

Vidéo

Patrick Schupp

Number 129, April 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50713ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Schupp, P. (1987). Review of [Vidéo]. *Séquences*, (129), 5–7.

espagnol pour *El Cid* (1961) d'Anthony Mann, un air attribué à Richard Coeur de Lion dans *Knights of the Round Table* ou à Henri VIII dans *Young Bess* (1953) de George Sidney; les exemples sont nombreux.

La musique

Rózsa est un compositeur pour musiciens. Son style, très personnel, fortement teinté du folklore hongrois dont le compositeur ne se départira jamais, est aisément reconnaissable: on peut dire qu'il existe « un son Rózsa », et il est somptueux! La simple richesse thématique, toujours variée, est simplement prodigieuse. *The Thief of Bagdad* ne compte pas moins d'une quinzaine de thèmes différents, *Ben-Hur*, vingt-cinq, *El Cid* un peu moins, une dizaine,



augmentée de plusieurs mélodies secondaires! Avec cela, on fait à notre époque la musique d'autant de films... Avec ce riche matériau, il est indéniable que le compositeur pense son œuvre essentiellement en fonction de l'orchestre symphonique où dominent des cuivres éclatants. La masse orchestrale, souvent colossale, (*Quo Vadis* est écrite pour un orchestre de plus de 80 musiciens et un chœur mixte de 100 voix), s'établira alors sur une polyphonie chromatique plus que sur des instruments solos, dont le musicien fait un usage avare, mais toujours en concordance avec des nécessités dramatiques dictées par le film. Ainsi, l'utilisation du theremin, sorte d'instrument électronique précurseur des ondes-martenot, dans *Spellbound* (1945) (son premier Oscar à Hollywood), ou dans *Last Weekend* (1945), remplit un véritable rôle, personnifiant l'amnésie dans l'un, l'alcoolisme dans l'autre. Certes, malgré des effectifs sonores importants et des pages d'une rare puissance, Rózsa

peut nous réserver des moments de méditations intimes, voire douloureuses, ou des élégies tendres et passionnées absolument sublimes. J'en tiens pour preuve, par exemple, les partitions géniales de *Madame Bovary*, *Young Bess*, *Lust for Life* (1956) de Vincente Minnelli, *The Private Life of*



Sherlock Holmes (1970) de Billy Wilder (dont le sujet lui fut inspiré par l'audition du merveilleux Concerto pour violon et orchestre de Rózsa et que celui-ci remania pour en faire la base de la musique du film), ou, plus près de nous, *Providence* (1977) d'Alain Resnais, probablement l'une de ses œuvres les plus émouvantes. L'écriture est soit résolument romantique si l'on considère les incroyables dons de mélodiste du compositeur, soit d'une dureté toute contemporaine grâce à une rythmique implacable punctuant des dissonances et une thématique souvent anguleuse. Toutefois, le compositeur n'épousa jamais les théories dodécaphoniques d'Arnold Schönberg et de l'École de Vienne. La seule utilisation d'une série de douze tons qu'il fit jamais constitue le thème de Lucifer dans *King of Kings* (1960), ce qui en dit long sur les idées du musicien à cet égard.

Transcender les apparences

De l'avis du compositeur, il s'en faut de beaucoup que tous les films auxquels il a participé soient mémorables. Plus souvent qu'à son tour, Rózsa eut son lot de navets et de productions banales pour lesquels il donna, malgré tout, des partitions dignes d'éloges. Un de ces crimes est sans conteste l'incroyable *Sodom and Gomorrah* (1962) de Robert Aldrich (et Sergio Leone!) que Rózsa, libéré de son contrat chez M.G.M. en 1962, accepta de faire, sans l'avoir

préalablement vu. Comme il fallait s'y attendre, le film sombra dans l'oubli et le ridicule; mais Rózsa composa, pour cette galère, une autre de ces flamboyantes partitions dont l'enregistrement (RCA LSO-1076) disparut aussi vite que le film, au point de devenir l'un des disques de musique de film les plus recherchés des collectionneurs. Les mélomanes seront sans doute ravis d'apprendre qu'à l'occasion des 80 ans de Miklós Rózsa, on se propose d'éditer incessamment, en Italie, la partition complète de *Sodom and Gomorrah*, près de 90 minutes de musique, dans un repiquage numérique qui, sans aucun doute, lui restituera toute sa sauvagerie et primitive grandeur. On ne pouvait mieux choisir pour rendre hommage à ce géant de la musique de film qui jugea toujours que la musique, quel que soit le film, pouvait seule l'élever à un autre niveau de lecture et d'émotion. Et quelle musique!

