

Trames musicales

François Vallerand

Number 141-142, September 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50498ac>

[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*, (141-142), 4–5.

RÉVOLUTIONS ET TRADITIONS

Jusqu'à maintenant, la célébration du bicentenaire de la Révolution française n'aura suscité la production que de deux films seulement, **Chouans!** de Philippe de Broca et **Vent de Galerne** de Bernard Favre, tous deux traitant du même sujet, la révolte de Vendée. Ce genre de film appelle tout naturellement un riche traitement musical et, dans le cas de **Chouans!**, de Broca a eu recours à



un vieux complice en la personne de Georges Delerue. Ce dernier, qui s'est créé une spécialité du film historique, si l'on en juge par les nombreuses productions tant françaises, anglaises qu'américaines auxquelles il a travaillé, a livré une partition fluide, lyrique et très justement mélodramatique. Puisque le film utilisait la révolte de Vendée comme toile de fond à une histoire sentimentale, Delerue n'a pas tenté de faire de l'ethnologie musicale. Pourtant, cette musique, sans être particulièrement mémorable dans l'œuvre de son auteur, n'en contient pas moins des pages d'une fort belle venue, typique de ce musicien qui, à bien des égards, semble être sorti tout droit du XVIII^e siècle pour venir s'égarer à notre époque. Sachant tour à tour être discret et grandiloquent, dans le bon sens du terme, Delerue a joué ici sur le spectacle et le romanesque grâce à des thèmes empreints d'une grande noblesse résignée rattachés aux Chouans et à leur révolte, et, pour les scènes plus intimistes, de belles mélodies simples, très près d'airs de chansons populaires. Somme toute, il reste une partition très attachante de Georges Delerue,

parue sur disque Carrère en provenance de France, pour un film qui n'aura pas été le grand film attendu du bicentenaire.

D'un style et d'un traitement complètement à l'opposé du film de Broca, **Vent de Galerne** nous



réserveait la surprise d'entendre une partition de François Dompière. J'ai toujours pensé que Dompière, à plus d'un titre, rappelait Georges Delerue lui-même: métier sûr et solide, au service d'une inspiration mélodique hors pair. Ici, suivant le film dans sa reconstitution historique, Dompière a délibérément joué la carte de l'évocation musicale en utilisant thèmes et sonorités de la musique folklorique paysanne française. Certes, le traitement demeure moderne, comme en témoigne l'emploi des synthétiseurs pour imiter — admirablement — les timbres des cromornes ou des vieilles à roues. Il en ressort ce que je considère l'une des plus belles musiques de films de toute la carrière de Dompière, d'une adéquation parfaite avec le film qu'elle illustre, jamais servile, d'une économie de moyens étonnante, et en bout de route, puissamment émouvante. Lorsque j'ai vu le film, j'ai tout de suite souhaité une édition sur disque. La maison Milan ne m'a pas fait attendre bien longtemps; elle vient tout juste de publier une anthologie entièrement sur ce disque compact: avec **Vent de Galerne**, qui à elle seule vaut l'achat de ce disque, on trouvera les musiques de **The Kid Brother** et d'**Urgence**, un court métrage produit dans le format IMAX. D'un intérêt fort relatif à vrai dire, ces deux œuvres témoignent de l'éclectisme du musicien qui,

heureusement, est mieux représenté par des extraits de ses partitions plus connues pour **Mario, Le Matou, Le Déclin de l'empire américain** et **Les Portes tournantes**, déjà éditées sur disques mais peut-être plus difficiles à trouver. Je reste néanmoins perplexe devant le fait qu'il faille qu'une maison française édite la musique de film d'un compositeur québécois, enregistrée à Montréal, sur un disque fabriqué en Grande-Bretagne.

À bout de souffle

De tous les grands films de l'été, **Indiana Jones and the Last Crusade** de Steven Spielberg était sans doute le plus attendu. D'emblée, on peut dire que l'on a été bien servi. Mais, dans



l'ensemble, et à bien y penser, il a déçu; même si, encore une fois, on nous en a mis plein la vue. Ces remarques peuvent s'appliquer, je crois aussi, à la partition musicale de John Williams pour qui ce film marque sa dixième collaboration privilégiée avec Spielberg. Car, on ne peut s'empêcher de s'extasier devant la minutie, le professionnalisme, l'exubérance de l'entreprise, et se dire en même temps que tout cela est du déjà-vu, du rabâché. Dès lors, on décroche, et la machine emballée tourne à vide. Sur le plan musical, j'en tiens pour preuve que jamais pendant le film, une idée intéressante n'accroche l'auditeur, ce que confirme, hélas! l'audition du disque par la suite. Il ne reste alors qu'une monumentale réalisation, finement ciselée certes, une montagne de notes, mais totalement dénuée d'émotion, froide et sans âme, où

John Williams a finalement mis bien peu de musique! Le titre explicite du film laisse entendre qu'il n'y aura pas de suite aux aventures de l'intrépide archéologue. Spielberg, et surtout Williams, doivent soupirer d'aise. Par ailleurs, les sujets plus intimistes ne semblent pas plus réussir au chef des Boston Pops. Sa prestation pour le film de Lawrence Kasdan, **The Accidental Tourist**, est indigne de lui. On savait que Williams pouvait trousseur une jolie phrase musicale. Mais la soumettre pendant plus d'une cinquantaine de minutes à de banales variations a de quoi éprouver la patience et la détermination du plus dévoué des admirateurs: je souhaite à John



Williams de prendre de bonnes vacances pour régénérer sa créativité alanguie (Disques Warner Brothers).

