alex North composa la musique de 53 films et fut mis en nomination une quinzaine de fois pour l'Oscar de la meilleure musique pour des films aussi différents que *A Streetcar*

Named Desire (1951) d'Elia Kazan, *Death of a Salesman* (1951) de Lazo Benedek, *Spartacus* (1960) de Stanley Kubrick, *Cleopatra* (1963) de Joseph L. Mankiewicz et *Bite the Bullet* (1975) de Richard Brooks. Comble de l'ironie, on lui préféra toujours quelqu'un d'autre, et pas toujours des meilleurs; il ne remporta jamais la petite statuette dorée. Déplorant sans doute ce regrettable et honteux état de fait, l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences lui décerna en 1986 un Oscar honorifique pour l'ensemble de sa carrière, le seul à jamais être attribué à un musicien de cinéma.

Une vie consacrée à la musique

Né le 10 décembre 1910 à Chester en Pennsylvanie, une petite banlieue de Philadelphie, de parents originaires d'Odessa en Crimée, Alex North commença très tôt des études musicales, à Philadelphie même, tout d'abord, puis, dès l'âge de 20 ans, à la

célèbre école Juilliard à New York. Dans le plus profond de la crise économique, North dut trouver un moyen pour subvenir à ses besoins et payer ses études. Il dénicha donc un travail de nuit comme télégraphiste à la Western Union tout en continuant à étudier le jour. Bien vite, ce rythme de vie devait altérer sa santé; c'est alors qu'il apprit que l'Union soviétique offrait de prendre à ses frais des techniciens dans divers domaines pour pallier son manque de main d'oeuvre qualifiée. Avec sa connaissance de la langue, North se fit passer pour un ingénieur en télégraphie. Aussitôt arrivé à Moscou en 1933, il s'empressa de s'inscrire plutôt aux cours du prestigieux conservatoire de musique de la ville... Si les Russes en furent quittes pour leurs frais, North obtint une solide formation dans ce haut lieu de l'enseignement musical qui marqua sa musique de l'empreinte indélébile de Prokoviev et du lyrisme russe. Il resta trois ans en U.R.S.S. devenant le seul américain membre de l'Union des musiciens soviétiques, jusqu'à ce qu'au début de 1937, le mal du pays — déclenché paraît-il par l'audition de *Moon Indigo* de Duke Ellington — le fasse rentrer aux États-Unis où il poursuivit ses études musicales avec le compositeur d'origine allemande Ernst Toch. C'est à cette époque qu'il fit la connaissance de celui qui était déjà considéré comme le doyen de la musique américaine, Aaron Copland, avec qui il étudia et qui l'introduisit au monde du ballet. Il commença donc à composer pour les troupes de Martha Graham et d'Agnes de Mille; il accompagna celle d'Anna Sokolow au Mexique où il décida de s'installer pendant deux ans et d'en profiter pour prendre des leçons de Silvestre Revueltas, l'un des compositeurs mexicains les plus inspirés par les rythmes et mélodies de son pays. Ce stage ne devait pas rester lettre morte puisque North saura en tirer profit quelques années plus tard, quand il composa les partitions de *Viva Zapata!* (1952) d'Elia Kazan et de *The Wonderful Country* (1959) de Robert Parrish. De retour à New York, North passe tout naturellement du ballet au théâtre



et il compose alors des musiques de scène pour diverses productions et ses premières musiques de film pour des courts métrages commerciaux. Mobilisés durant la guerre, il écrit les partitions d'un nombre impressionnant de films de formation pour différents ministères du gouvernement américain. En 1949, Alex North se voit offrir d'écrire la musique de la pièce *Death of a Salesman* d'Arthur Miller qu'Elia Kazan s'appête à monter à Broadway. Cette rencontre sera déterminante pour la carrière de North, car ce fut Kazan qui, l'année suivante, imposa le nom d'Alex North contre la volonté de tous les dirigeants de la Warner Brothers, pour composer la musique de *A Streetcar Named Desire*.