Une référence

Même si sa contribution ne fut pas toujours comprise, et n'est-ce pas le lot de beaucoup de musiciens de cinéma, — un critique accusa un jour l'une de ses œuvres de ressembler à de la musique de film, alors qu'elle avait en fait été composée près de dix ans avant que Rózsa n'écrive une note pour le cinéma —, elle a toujours transcendé les films qu'elle illustrait au point de survivre aisément au temps et aux outrages des pires films. Conscient néanmoins des limites formelles de la musique de film, le musicien n'a pas caché sa préférence de la voir publiée sous forme de suites de concert. Ainsi, grâce à une discographie devenue volumineuse au cours des ans, l'œuvre de Miklós Rózsa restera sans conteste comme l'un des moments de référence de la musique du cinéma américain, et souhaitons-le, de la musique du XXe siècle. Eljen Miklós Rózsa! Szivböl kívánok önnek hosszú boldog életet. Vive Miklós Rózsa! Meilleurs vœux de longue et heureuse vie.

François Vallerand

P.S. Notez que la plupart des disques illustrés ici sont probablement introuvables.

LA COMÉDIE MUSICALE

Nous avons déjà les formats Beta et VHS; nous avons eu ensuite les vidéodisques, lus avec un stylet (le CED de RCA, aujourd'hui défunt), et lus au laser, qui est en train de faire un malheur, chez Pioneer. Nous avons eu aussi le 8 m/m, qui ne fait que commencer à faire ses preuves, puis, le plus récent, le 4 m/m, dont on vient de commencer à parler. D'autre part, on nous a offert la haute-fidélité, et maintenant la stéréo, en attendant les cassettes audio-numériques qui sont retenues dans les coulisses (pour ne pas nuire au disque compact) avant de, vraisemblablement, dominer le marché d'ici un an ou deux.

Cette précision de l'image et cette excellence du son permet-elle aujourd'hui de visionner chez soi opéras et comédies musicales dans des conditions qualitatives impensables auparavant? Ce sera donc mon propos dans les lignes qui suivent. Aimez-vous la comédie musicale? Qu'est-ce qu'il y a de disponible aujourd'hui? Voici ce que j'ai trouvé, au terme de recherches approfondies auprès de différents vidéo-clubs un peu partout dans Montréal.

La comédie musicale est fille adulterine du vaudeville et de l'opérette, et un genre typiquement américain. Elle s'est développée librement, annexant au passage le folklore, la danse, le mime, le théâtre parlé et finalement toutes les formes visuelles et auditives de l'art scénique. Elle a ses admirateurs passionnés, ses détracteurs dédaigneux, et fleurit dans les bas-fonds comme dans les palais. Rien ne l'arrête, ni le temps, ni l'espace, ni la vie, ni la mort. Tout lui est bon, pourvu que tout passe. Fille illégitime, mais pleine de vitalité, cette petite bâtarde donne du fil à retordre aux conservateurs comme aux puristes. Musiquette, dira-t-on; du grand art, rétorque-t-on. En tous cas, un genre unique, exceptionnel, dont l'engouement renaît sans cesse de ses propres cendres, et que la vidéo remet sur le marché et dans les cœurs comme jamais auparavant.

Qu'est-ce qui compose une comédie musicale? Le livret, donc les lyrics (les paroles), la musique et aussi la chorégraphie, puisque le grand mérite du genre est d'avoir étroitement lié cette dernière à l'action dramatique. Tous ces éléments doivent être équilibrés, retenir l'attention comme stimuler l'imagination, et être présentés de la manière la plus agréable possible. C'est pourquoi des metteurs en scène comme Jerome Robbins, George Abbott, Gower Champion ou Bob Fosse, avec leur talent exceptionnel, ont vraiment donné au genre ses lettres de noblesse. Au cinéma (qui nous occupe plus particulièrement), Vincente Minnelli, Stanley Donen, Charles Walters, Busby Berkeley, Gene Kelly, Michael Curtiz, Walter Lang, Mark Sandrich, Bob Fosse, ou même des auteurs « sérieux » comme William Wyler ou George Cukor, parmi bien d'autres, ont signé des œuvres qui défient le temps et magnifient un style avec lequel il faut désormais compter.

