

Trames musicales

François Vallerand

Number 139, March 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50521ac>

[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. (1989). Review of [Trames musicales]. *Séquences*, (139), 4–4.

LE CARNET MUSICAL DE 1988

Chaque année, j'aime repérer les films dont la musique m'a plu. Je m'astreins alors à ne retenir que les partitions d'une réelle qualité musicale, de préférence conservées sur disque, qu'il sera toujours bon de réécouter à l'avenir, pour la raison simple que la musique est belle et émouvante et qu'elle enrichit un film de son active présence. Les cinémanes peuvent y voir un guide, certes partiel j'en conviens, de ce qui pourrait constituer alors la discothèque idéale de la musique de cinéma. Ce fut pourtant cette fois une expérience frustrante que de repasser à travers la production des derniers mois et de constater les mêmes collections de chansons populaires ou les mêmes ennuyeuses musiques synthétiques.

Mes choix pour 1988

Y a-t-il des esprits chagrins pour me contester la présence, cette année encore, de John Williams et de Jerry Goldsmith à la tête de mon petit palmarès? Ils seraient bien en peine je crois de trouver mieux dans une production terne dans l'ensemble, à l'image de l'année cinématographique qui vient de s'achever. La très belle partition pour *Empire of the Sun* (de 1987, mais dont le disque est sorti début 88), reste à mon avis ce qui s'est fait de mieux dans le domaine et qui n'a aucune commune mesure avec les médiocrités infâmes que l'on produit maintenant pour l'ensemble des films. De Jerry Goldsmith, deux partitions retiennent mon attention et méritent sans conteste une mention de choix: *Lionheart*, sa puissante évocation médiévale pour un film qui n'a pas encore été vu au Québec et, d'autre part, sans être de son meilleur cru, *Rambo III*, qui a connu hélas! une publication sur disque indigne de sa qualité. Je m'en voudrais d'oublier la passionnante musique que John Scott a écrite pour *The Deceivers* et celle, envoûtante de Philip Glass pour *Powaqqatsi*. Et enfin, j'en suis encore à me demander si je vais me résoudre à citer *Willow*, l'immense

boursoufflure de James Horner... Et finalement, pourquoi pas! Même si ce n'est qu'à titre de référence, cette musique mérite bien une mention honorable et a sa place ici. L'oeuvre contient vraiment des passages qui ont emporté mon adhésion; mais il n'est pas sûr que j'emporterais le disque sur une île déserte.

Invitation

On ne se sera pas servi de musique originale pour ce qui est probablement l'une des plus belles utilisations de musique dans un film l'an dernier. On sait que je suis réticent à l'emploi d'oeuvres classiques au cinéma. Et pourtant, on ne pouvait mieux choisir que la délicate et géniale musique de Leos Janacek (1854 - 1928) pour accompagner *The Unbearable Lightness of Being* de Philip Kaufman. Le très beau disque de la



bande originale paru chez A & M invite le mélomane à découvrir, grâce aux nombreuses références des enregistrements utilisés, la musique de chambre d'un très grand musicien contemporain.

« CD c. LP »

De plus en plus, les disques audionumériques remplacent les traditionnels 33 tours; à telle enseigne que l'on prévoit que d'ici deux ans, le vinyle aura totalement disparu. Ce qui amène de nombreuses maisons de disques à rééditer en CD beaucoup de matériel. Ainsi, de Grande-Bretagne nous parviennent enfin les rééditions chez London des deux monuments sonores enregistrés par Miklós Rózsa, il y a une dizaine d'années, *Quo Vadis* et *Ben-Hur*. Chez Trax, une maison anglaise spécialisée dans la musique de film, on propose aux collectionneurs deux

oeuvres marquantes du cinéma épique américain, les bandes originales de *The Robe*, le chef-d'oeuvre d'Alfred Newman, et de *Spartacus* d'Alex North. Grâce à la nouvelle technologie audionumérique, ces deux enregistrements, malgré leur âge et la qualité parfois douteuse de leur prise de son originelle, dévoilent une nouvelle splendeur inconnue. Nombre de détails d'écriture thématique et d'orchestration, jusque là noyés dans la masse sonore, se révèlent enfin dans tout leur éclat.

Joyeux Noël!