Grands crûs

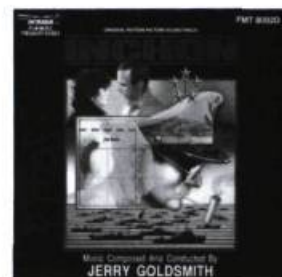
Toujours en quête d'enregistrements dignes d'être enfin réédités sur support audionumérique, plusieurs maisons spécialisées proposent aux cinémomanes des œuvres marquantes du répertoire. C'est ainsi que Varèse Sarabande propose deux chefs-d'œuvres, **The Fall of the Roman Empire**, la



colossale partition de Dimitri Tiomkin pour le film splendide d'Anthony Mann, et la musique que



John Barry composa pour **The Lion in Winter** d'Anthony Harvey. Ces deux disques reprennent les enregistrements originaux des bandes sonores tels qu'ils furent initialement édités chez Columbia. Cette maison pionnière reprend donc ici le rôle qu'elle s'était donné à ses débuts dans les années 70 et qu'elle semblait avoir, pour un temps, abandonné. Il serait souhaitable que, dans cet ordre d'idées, Varèse Sarabande reprenne tous les disques qu'elle a alors réédités en 33 tours et dont la plupart sont maintenant retirés du marché.



Chez Intrada, on a opté pour une démarche différente, et en définitive plus heureuse. Combée par une collaboration privilégiée avec Jerry Goldsmith, Intrada a décidé de rééditer deux de ses partitions qui avaient connu, il y a quelques années, une diffusion peu satisfaisante. Dans le cas de **Inchon**, les producteurs ont retracé tous les rubans originaux, y compris ceux des extraits inédits, et tenté du mieux qu'ils ont pu de les

retravailler sur le plan de la qualité sonore. On se rappellera, en effet, de la pauvre qualité de l'enregistrement original, ainsi que de la brièveté du disque RCA qui parut alors (1982). Le livret explicatif nous apprend, en effet, que les



sessions d'enregistrement eurent lieu à l'époque dans un sous-sol d'église à Rome dont l'acoustique, parfaite pour un petit ensemble de chambre, ne convenait pas à l'immense orchestre augmenté d'une imposante percussion que Goldsmith avait conçue pour sa partition. L'endroit était si exigu que les musiciens, dont certains étaient assis sur des boîtes de bois, se gênaient mutuellement! Même si la partition n'est pas l'une des plus grandes oeuvres de Goldsmith, cet enregistrement lui rend tout de même infiniment plus justice que l'ancien disque RCA. Cela dit, la prise de son, même bonifiée, reste ce qu'elle était, sèche, et l'interprétation par moments très aléatoire. La musique de **First Blood**, en revanche, le premier film de la série « Rambo », acquiert sous sa nouvelle présentation une puissance accrue qui révèle des subtilités d'écriture insoupçonnées. Remise dans l'ordre du film, elle y gagne en clarté et s'avère dès lors une oeuvre majeure du catalogue de Jerry Goldsmith.

Je m'en voudrais d'omettre de mentionner la parution tant attendue de ce qui est pour moi l'une des oeuvres musicales les plus accomplies à jamais venir du cinéma, la sublime partition de Hugo Friedhofer pour **The Best Years of Our Lives** de William Wyler. L'enregistrement réalisé en 1978 par le London Philharmonic Orchestra, dirigé par Franco Collura,

n'a pas pris une ride. Ce disque magnifique est accompagné de l'imposant livret explicatif, malheureusement sans les



exemples musicaux — servitude hélas! des petits boîtiers des disques compacts — qui avait fait de l'édition originale 33 tours sur Entr'Acte un jalon inégalé dans l'appréciation de la musique de film. C'est à posséder absolument, même par ceux qui ont déjà le disque de vinyle.