Une première constatation: les formats dans lesquels les films dont je parle ont été tournés ne sont pas nécessairement compatibles avec celui de l'écran de télévision: cela nous vaut des pieds coupés (un peu gênant dans le cas de chorégraphies), des dialogues en voix off (les deux comédiens sont hors champ à cause des coupures verticales), ou des sonorités parfois discutables. Mais c'est à dessein que j'ai parlé, au début, des améliorations techniques dont nous bénéficions aujourd'hui: les écrans de 26 à 35 pouces redonnent à l'image ses vraies dimensions, le son vidéo en stéréo et haute-fidélité équivaut désormais à celui des cinémas commerciaux, et c'est ce qui justifie cette avalanche de titres dont les compagnies nous comblent, dans la foulée des compilations de «That's Entertainment» et «That's Dancing» (également disponibles en vidéo).

MGM a sorti une série appelée «Musicals», «Great Musicals», CBS/Fox met en valeur ses propres titres, tandis que MCA, qui détient les droits de la plupart des titres de Paramount et Universal, met sur le

marché les trésors de ses voûtes. Vous trouverez la plupart de ces titres dans des vidéo-clubs spécialisés, en quelque sorte, bien sûr, et non chez le dépanneur du coin. Mais, de plus en plus (j'en suis persuadé depuis l'enquête que je mène dans nombre de vidéo-clubs, et dont vous verrez les résultats sous peu), les exploitants sont conscients du potentiel contenu dans les « vieux » films, et achètent leur stock avec de plus en plus de discernement. Une chose reste à faire: initier et renseigner le grand public et vous, lecteur, pour qui ces lignes sont écrites.

Le plus grand: Fred Astaire

Presque tous ses films sont disponibles, en tous cas, les meilleurs: *Flying Down to Rio* (1933), *The Gay Divorcee* (1934), *Top Hat* (1935), *Follow the Fleet* (1936), *Swing Time* (1936), *Shall We Dance* (1937), c'est-à-dire tous ceux tournés avec Ginger Rogers, puis *Damsel in Distress* (1937), *Carefree* (1938), également avec Ginger Rogers, *The Story of Vernon and Irene Castle* (1939), *You'll Never Get Rich* (1941), *Holiday Inn* (1942), *You Were Never Lovelier* (1942), avec Rita Hayworth, *Ziegfeld Follies* (1946), où il a pour partenaire Gene

Kelly, *Easter Parade* (1948) avec Judy Garland, *Royal Wedding* (1951), avec Jane Powell, *The Band Wagon* (1953), avec Cyd Charisse,



Silk Stockings (1957), également avec Charisse, qui est son dernier film de danse. Il continuera une carrière cinématographique avec des films comme *The Towering Inferno*, *The Midas Run*, *On the Beach*, *Ghost Story* où ses talents d'acteur sont sollicités plus que son agilité ou la précision de son rythme. Ce ne sera qu'avec les deux *That's Entertainment* (1974 et 1976) qu'on le reverra danser, un peu, avec son copain Gene Kelly, pour la présentation de ce qui est probablement la meilleure compilation de films musicaux à ce jour, tout au moins des meilleurs moments de quelque 60 films.

Si j'ai fait une brève nomenclature des films d'Astaire, c'est parce que j'estime qu'il faut réellement les avoir vus pour comprendre l'évolution du film musical à Hollywood. Tout ce qui a été fait, par la suite, se réclame de près ou de loin de ces moments merveilleux où le chant et la danse (et quelle danse!), intimement mêlés, servaient aussi à soutenir et faire avancer l'action dramatique, tout en soulignant certains aspects de la personnalité des protagonistes. Ceci vaut surtout pour les films de la première période Astaire-Rogers, qui sera parfois égalée, jamais surpassée.