Un jalon

D'emblée, la partition de ce film créa une véritable révolution lors de sa sortie en 1951. Brisant toutes les conventions en usage à Hollywood à l'époque, elle utilisait pour la première fois des éléments de jazz, ou, plus exactement, pour reprendre les termes mêmes du compositeur, «elle tentait d'imiter le jazz en empruntant ce qui le caractérise sur les plans mélodique, rythmique et harmonique pour l'appliquer à un drame. La partition était taillée sur mesure». Si elle était révolutionnaire sur le plan du langage, abordant une approche jusque-là négligée en musique de film, elle ne l'était pas moins sur le plan dramatique, évoquant plus, selon les intentions de North, les cheminements tourmentés des personnages que l'action scénique proprement dite. Certains ne s'y trompèrent pas et la partition de *A Streetcar Named Desire* fut même attaquée par la notoire et très prude Legion of Decency pour son

«caractère trop suggestif»! Le compositeur déplora cependant l'emploi qui fut fait par la suite de cette nouvelle orientation: trop souvent, les musiciens oeuvrant au cinéma ont abusé du jazz au point d'en faire l'accompagnement cliché de tous les déréglés psychologiques ou descriptions des



bas-fonds. North dut à l'intervention personnelle d'Arthur Miller de pouvoir développer sa musique de scène pour l'adaptation filmée de *Death of a Salesman* et John Steinbeck l'intéressa très tôt à son projet conjoint avec Kazan d'un film sur le chef révolutionnaire mexicain Emiliano Zapata. Dès lors, Alex North fit de Hollywood son lieu de résidence et s'embarqua dans une carrière de musicien de cinéma pratiquement ininterrompue jusqu'à sa mort. Grands et petits films se succédèrent à un rythme qui ne dépassait jamais deux ou trois par année. En moins de deux ans, avec trois de ses quatre premières partitions en nomination pour un Oscar, Alex North s'imposa comme l'une des voix les plus novatrices dans le domaine.

Un nouveau style

Alex North appartient à la deuxième génération des musiciens américains de cinéma qui, sous son influence, optèrent pour une approche contemporaine du langage musical. Jusque-là dominée par l'école européenne post-romantique, vouant un culte exclusif et quasi absolu aux grands thèmes symphoniques richement orchestrés, la musique de film, sous l'impulsion de North, s'orienta résolument vers une expression plus moderne, n'hésitant pas devant des formes plus éclatées, des dissonances audacieuses, des combinaisons instrumentales

inusitées, des structures rythmiques plus violentes. Après Wagner, Verdi, Strauss, Mahler et Puccini, les nouveaux modèles s'appelaient Stravinsky, Bartok, Prokofiev, voire Schonberg et... Duke Ellington. La musique d'Alex North s'accorde volontiers d'une orchestration dégagée, mettant l'accent sur des instruments solos. Elle se caractérise aussi par une utilisation privilégiée des cuivres qui étouffent très souvent une section de cordes qui ne joue qu'un rôle d'accompagnement. Les contrastes violents dans la palette instrumentale sont fréquents, ainsi par exemple entre des flûtes criant dans l'extrême aigu et des bois, bassons ou clarinettes basses dans leur registre le plus grave, exacerbant par le fait même des dissonances stridentes. Ces sonorités, intentionnellement déséquilibrées, n'ont pas toujours plaidé en faveur du compositeur: sa musique est demeurée très souvent austère et difficile d'accès auprès du grand public. Il faut dire

esthétique très différente de celle que défendait à la même époque l'autre champion des films épiques, Miklos Rozsa. North préféra rester fidèle à un langage moderne et



dissonant (et dans ces cas-ci, d'un anachronisme désiré) à la fois violent et lyrique, très proche de la musique de ballet pour laquelle il eut toujours une prédilection. Car, c'est ainsi qu'on peut écouter, et voir, le combat des gladiateurs, et les manoeuvres de l'armée romaine dans *Spartacus* ou l'arrivée de Cléopâtre à Rome et la description du festin sur sa galère dans le film de Mankiewicz. Fait unique, seule la partition de *The Agony and the Ecstasy* (1965) de Carol Reed fit l'objet d'une certaine recherche musicologique quand North étudia et adapta des oeuvres du compositeur de la fin de la Renaissance, Giovanni Gabrieli. Il eut moins de chance pour une autre superproduction, *The Shoes of the Fisherman* (1968), sa quatrième vision musicale de la ville de Rome. Il dut se plier aux stupides exigences commerciales des producteurs qui demandèrent et obtinrent, en plus d'une approche musicale légère et populaire, contre toute considération dramatique, un thème russe pour le personnage du pape, puisque celui-ci était originaire de l'Union soviétique. Il faut dire que 1968 ne porta pas chance à Alex North qui connut cette année-là une rebuffade de taille de la part de Stanley Kubrick. Contrairement à ce qui a souvent été affirmé, Kubrick demanda bel et bien à Alex North une partition pour son *2001 — A Space Odyssey*. La musique fut écrite, et enregistrée. North fut même invité à assister à la première du film à Londres et il fut le premier surpris, et choqué, de constater que Kubrick, sans l'en prévenir, avait retiré sa musique