La fin de l'année nous réservait deux cadeaux. Tel que promis, le Sundance Institute de Robert Redford vient de publier le premier disque de sa nouvelle série de musique de films. D'une manière très appropriée pour la saison des fêtes, David Newman à la tête du Royal Philharmonic Orchestra propose les premiers enregistrements audionumériques complets des partitions de Dimitri Tiomkin pour *It's a Wonderful Life*



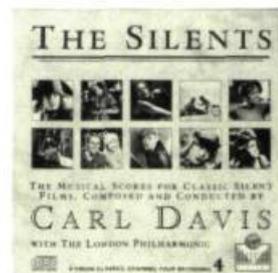
(1946) de Frank Capra, de Richard Addinsell pour *A Christmas Carol* (1951) de Brian Desmond Hurst, et de Cyril J. Mockridge pour *Miracle on 34th Street* (1947) de George Seaton, trois classiques centrés autour de Noël des cinémas américain et britannique. D'ailleurs, les trois partitions s'appuient fortement sur des citations de cantiques et mélodies traditionnels de Noël et elles sont dans l'ensemble légères et joyeuses. Des trois, celle de Mockridge m'apparaît comme la plus intéressante sur le plan de l'écriture purement musicale, toute de variations et développements amusants sur des airs connus. Ce musicien d'origine

britannique fut longtemps attaché au Service de la musique de la 20th Century-Fox où il travailla du milieu des années 30 au début des années 60; c'est la première fois qu'une de ses oeuvres est éditée sur disque. La musique de Tiomkin, typique de son auteur, se veut d'un impressionnisme parfois oppressant pour la fable de Capra et nous donne des pages d'un charme étrange et insolite que soutient un chœur de voix mixtes sans paroles. Quant à Richard Addinsell, rendu célèbre par son fameux concerto de Varsovie, même si sa musique est agréable au demeurant et très professionnelle, elle demeure en définitive d'un intérêt bien relatif. Somme toute, indépendamment de son aspect documentaire, cette première réalisation du Sundance parue sur disque Telarc nous laisse sur notre faim. Il faut souhaiter que David Newman s'attaque bientôt à des oeuvres plus consistantes sur le plan musical et qui ne demandent qu'à être enfin connues. L'immense répertoire de son père Alfred Newman, par exemple, recèle encore des trésors inexplorés comme *Beau Geste*, *Gunga Din* ou *The Counterfeit Traitor* qui réclament un enregistrement. Et bien d'autres grands musiciens comme Waxman, Friedhofer, North et surtout Herrmann et Rózsa ont beaucoup d'oeuvres qui attendent qu'on les exhume de l'oubli. Avec le sérieux qui marque ce premier disque de David Newman, une prise de son exemplaire, une interprétation chaleureuse et un livret explicatif des plus utiles, on doit s'attendre à ce que cela se fasse dans de brefs délais.

À l'écoute du muet

On le sait maintenant, les films muets ne furent jamais vraiment silencieux. On s'assurait, dans le cas de grandes productions, de faire accompagner la projection de l'exécution « en direct » d'une partition originale par un grand orchestre. Comme je l'ai déjà souvent mentionné, Carl Davis a été depuis près de dix ans associé, à titre de compositeur et chef d'orchestre dans le cadre du festival « Thames Silents » en Grande-Bretagne, à la reconstitution de ce

qu'était autrefois une projection de grand style. Je souhaitais depuis longtemps que l'on rende disponibles ses partitions pour la dizaine de classiques du cinéma muet américain qu'il a illustrés: voilà qui est fait, avec la parution toute récente sur disque compact Virgin d'une anthologie présentant de longs extraits de la musique écrite pour *Napoléon* d'Abel Gance, *The Big Parade* (1925) *The Crowd* (1928), et *Show People* (1928), tous trois de King Vidor, *The Wind* (1928) de Victor Seastrom, *The Flesh and the Devil* (1926) de



Clarence Brown, *Broken Blossoms* (1919) de D. W. Griffith, *The Thief of Bagdad* (1924) de Raoul Walsh, *Greed* (1924) d'Erich von Stroheim et *Old Heidelberg* (1928) d'Ernst Lubitsch. Plus d'une heure de musique de genres et de styles très différents, contenant des pages superbes et des mélodies chantantes, attestent de la grande personnalité de Carl Davis. Disons-le sans ambages, on n'ouvre pas ici de sentiers inconnus, on serait plutôt dans les allées mi-ombragées du romantisme cher à nos grands-parents. Mais les films bien souvent appellent et imposent un style et, si l'on juge à partir de la série de télévision *Hollywood* où certains thèmes prirent naissance à l'origine, cela convient à merveille. D'autre part, on pourrait regretter de n'avoir que des extraits et de ne pas disposer d'enregistrements plus complets de ces partitions. En effet, les musiques pour *Greed*, *The Wind* et *The Big Parade*, par exemple, le mériteraient certainement. Et ne serait-il pas temps que l'on puisse enfin juger sur pièce avec une projection en salle et Davis au pupitre dirigeant ses accompagnements?

François Vallerand