

Ramage

Quelques notes...

François Vallerand

Number 110, October 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51003ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vallerand, F. (1982). Ramage : quelques notes.... *Séquences*, (110), 72–73.

RAMAGE

QUELQUES NOTES ...

J'ai déjà écrit des choses assez méchantes sur Ennio Morricone. Sans revenir sur ce que j'ai dit autrefois, je maintiens que, lorsque ce compositeur veut se donner la peine, il est capable de choses extraordinaires; deux partitions récentes en témoignent.

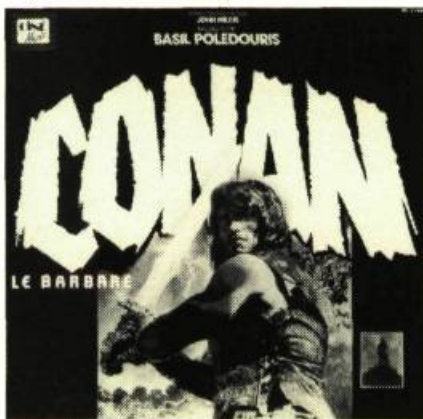
La première est celle qu'il écrivit pour la languissante série télévisée sino-américano-italienne, *Marco Polo*. Avec les superbes images, la musique était sans contredit ce qu'il y avait de mieux dans cette production inanimée. Morricone a fait preuve ici d'une profonde inspiration en parfait accord avec l'émerveillement du voyageur vénitien devant les fabuleux paysages qu'il traverse et les peuples qu'il rencontre. Le compositeur a fort heureusement évité de tomber dans les clichés de la musique chinoise, préférant plutôt l'évoquer par l'utilisation de la gamme pentatonique sur une harmonisation occidentale. L'instrumentation, comme toujours chez Morricone, est très fouillée et donne droit dans ce cas-ci à de superbes sonorités: un alto solo expose un thème nostalgique à souhait, très linéaire, tandis que l'on a confié à deux flûtes à bec — une belle idée —, un thème d'amour hésitant et incertain que ponctuée — une autre belle idée —, un chœur de voix de femmes. Curieuse et étrange musique donc que ce *Marco Polo*, aisément reconnaissable comme de Morricone et réminiscent de ses partitions antérieures pour *Moïse* ou *Queimada*, et pourtant évocatrice, toujours en demi-teintes, de la musique chinoise ou du Trecento italien.

Arista a publié un disque superbe à tout point de vue, prise de son, gravure, pressage, de la quasi totalité de cette partition (Arista AL 8304), en excluant — bon exemple à suivre —, toute la musique de scène traditionnelle, conservant ainsi à la musique de Morricone toute sa force expressive. Certes, la pochette du disque aurait quand même pu être un peu plus élaborée sur le plan graphique. Un très beau disque à posséder.

Tout à l'opposé de *Marco Polo*, partition écrite comme toute selon des normes traditionnelles, celle que Morricone a signée pour le film de John Carpenter, *The Thing*, se veut pour l'ensemble un exercice de style résolument moderne où l'essentiel du discours, lents phrases polyphoniques dissonnantes, est confié aux cordes de l'orchestre. Ailleurs, un orgue, un synthétiseur semblent prendre la relève et le style est moins « chaotique » au fur et à mesure que la « chose » prend forme... Ces passages sont, à mon avis, les moins réussis et les plus faibles au niveau de l'audition pure, car ils portent les tics d'un traitement pop auxquels leur compositeur nous a si souvent habitués. Mais dans l'ensemble, *The Thing* demeure sur le plan musical une oeuvre envoûtante, qui rend parfaitement justice aux réels talents de musicien de Morricone, et le disque (MCA 6111) de cette oeuvre est digne de figurer parmi les meilleurs du maître italien.

Moins digne par contre est celui édité chez General Music en France et distribué ici par Kébec Disc, *Le Professionnel*, autre partition alimentaire et pseudo-romantique dont Morricone est aussi, hélas! le spécialiste.

S'il est un nom qui risque de devenir une voix marquante du monde de la musique de film dans les années à venir, c'est bien celui de Basil Poledouris. Un inconnu? Certes, car ce n'est pas la pochette du disque de sa partition pour *Conan the Barbarian* qui vous renseignera sur lui, et encore moins les gens de la maison MCA ou des films Universal que j'ai contactés en vain. Toutefois, tout le monde est, paraît-il, d'accord pour affirmer que le film ne valait pas grand-chose. (Je n'ai malheureusement pas eu le temps de le voir tellement on l'a vite retiré de l'affiche...).