pour remettre la trame temporaire de musique classique qui avait servi lors du montage du film! Kubrick ne s'expliqua jamais sur les raisons du changement, et il ne daigna même pas s'excuser auprès du compositeur qui en garda toute sa vie un profond ressentiment. Cette oeuvre, devenue une sorte de mythe dans les milieux de la musique de film, demeure inédite à ce jour, malgré les nombreuses rumeurs qui circulent depuis quelques années qui laissent entrevoir une édition discographique prochaine...

Miniatures psychologiques

Par goût, Alex North était davantage porté vers des sujets plus intimistes, de nature psychologique, adaptés à l'écran de pièces de théâtre; *The Rose Tattoo* (1955) de Daniel Mann, *The Bad Seed* (1956) de Mervyn LeRoy, *The Long Hot Summer* (1958) ou *The Sound and the Fury* (1959) de Martin Ritt, sont autant d'exemples où il fait preuve d'un flair dramatique inégalé et d'un sens réel de la retenue et du sous-entendu non dénué d'humour. Il suffit pour nous en persuader de nous rappeler la terrifiante paraphrase sur *Au Clair de la lune* dans *The Bad Seed*, utilisée comme thème en apparence



anodin pour une enfant meurtrière; ou toute sa partition pour *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (1966) de Mike Nichols dans laquelle, malgré l'incroyable violence verbale qui inonde cette interminable querelle de ménage, la musique quasi baroque de North chante en définitive — en parfait contrepoint avec l'action scénique — la souffrance et l'amour usé qui unissent ce couple déchiré. Même si North cultivait les dissonances et

l'atonalité, comme dans sa fulgurante partition de *Dragonslayer* (1981), il savait aussi tresser un air à la mode, comme sa fameuse *Unchained Melody*, tirée du film *Unchained* (1955), qui devint un «tube» colossal et qui connaît aujourd'hui, depuis son utilisation dans *Ghost* l'an dernier, un regain de popularité.

Deux amis

Parmi les nombreux collaborateurs remarquables avec lesquels Alex North travailla, il en



est un qui eut une place privilégiée dans sa carrière: John Huston. Ce fut Arthur Miller qui présenta North à Huston en 1960, lors du tournage de *The Misfits*. Miller jouait en effet que la musique de son vieil ami conviendrait parfaitement à ce film. North et Huston se lièrent aussitôt d'amitié. Huston fut si content du résultat qu'il lui proposa en 1964 de collaborer à un autre film, *The Night of the Iguana*. Malheureusement, North n'aima pas ce qu'il vit et il refusa d'en composer la musique. Ce qui mit une sourdine sur leurs relations pour de nombreuses années. Les deux devaient se revoir en 1980 quand Huston, ayant oublié la querelle sur *The Night of the Iguana*, offrit au musicien la possibilité de travailler sur *Wisegood*. Dès lors, North devait écrire les partitions des tout derniers films de John Huston, *Under the Volcano* (1984), *Prizzi's Honor* (1985) et *The Dead* (1987).

Alex North n'a jamais été une vedette pour le grand public. Quand il est apparu sur la scène pour recevoir son Oscar honorifique en 1986, il est fort à parier que bien des gens ont dû se

demander qui il était et ce qu'il avait bien pu réaliser pour mériter un tel honneur. Il est vrai, comme on l'a dit méchamment, que l'on a tendance à donner ce prix, au soir de leur vie, aux oubliés sur le point de disparaître. Cela a l'avantage d'éviter de le faire à titre posthume, ce qui sent toujours l'hommage compassé. Mais dans son milieu, et pour ceux qui connaissent son nom et son oeuvre, il restera un pionnier, un de ceux qui par leur audace font avancer l'art et l'esprit. Si Max Steiner et Erich Wolfgang Korngold aux États-Unis, Maurice Jaubert en France, ont créé et développé ce nouveau genre musical qu'est la musique de film, il revient à Alex North de lui avoir élargi ses horizons en lui faisant découvrir, par le jazz, le théâtre et la danse, de nouvelles possibilités de langage qui la faisaient vraiment entrer dans le XXe siècle. Dans son message de remerciement, Alex North exhortait la colonie de Hollywood à produire des films sans violence et contraintes commerciales, des films où primerait l'art et l'humain. Mais, Alex North était un artiste...