VIDÉOFICHE: Les nouveautés et les reprises

Viennent de sortir

The Fly (1986, David Cronenberg). On sait tout le bien que j'en pense (*Séquences*, no 128), et la version vidéo y ajoute une subtile note d'horreur pure en raison de ce format « fermé » vu dans la quiétude de son salon.

Aliens (1986, James Cameron). Même chose que pour le précédent: le côté claustrophobe est accentué jusqu'à l'hystérie. D'ailleurs, les metteurs en scène intelligents pensent AUSSI à la vidéo, j'en suis sûr.

Top Gun (1986, Tony Scott). Transfert vidéo adéquat, mais les défauts, mauvaise construction, montage rudimentaire, sont mis en évidence d'une façon gênante. Le petit écran est aussi un microscope, ne l'oublions pas.

Stand By Me (1986, Rob Reiner). Un autre film que j'avais beaucoup aimé (*Séquences*, no 127), et que j'ai retrouvé avec un immense plaisir.

Big Trouble in Little China (1986, John Carpenter). Je n'avais déjà pas aimé la chose sur grand écran. C'est pire encore sur le petit, et les tics de Kurt Russell en deviennent insupportables. La bande dessinée imaginée par Carpenter ne réussit qu'à ennuyer et à faire regretter Pearl White.

Pourvu que ce soit une fille (1986, Mario Monicelli). Comment se fait-il que les films européens passent mieux au petit écran? Je pense qu'on accorde davantage d'importance au jeu des comédiens, donc aux gros plans. En tous cas, ici, ça marche, et j'ai préféré de beaucoup la version vidéo à celle vue au Festival des films du monde, l'an dernier. Mais il faut dire aussi que j'avais aimé le film.

Sont également sortis récemment: **52 Pickup**, **Trashing**, **Rebels**, **Sid and Nancy**, **Lightning** (*The White Stallion*), **Eat and Run**, **The Time of the Wolf**, **Bullies**, **The Name of the Rose**, **About Last Night**, **Ruthless People** et **The Texas Chainsaw Massacre**, part II. Je parlerai de **The Name of the Rose** dans le prochain numéro.

Rééditions

My Fair Lady (1964, George Cukor). Transfert vidéo absolument remarquable, image claire et précise et son excellent. Une joie à revoir.

South Pacific (1958, Joshua Logan). Une version moyenne, des acteurs compétents sans plus, et des « extérieurs » qui, à la télévision, sont d'une fausseté incroyable. Amusant à revoir, mais non à conserver.

Oklahoma! (1955, Fred Zinnemann). Très belle version de la célèbre opérette, mais l'admirable chorégraphie d'Agnes de Mille est abominablement coupée à cause du format télévision. (La production était d'abord en Todd-AO, puis en Cinemascope.) On ne peut rien y faire hélas! et c'est bien dommage, parce qu'en dehors de Rod Steiger, c'est extrêmement bien fait et juste.

Amarcord (1973, Federico Fellini) « Je me souviens », dit le titre. Un film fascinant, réalisé à un moment où le célèbre cinéaste avait encore quelque chose à dire (et à prouver). À conserver, ou à revoir, dans une perspective de connaissance du cinéma. En ce qui me concerne, Fellini est le candidat idéal pour la télévision, à croire que ce diable d'homme le savait longtemps avant tout le monde!

Anthony Adverse (1936, Mervyn Le Roy). Le roman de Harvey Allen revit avec faste et intelligence dans cette adaptation réalisée à la grande époque de Hollywood. Fredric March et Olivia de Havilland défendent avec un immense talent cette histoire d'ambition et de puissance située au début du XIXe siècle. Le scénario est faible, mais la direction de Le Roy, brillante.

The Private Lives of Elizabeth and Essex (1939, Michael Curtiz). Un spécialiste des films d'aventures, son comédien préféré (Errol Flynn), une prestation éblouissante de Bette Davis en Elizabeth Ire (elle avait même accepté de se faire raser le devant de la tête pour être mieux dans le rôle), et un transfert vidéo d'une qualité exceptionnelle: que voulez-vous de plus? Cela fait partie des merveilleux films d'une époque révolue de Hollywood, que l'on revoit avec un plaisir mitigé de nostalgie, et qui vous rend un tout petit peu plus en paix avec vous-même. Cela a son prix, non?

