Document generated on 06/05/2025 8:25 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Ramage
Musique pour solitaires

François Vallerand

Number 118, October 1984

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50894ac

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. (1984). Review of [Ramage : musique pour solitaires]. *Séquences*, (118), 62–63.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1984

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

RAMAGE

MUSIQUES POUR SOLITAIRES

La pléthore de trames sonores concoctées depuis quelque temps à partir de chansons populaires a de quoi rendre rêveur sur le peu de sens esthétique des producteurs et sur l'avenir plus qu'aléatoire d'une musique de film sérieuse. Je ne reviendrai pas sur les nombreuses remarques que j'ai déjà exprimées ici à maintes reprises à ce sujet: le lecteur assidu doit maintenant assez connaître mon credo pour se faire une opinion. Dans ce contexte malheureux, même des noms reconnus doivent se plier aux impératifs des nouvelles tendances commerciales. Il y a quelques années, Elmer Bernstein avait dû partager sa superbe partition pour le film d'animation *Heavy Metal* avec d'agressives et tonitruantes pièces de « hard-rock ». Même situation encore pour son récent *Ghostbusters*. Dans les deux cas, il y a eu des éditions discographiques: mais alors qu'*Heavy Metal* a connu deux albums différents, les chansons sur l'un, la partition sur un autre (Asylum 5E-547, impossible à trouver ici, soit dit en passant), le disque de *Ghostbusters* ne réserve que deux plages à la musique de Bernstein. L'enregistrement de *Gremlins* propose une autre approche, les chansons d'un côté, la partition de l'autre. Certes, Jerry Goldsmith méritait mieux, car même si sa musique déçoit un peu, malgré l'humour grinçant que, pour une fois, on y trouve, il y en avait suffisamment dans ce film détestable pour lui consacrer un disque entier. À sa place, on a un produit bâtard où des chansons éphémères prennent la place qu'elles n'avaient pas dans le film, puisqu'elles étaient quasi inaudibles (Greffen GHSP 24044). Souhaitons néanmoins, un jour, un enregistrement complet de la musique de *Gremlins*, et contentons-nous pour l'instant de ce pis-aller: croyez-moi, il y a plus qu'il n'y paraît de prime abord. Elmer Bernstein et Jerry Goldsmith doivent se sentir bien seuls.

Ce triste état de chose a aussi court en Europe, mais on doit tout de même reconnaître que les meilleures partitions récentes de musique de film nous sont parvenues de France et de Grande-Bretagne. Trois disques consacrés à la musique de Philippe Sarde viennent en effet de sortir ces derniers mois. J'aimerais exprimer encore toute mon admiration pour le travail exceptionnel de ce tout jeune musicien qui nous donne, avec la musique de *Fort Saganne* d'Alain Corneau, sa plus belle partition depuis *Tess*, en 1979, et peut-être de toute sa carrière. Je ne sais si la critique a eu raison d'éreinter ce film car je ne l'ai pas encore vu, mais je sais une chose à l'audition de sa musique, c'est que celle-ci est absolument superbe, et que le disque se doit d'entrer dans toute collection de bonne musique de film (Milan A 238, importé de France). J'irai jusqu'à dire sublime, ce solo de violoncelle qui débute l'oeuvre. Sarde atteste avec cette partition qu'il a atteint une véritable maturité de compositeur en peine possession de ses moyens. On connaissait ses talents incomparables de mélodiste, on peut désormais lui reconnaître une maîtrise de l'expression musicale, tant au niveau technique qu'expressif. *Fort Saganne* est un magnifique poème symphonique dont le thème est la solitude et qu'on devra désormais inscrire dans le palmarès de la grande littérature de musique au cinéma; musique au caractère essentiellement pastoral et élégiaque, elle traverse divers climats, tantôt nostalgique et intimiste, parfois martiale, comme le veut le sujet du film, mais toujours avec retenue, et que domine une profonde inquiétude à peine voilée. Je me surprends parfois lors de l'écoute de *Fort Saganne* à faire des rapprochements étonnants mais pourtant réels avec des oeuvres de musique anglaise — je pense à Vaughan Williams ou à Delius. Mais la comparaison immédiate qui s'établit dans certains passages, et qu'a sans doute voulue le compositeur, se fait avec le mouvement lent de la 3e Symphonie avec orgue de Camille Saint-Saëns. Cette réminiscence, qui ne se veut pas un plagiat, se justifie par la qualité funèbre de l'oeuvre dont elle s'inspire, et le fait qu'elle soit contemporaine de l'action du film.