François Vallerand

Discographie

Les disques sont classés selon l'ordre chronologique des films. Tous ces enregistrements, sauf ceux de *Viva Zapata!*, *Death of a Salesman* et *Four Girls in Town*, préservent la bande originale du film. Comme la plupart sont maintenant épuisés et pratiquement introuvables, j'ai omis de noter un numéro qui ne voulait plus rien dire. J'ai cependant indiqué sur quelle étiquette le disque fut tout d'abord publié, ainsi que son format. Bon nombre d'entre eux furent réédités par la suite. On trouvera alors le nom de la maison de disques; une absence indique qu'on a utilisé l'étiquette originale. Suit une indication sur la disponibilité de la dernière édition qui se passe de commentaire et une appréciation toute personnelle des oeuvres, au moyen d'étoiles. Bonnes recherches!



aussi que la critique ne fut pas toujours très tendre envers le musicien. Elle attaqua avec condescendance et sans fondement son goût pour ce qu'elle qualifiait candidement de jazz symphonique. Mais, dans certains cas, North se vit aussi reprocher, parfois avec justesse, une propension à l'outrance dramatique.

Grands spectacles

Cela demeure pour le moins étrange toutefois si l'on considère qu'on éreintait des partitions qui accompagnaient les réalisations les plus colossales de toute l'histoire du cinéma, *Spartacus* et *Cleopatra*. En soi, ces deux oeuvres procédaient d'une

A Streetcar Named Desire (1951) - Capitol 33trs - réédité sur Angel 33trs - épuisé et rare - ***

Viva Zapata! (1952) couplé avec **Death of a Salesman** (1951) - Elmer Bernstein's Filmmusic Collection 33trs (1976) - épuisé et rare - ***

The Rose Tattoo (1955) - Columbia 33trs - réédité sur Varèse Sarabande CD Club (1990) - disponible par commande postale - **

The Bad Seed (1956) - RCA 33trs - réédité en Espagne 33trs (1984) - épuisé et rare - ****

The Rainmaker (1956) - RCA 33trs - réédité en Espagne 33trs (1984) - épuisé et rare - *

Four Girls in Town (1957) - Decca 33trs - réédité sur Varèse Sarabande 33trs (1978) - épuisé - **

The Long Hot Summer (1958) - Roulette 33trs - réédité au Japon 33trs (1980) - épuisé et rare - **

South Seas Adventure (1958) - Audio Fidelity 33trs - réédité sur Citadel 33trs couplé avec **Journey Into Fear** (1976) - épuisé.

The Sound and the Fury (1959) - Decca 33trs - réédité sur Varèse Sarabande CD (1991) - disponible - ***

The Wonderful Country (1959) - United Artists 33trs - réédité en France 33trs (1978) - épuisé et rare - **

Spartacus (1960) - Decca / MCA 33trs - réédité MCA CD (1991) - disponible - ***

The Misfits (1961) - United Artists 33trs - épuisé - **

Cleopatra (1963) - 20th Century-Fox 33trs - épuisé - ***

Cheyenne Autumn (1964) - Label X CD (1989) - disponible - ***



The Agony and the Ecstasy - Capitol 33trs - réédité au Japon (1976) 33trs - épuisé et rare - ***

Who's Afraid of Virginia Woolf? (1966) - Warner Brothers 33trs - épuisé et rare - ***

Africa (1967) - MGM 33trs - épuisé et rare.

The Shoes of the Fisherman (1968) - MGM 33trs - réédité sur MCA 33trs (1987) - disponible - *

A Dream of Kings (1969) - National General 33trs - épuisé.

Rich Man Poor Man (1976) - MCA 33trs - épuisé.

Somebody Killed Her Husband (1978) - King Records 33trs (Japon) - épuisé.

Carny (1980) - Warner Brothers 33trs - épuisé.