To Have and Have Not (1944, Howard Hawks). Un merveilleux classique du film noir, et le premier contact Bogart-Bacall, qui explose sur l'écran avec tout l'impact voulu en collaboration avec des grands noms de l'époque: un roman d'Ernest Hemingway, un scénario de William Faulkner et une photo de Franz Waxman (qui n'est pas au générique). Même si ça date un peu, cela fait rêver et penser à l'immense talent qui, à la fin de la guerre, allait donner naissance à tant de chefs-d'œuvre. Pour moi, un grand moment de cinéma (et un transfert vidéo impeccable).

Voici quelques autres titres qui, à leur tour, ont joué un rôle prépondérant dans le développement du musical: *The Wizard of Oz* (1939), qui permit à la jeune — mais déjà chevronnée — Judy Garland d'atteindre à



l'immortalité à 17 ans à peine. Une fois mariée à Vincente Minnelli, elle tournera avec lui un autre chef-d'œuvre, *Meet Me in St. Louis* (1943), qui marque également une date dans la qualité de la photo technicolor. *The Pirate* (1948), toujours sous la direction de Minnelli, lui donnera Gene Kelly pour partenaire: ce film-là fait date pour les chorégraphies les plus audacieuses et les plus originales réalisées jusque-là, ainsi que les superbes prises de vues et enchaînements. Minnelli signera d'ailleurs deux autres chefs-d'œuvre, *An American in Paris* (1951) et *Gigi* (1958), détenteurs à eux deux de 10 Oscars, comprenant « celui du meilleur film » dans les deux cas, et le charme incomparable de la toute jeune Leslie Caron.

Mon film préféré? *Singin' in the Rain* (1952), codirigé par Stanley Donen et Gene Kelly. Situé à l'époque de la difficile transition entre le muet et le parlant, le film se moque gentiment et avec un humour extraordinaire de ces moments un peu difficiles où le cinéma apprenait à parler et à chanter. Et pendant tout ce temps, les scènes de Broadway accueillait spectacles sur spectacles, toujours plus beaux, toujours plus chers, toujours meilleurs aussi. L'unanimité de la critique et du public attirant l'attention des réalisateurs et des

producteurs, cela donna lieu à la production cinématographique de grands succès comme *My Fair Lady* (1964), où George Cukor mettait admirablement en scène Audrey Hepburn (une tête d'affiche) qui reprenait le rôle d'Eliza joué à la scène avec le brio que l'on sait par Julie Andrews. Cette dernière tourna ce qui demeure probablement la comédie musicale la plus populaire du monde, *The Sound of Music* (1965) (5 Oscars), réalisée par



Robert Wise. Je veux aussi mentionner *Cabaret* (1972) de Bob Fosse, d'une rare intelligence, grâce à l'ingénieux procédé utilisé par le réalisateur: faire du cabaret en question le miroir de l'action et des sentiments de l'héroïne, interprétée par Liza Minnelli avec une passion et un brio digne de son illustre mère, Judy Garland, qui lui valut l'Oscar de la meilleure interprétation. *Saturday Night Fever* (1977), *Hair* (1979) et *Flashdance*



(1983) sont trois autres films qui, à mon avis, doivent être mentionnés, ne serait-ce que pour la nouvelle impulsion que le film musical va recevoir: autres temps, autres mœurs, et la compréhension psychologique des personnages s'obtient par le chant et la danse, qui deviennent de véritables catalyseurs de l'introspection. Les personnages dansent leurs

sentiments, leurs espoirs et leurs frustrations, comme dans *Fame* ou



Flashdance, où se mettent à nu moralement et affectivement comme dans le récent (et raté) *A Chorus Line* (1985) de Richard Attenborough, qui fonctionnait bien sur scène mais qui, à l'écran, diluait le message dans un pathétisme de commande.

Comme je le disais, la vidéo nous permet désormais sans difficulté de visionner, comparer et apprécier cet aspect si particulier et si attachant du cinéma, et ce n'est pas là l'un de ses moindres titres de gloire.