C'est donc le London Symphony Orchestra qui interprète cette grande partition sous la direction inspirée de Carlo Savina, dans un enregistrement numérique d'une belle ampleur. De Sarde toujours, le même orchestre a aussi enregistré la musique du film *Garçon!* de Claude Sautet avec, cette fois, Peter Knight au pupitre, l'orchestrateur attitré du compositeur depuis *Tess*. Découvrant un autre visage de l'éclectique Sarde, puisqu'il s'agit ici d'une comédie, *Garçon!*, sans atteindre les sommets d'expression de *Fort Saganne*, est une partition pleine de verve et d'esprit typiquement gaulois. Je ne puis m'empêcher de me rappeler les partitions d'André Previn pour *Irma la douce* de Billy Wilder, et de Laurence Rosenthal pour *Hotel Paradiso* de Peter Glenville, délicieux pastiches toutes deux d'une certaine vision ironique de la musique « à la française ».

Le disque, sur lequel est gravée la musique de *Garçon!*, s'intitule « Romy, Montand, Piccoli, Patrick, Sautet, Sarde, et les autres... ». C'est dire qu'il s'agit d'une anthologie qui, sur sa deuxième face, retrace la longue collaboration entre le cinéaste, son compositeur et ses comédiens préférés, par des extraits qui ont pourtant déjà paru sur d'autres anthologies consacrées à la musique du cinéma français. En outre, hommage ému à deux âmes solitaires, tragiquement disparues, Romy Schneider et Patrick Dewaere, cet enregistrement remet sur le marché la triste chanson qu'interprétaient Romy Schneider et Michel Piccoli au générique de *Les Choses de la vie*, la première musique de film de Philippe Sarde, introuvable depuis la disparition du disque de la bande originale, il y a de nombreuses années (Milan A 222).

Sarde a aussi composé la partition du film *Premiers désirs*, du photographe devenu cinéaste David Hamilton. La facture musicale est ici plus populaire, essentiellement mono-thématique, mais n'est pas dépourvue d'un certain charme. Le tout se veut évidemment très romantique — solos de piano sur tenues de cordes, rythmes de valses lentes, langoureux adagios — et contient de fortes doses de sucre; le talent de Sarde a été cependant d'éviter de tomber dans la vulgarité qui sévit si souvent dans ce genre de musique. C'est frais et léger, délicat et diaphane comme les images vaporeuses des jeunes nymphettes de Hamilton, mais heureusement, Philippe Sarde n'est pas un Francis Lai et on est loin de *Bilitis*. Le disque, publié en France (General Music 803 059), a, dit-on, été retiré du marché à cause du caractère offensant de sa pochette! On aura de la chance au Québec puisqu'il doit paraître sous une étiquette locale avec la photo de couverture intacte...

Le nom de John Scott est relativement peu connu. Compositeur de la musique d'un peu plus d'une quinzaine de films, et dont la discographie ne comporte que cinq ou six titres, Scott est toutefois un musicien sérieux dont les partitions sont toujours très intéressantes. On rééditait récemment au Japon son oeuvre la plus recherchée parmi les collectionneurs de musique de film, *Antony and Cleopatra*, adaptation filmée de la pièce de Shakespeare que réalisa, en Europe, Charlton Heston, en 1972, et qui ne connut en Amérique qu'une diffusion à la télévision. On pourrait citer de lui aussi les titres *The Long Duel* de Ken Annakin, *England Made Me* de Peter Duffell, et plus récemment, *The Final Countdown* de Don Taylor, qui contiennent tous de la musique digne d'auditions répétées. Hugh Hudson, après avoir terminé *Chariots of Fire*, fit appel à lui pour *Greystoke — The Legend of Tarzan, Lord of the Apes*, son adaptation du roman célèbre d'Edgar Rice Burroughs. Scott a écrit, pour ce très beau film, une grande et puissante partition symphonique qui, loin des clichés auxquels on aurait pu s'attendre dans d'autres mains pour ce genre de film, trancende le caractère mythique de l'histoire qu'a voulu Hudson. Je n'ai jamais été un fervent défenseur de l'utilisation d'oeuvres du répertoire classique comme musique dramatique dans un film: c'est une approche dangereuse qui peut facilement provoquer des erreurs de mauvais goût. John Scott a cependant su en éviter les écueils avec brio. Son utilisation d'un extrait de la 2e Symphonie d'Edward Elgar pour les scènes du château familial de Greystoke est particulièrement prenante. Ailleurs, sa musique souligne chacun des moments forts du film où les dialogues sont souvent réduits au minimum, sinon inexistants, avec une vigueur ou une retenue exemplaires. Oeuvre au langage tantôt romantique, tantôt carrément moderne, cette partition permet au spectateur de passer outre sur les invraisemblances de l'histoire, et de mieux saisir l'isolement des principaux personnages, celui du vieux Lord Greystoke, de l'homme-singe, de d'Arnot; en somme, de faire une lecture au second degré du film.

Warner Brothers a fort heureusement publié sur disque cette importante partition que l'on ne devra pas oublier quand viendra le temps de faire les mises en nomination pour les Oscars. Le compositeur lui-même dirige le Royal Philharmonic Orchestra dans une interprétation vigoureuse que bonifie une éclatante prise de son numérique (Warner Brothers 25120-01).

Aux amateurs, voilà donc quelques enregistrements à écouter attentivement, seul ou avec d'autres...

François Vallerand