Mais alors quelle musique! Encore une preuve que la qualité d'un film ne dépend pas nécessairement de la somme de ses composantes... Cette partition de Poledouris est, à mon avis, la preuve que la musique de film peut être autre chose qu'un accompagnement sonore de fond à une action dramatique: cette puissante et, disons-le, colossale partition se tient comme une oeuvre musicale à part entière et se révèle comme un imposant poème symphonique avec partie chorale de près de 50 minutes. Au delà d'un traitement thématique et orchestral réminiscent par endroit de... Moussorgsky,... ou Mahler,... ou Stravinsky,... ou Carl Orff, ou que sais-je encore, mais qui est loin du pastiche, Poledouris nous fait découvrir dans un style personnel une écriture très sûre et déterminée, et un musicien possédant parfaitement ses moyens techniques au service d'authentiques idées musicales. Et cela, peu de compositeurs au cinéma peuvent en faire preuve. Il l'avait déjà démontré, il y a quelques années, pour le malheureux *The Blue Lagoon*, en écrivant une très belle partition romantique sans mièvrerie, digne d'auditions répétées. *Conan the Barbarian* est une révélation qui est venue confirmer mes attentes issues de la partition de *The Blue Lagoon*. Le disque MCA 6108, malgré un pressage médiocre, typique de cette maison, présente cette flamboyante partition exécutée d'une manière éblouissante par l'Orchestre symphonique de la Radio de Rome avec les Choeurs de l'Académie Sainte-Cécile dirigés par le compositeur. À mon point de vue, voilà un autre enregistrement à ranger avec les plus grands de l'histoire de la musique de cinéma!

À un degré moindre, je pourrais appliquer les mêmes remarques à un autre nouveau venu, lui aussi inconnu, James Horner. Sa partition pour *Star Trek II* est intéressante à plus d'un titre mais souffre des trop nombreuses références musicales, cellules thématiques et rythmiques, développements harmoniques, orchestrations, à sa prestigieuse devancière, celle composée par le grand Jerry Goldsmith pour le premier film de la série. Nul doute que l'on a demandé à Horner de confectionner une partition sur le modèle de celle de Goldsmith... Horner s'en est assez bien tiré malgré tout et sa musique, enregistrée par procédé numérique sur disque Atlantic (XSD 19363), se laisse écouter avec un certain plaisir. Je souhaite que James Horner puisse se dégager de la gangue de l'imitation dans laquelle on l'a enfermé et, qu'avec un peu d'expérience et de maturité, il puisse lui aussi exprimer un style personnel autonome qui est présent en filigrane dans sa musique de *Star Trek II*. Un nom à retenir.

La musique de Philippe Sarde pour *La Guerre du feu* pose un problème assez singulier. Je crois, en effet, que cette superbe partition ne convenait finalement pas du tout à cette symbolique histoire du début de l'humanité. Nous nous trouvons en présence de l'une de ces trop fréquentes erreurs de jugement qui hantent si souvent les trames sonores au cinéma. Toutefois, dans la majorité des cas, la musique est exécutable; pas dans ce cas-ci. Comme bien des gens qui ont vu le film, je n'ai pas « marché » quand j'ai entendu les puissants accents des énormes Orchestres Symphoniques et Philharmoniques de Londres, augmentés des imposantes Percussions de Strasbourg et des Ambrosian Singers accompagner les frissonnantes marches de nos hirsutes ancêtres. La musique aurait mieux joué son rôle si elle avait été plus restreinte sur le plan instrumental, plus simple mélodiquement et rythmiquement, en d'autres termes, plus primitive! Au dépaysement visuel, on a voulu ajouter un dépaysement sonore: l'ennui, c'est que ce type de musique, mi-moderne, mi-traditionnel, ne surprend plus beaucoup personne aujourd'hui au cinéma lorsqu'il est utilisé en fond sonore. Or, comme ici il n'y avait, à toutes fins utiles, aucun véritable dialogue intelligible, la musique prenait le premier plan, et elle jurait fortement avec l'image. La réponse au problème posé résidait, je crois, dans ce thème d'amour de trois notes, très simple, joué à la flûte de Pan, et dans les pulsations que scandent les contrebasses au début et à la fin de la partition. L'effet était fulgurant. Une partition construite sur ces prémisses aurait parfaitement convenu à *La Guerre du feu*: quelques percussions, pourquoi pas exotiques, africaines par exemple, puisque c'est là qu'est censée se situer l'action, des flûtes, quelques cordes pincées auraient très bien pu faire l'affaire et exécuter une partition très riche d'évocation. Au contraire, Philippe Sarde a préféré jouer la carte « John Williams », et il a fait fausse route, malgré un résultat imposant et digne d'admiration, comme le révèle le disque RCA (ABL1-4274). Finalement, la musique que Sarde a composée pour *La Guerre du feu* convenait à un autre film, mais pas à celui-là. Malgré les souvenirs que le lecteur aura du film, il ne fera pas une mauvaise affaire en se procurant cette grandiose musique de Philippe Sarde, à qui, pour une fois, on pardonnera une grosse erreur de jeunesse.

François Vallerand