Il y a aujourd'hui tellement de mauvais films, maladroits, inintéressants ou tout simplement bêtes que ces comédies musicales d'hier et d'avant-hier, tout en titillant discrètement la nostalgie, auront du moins le mérite de vous faire passer un moment de détente et — pourquoi pas? — de beauté et d'innocence dont notre monde est bien dépourvu aujourd'hui. Et ne sera-ce que pour ça, ça vaut le coup de redécouvrir avec émerveillement les mille facettes de ce monde si divers où Noël ressemblait à une carte postale, où la mort arrivait — mais si rarement — en un délicat fondu enchaîné, où la vie était triomphante, les épreuves passagères, la magie de la scène omniprésente et l'amour éternel ou presque, en tous cas toujours intense et moteur de la création, bref où tout, finalement, n'était qu'une question de chansons et de mouvements harmonieux s'enroulant autour d'une vie rêvée dans laquelle nous étions emportés malgré nous pour notre plus grand ravissement.

Patrick Schupp

Retour aux sources

Après une mini-carrière américaine, Louis Malle est de retour en France où il entreprend un film situé sous l'occupation allemande comme *Lacombe, Lucien*. Cela s'appelle *Au revoir, les garçons* et raconte



l'histoire d'un enseignant dans un collège religieux qui cache un enfant juif puis est arrêté par la Gestapo. La comédienne québécoise Francine Racette sera de la distribution.

En voiture

Le prochain film de Claude Miller, *Le Charme des gares*, repose sur un scénario de Bertrand Blier. Il s'agit d'un récit mi-réaliste, mi-fantaisiste sur les relations qui s'établissent entre des gens qui font connaissance dans une gare. Parmi les voyageurs, on trouve Michel Blanc, Miou-Miou et Fanny Ardant.

L'exil officiel

Après avoir reçu l'Oscar du meilleur film étranger pour *L'Histoire officielle*, le cinéaste argentin Luis Puenzo a reçu des offres de travail de producteurs américains. Il a accepté de tourner *The Naked Target* d'après un livre du romancier Manuel Puig, auteur du *Baiser de la femme-araignée*. Leonard Schrader (le frère de l'autre), scénariste du *Baiser*, aura la même fonction dans ce nouveau projet.

De l'air, de l'air

Le producteur Don Boyd a entrepris de faire participer plusieurs réalisateurs renommés à un film musical original intitulé *Aria* où chacun illustrerait à sa façon une mélodie de son choix. Il a obtenu

jusqu'ici l'accord de Robert Altman, Bill Beresford, Jean-Luc Godard, Derek Jarman, Nicolas Roeg et Frank Roddam.

Quoi de neuf?

Le prochain film de Claude Lelouch s'intitulera *Les Nouveaux Bandits*. Il y a confié le premier rôle à un nouveau complice, Jean Yanne, dont la partenaire féminine sera Marie-Sophie Pochat, la nouvelle madame Lelouch. Autre nouveau venu dans le monde lelouchien: Patrick Bruel, le meneur de jeu de *P.R.O.F.S.* Et pour consolider le tout, un vieil ami, Charles Gérard qui, depuis *L'Aventure c'est l'aventure*, a paru dans dix films de Lelouch.

Quand on cherche le trouble...

On connaissait les agents doubles, mais ça ne suffisait pas à Jean-Pierre Mocky qui a inventé *L'Agent trouble*. Avec un titre pareil, on se doute qu'il s'agira d'une comédie sur fond d'espionnage. Catherine Deneuve et Richard Bohringer y tiendront la vedette, mais on ne sait pas encore lequel (ou laquelle) des deux est le (ou la) plus trouble. C'est troublant.

Lourdes espérances

Étant donné le succès de *Thérèse*, le vieux routier Jean Delannoy a remis en chantier un projet sur les apparitions de la Vierge à Lourdes, *Bernadette*. Pour tenir le rôle de la jeune voyante, le réalisateur a curieusement choisi une adolescente américaine, Sydney Penny, qui a joué aux côtés de Clint Eastwood dans *Pale Rider*.

Bourse déliée

Après la guerre du Vietnam dans *Platoon*, Oliver Stone aborde un combat très différent en situant son prochain film *Wall Street* dans le milieu des affaires. Charlie Sheen sera encore son interprète dans le rôle d'un jeune loup de la Bourse new-yorkaise. Son père Martin Sheen jouera à ses côtés le rôle de... son père.