Restent deux autres monuments de la réédition, des réenregistrements plus exactement réalisés par Tony Bremner, à la tête du Philharmonia Orchestra de Londres pour les disques Silva des partitions complètes de Jerome Moross pour **The Big Country** de



William Wyler, et de Maurice Jarre pour **Lawrence of Arabia** de David Lean. Au cours des années, la musique de Moross a acquis une renommée méritée, venant à représenter à elle seule, par ses simples mélodies pentatonales, ses harmonies ouvertes, sa rythmique syncopée, la quintessence de la musique de western. Autrefois mal servie par un vieux disque United Artists qui était affligé d'un

effroyable écho artificiel et d'une fausse stéréo électronique, cette oeuvre revit dans toute sa splendeur dans ce nouvel enregistrement numérique. Il en va de même pour la partition de Jarre, que l'on a pu goûter récemment lors de la sortie de la version restaurée du chef-d'oeuvre de Lean. Sans conteste une oeuvre majestueuse et spectaculaire, digne des visions du génial cinéaste, volontairement pompeuse et grandiloquente,



Lawrence of Arabia de Maurice Jarre sait aussi se ménager des épisodes de profondes méditations et d'introspections, caractérisés par un langage chromatique enivrant. De la grande musique de cinéma pour un très grand film, restituée de manière admirable. De superbes livrets explicatifs illustrés accompagnent chacun de ces deux disques Silva publiés avec le même esprit d'amour et de respect pour la musique de film qui animait, il y a dix ans, les producteurs d'Entr'Acte.

Diversions

Dans le monde de la musique de film, l'expression « mickey-mousing » est devenue très péjorative; au départ, une technique développée jusqu'à l'usure dans les studios Disney qui exigeait du compositeur de suivre avec sa musique tout changement de l'action sur l'écran, elle est devenue synonyme du plus grand défaut que l'on reproche à ce type de musique, sa totale absence d'imagination et sa servilité. Le jeune compositeur Alan Silvestri, connu jusqu'à maintenant pour ses musiques synthétiques répétitives parfois non dénuées d'idées, vient pourtant de révéler une personnalité plus intéressante en ne faisant que

cela avec sa partition époustouflante de virtuosité pour **Who Framed Roger Rabbit** de Robert Zemeckis.



Hommage ultime et savoureux aux « cartoons » hollywoodiens, ce film avait besoin d'une musique qui fut aussi plus qu'un pastiche habile. Certes, la partition ne prétend pas être autre chose que ce qu'elle est, mais la joie de vivre et l'exubérance qui s'en dégagent sont à n'en pas douter communicatives. Il faut dire que le London Symphony Orchestra s'en donne ici à coeur joie. De la franche bonne humeur à savourer sans arrière-pensées snobardes ou prétentions esthétiques, cette partition, agrémentée de quelques belles chansons, est le plus bel hommage que l'on pouvait rendre à tous ces obscurs techniciens et musiciens qui nous ont tant fait rire autrefois (sur disque Buena Vista).

Une bonne adresse

Les collectionneurs et cinémanes auront la joie d'apprendre qu'il existe désormais au Québec une toute jeune entreprise qui se destine à la vente de disques de musique de film de collection. Animée par un jeune cinéphile, cinéman et collectionneur averti de Québec, La Bande sonore se propose d'offrir, à des prix raisonnables, des enregistrements rares ou difficiles à trouver. La maison cherche présentement à élargir son inventaire en offrant aussi des disques neufs. Je ne saurais donc trop inviter tous ceux qui s'intéressent à la musique de film à demander le catalogue des titres déjà disponibles en écrivant à La Bande sonore, C.P. 3699, succ. St-Roch, Québec (Québec) G1K 7Y2.
François Vallerand

CLASSIQUES DU MUET

La compagnie MGM/UA, associée avec l'incontournable Ted Turner, vient de se lancer dans la distribution de grands classiques du cinéma muet. Parmi les titres disponibles, il faut tout particulièrement souligner les quatre suivants:

The Flesh and the Devil / La Chair et le Diable (#M301358) que Clarence Brown réalisa en 1927 avec Greta Garbo et John Gilbert, un mélodrame érotique, psychologique et poétique;

Show People / Mirages (#M301539) que King Vidor réalisa en 1928 avec Marion Davies et William Haines, un film tellement bien rythmé qu'on y entend presque de la musique.

The Wind / Le Vent (#M301359) de Victor Sjöström avec l'exquise Lillian Gish, un chef-d'oeuvre lyrique qui nous fait presque entendre le hurlement des tempêtes;

et surtout **Greed / Les Rapaces** (#M301360) du cynique Eric von



Stroheim, le Francis Coppola du muet. Non seulement la version originale de ce film tourné en 1925 faisait huit heures (il fut ensuite raccourci à deux heures trente), mais ce long métrage fut entièrement tourné en décor naturel. La rumeur veut d'ailleurs que von Stroheim n'hésita pas à acheter des blocs entiers afin de pouvoir tourner à l'heure qu'il lui plaisait!

Parlant de la MGM/UA, notons que la compagnie distribue également l'adaptation du fameux roman de James M. Cain, **The Postman Always Rings Twice** que réalisa Tay Garnett en 1946. Un film à voir, ne serait-ce que pour le