Dragonslayer (1981) - Southern Cross CD (édition limitée) (1990) - épuisé - ***

Under the Volcano (1984) - Masters Film Music CD (1991) - distribué par Varèse Sarabande et disponible par commande postale - *

The Dead (1987) couplé avec **Journey Into Fear** (1976) - Varèse Sarabande CD (1991) - disponible - **

Festival de BANFF Television Festival

12ième FESTIVAL DE TÉLÉVISION DE BANFF

Une fois encore, ce sont les Britanniques qui ont ratifié la majorité des prix (dont le prix suprême) au Festival de Banff, confirmant à nouveau l'excellente santé, la qualité et la beauté des productions télévisuelles anglaises.

Le Grand Prix a été remporté par **Portrait of a Marriage**, une mini-série (quatre épisodes d'une heure) réalisée par Stephen Whittaker. Cette production (qui est une coproduction entre la BBC, TV New Zealand et la station WGBH du réseau américain PBS) raconte l'histoire des amours difficiles de la romancière et poétesse britannique (également experte dans l'art des jardins) Victoria Sackville-West (1892-1962), son mari, le diplomate Harold Nicolson, et la jeune et envoûtante Violet Keppel. Sackville était surtout connue pour son roman *The Edwardians* (1930) et son appartenance au fameux groupe littéraire de Bloomsbury. Ses relations amoureuses avec Violet sont traitées avec beaucoup de goût et les trois acteurs principaux (Janet McTeer, David Haig et Cathryn Harrison — qu'on avait découverte il y a plusieurs années avec le **Black Moon** de Louis Malle) sont passionnés, émouvants et justes. Lorsque **Portrait of a Marriage** passera un jour à PBS, il ne faudra pas le manquer. Cette production marque certainement une date importante dans l'histoire de la télévision britannique.

Autre récompense anglaise: **Changing Step**, choisi meilleur long métrage de télévision (de la BBC Scotland), raconte l'histoire d'amour subtil et retenu entre un blessé de guerre (nous sommes en 1917) et une infirmière. Le film est en réalité une satire sociale,

puisque lui est un «simple soldat», tandis qu'elle est une apprentie infirmière, fille de famille d'un château écossais voisin. Impeccablement mis en scène (Richard Wilson) et interprété (Susan Wooldridge en tête), **Changing Step** fait partie de ces films qui restent dans les mémoires pour certaines scènes inoubliables: trente soldats (tous unijambistes) marchant au pas, une discussion romantique au bord d'un ruisseau, des regards et des silences qui valent des pages de dialogue...

Le Festival de Banff se déroule comme à l'accoutumée dans une atmosphère extrêmement détendue, favorisée par les montagnes alentour bien entendu, mais rehaussée par un esprit d'équipe assez rare chez des festivaliers (à Banff, on les appelle des délégués). Un quotidien (*The Daily*) rapporte de façon régulière les différentes activités parallèles à la compétition: séminaires de scénarisation David Billington, allocutions particulières, hommages divers (cette année à Ted Turner, boss suprême de CNN, qui est arrivé accompagné de sa «copine» Jane Fonda; et à Walter Cronkite, grand messie des

nouvelles télévisées, qui donna une conférence de presse intelligente et subtile)... *The Daily* avait l'avantage cette année de subvenir aux menus besoins des francophones présents en présentant une page en français (à laquelle j'ai eu personnellement l'honneur de participer).

Peter Pearson, chroniqueur hebdomadaire à la «Gazette» de Montréal, était le président d'un jury international qui comptait parmi ses membres des représentants des États-Unis, d'Italie, de Grande-Bretagne, de Corée et de Suède. Avant la tenue du Festival, le jury établit une présélection après avoir visionné plus de 800 émissions du monde entier (un total de plus de 25 000 heures de projection). Le mystère reste total sur la manière dont ce prodige a été réalisé. Cette présélection se composait donc de 150 émissions environ, distribuées sur une douzaine de sections (séries dramatiques, documentaires sociaux et politiques, longs métrages, comédies, émissions pour enfants...). Une dernière sélection met en relief les finalistes parmi lesquels sont choisis, le dernier jour, les récipiendaires des Rockie Awards dans chaque section.

Bien entendu, c'est dans les salles de projection publique (prévues dans plusieurs chambres du Banff Park Lodge, le quartier général du Festival) que quelques découvertes peuvent être faites. C'est ainsi que j'ai vu **The Strange Affliction of Anton Bruckner**, un moyen métrage de Ken Russell, dans le cadre de l'émission britannique «The South Bank Show». L'émission raconte une



Memento