

Trames musicales

François Vallerand

Number 143, November 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50444ac>

[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*, (143), 4–5.

LES ANCIENS ET LES MODERNES

Il est difficile d'éviter le nom de Jerry Goldsmith par les temps qui courent. Que voulez-vous, le bonhomme est omniprésent, ayant participé au cours des derniers mois à la production de quatre films. Qu'est-ce donc qui fait tant courir Jerry Goldsmith? Certes pas un carriérisme élémentaire: le compositeur n'a plus rien à prouver à personne. Chacun connaît sa longue et fructueuse carrière musicale, ponctuée de chefs-d'œuvre de la musique contemporaine. Un certain esprit de recherche alors? Peut-être: les genres qu'il affectionne, aventure, science-fiction, suspense, épouvante, se prêtent particulièrement bien à un traitement musical innovateur. Mais on peut tout de même s'interroger à bon droit sur ce qui peut pousser l'un des plus talentueux vétérans de la musique de film, contrairement à John Williams, à maintenir ce rythme effréné de production pour des projets qui sont, il faut bien le dire, loin d'être des œuvres immortelles du cinéma. Qu'on en juge sur pièces: **Criminal Law**, **Leviathan**, **Star Trek V — The Final Frontier**... les titres parlent d'eux-mêmes! Je me réserve toutefois sur **Warlock** qui n'a été vu jusqu'à maintenant qu'en Grande-Bretagne (avec d'assez bonnes critiques, soit dit en passant) mais qui est maintenu sur des tablettes ici; ce qui, avouons-le, n'est pas de très bon augure.

Une certaine lassitude

Au cours d'une entrevue présentée il y a quelques mois à TV Ontario, Jerry Goldsmith laissait paraître un désenchantement évident pour le cinéma en général, et son art en particulier, incapable ou agacé qu'il était d'expliquer ses choix de films, son processus créateur, ou l'engouement d'un certain public de cinémanes pour sa musique. Fausse modestie, ou aveu sincère d'un homme convaincu de ne voir dans son

travail de compositeur pour l'écran qu'une technique mise à la disposition de ses employeurs? Allez donc savoir vraiment. Certes, on peut déceler cette lassitude créatrice dans les derniers choix du musicien. Ainsi, **Criminal Law** ne fait que repasser sur les sentiers rebattus de la musique synthétique où cette fois Goldsmith n'apporte rien de neuf. Les partitions de **Warlock** et de **Leviathan** font elles



aussi appel à l'électronique avec beaucoup plus d'à propos et d'esprit de recherche dans le cadre d'une musique essentiellement symphonique. **Warlock** nous réserve même la surprise de l'une des plus belles mélodies à sortir de la plume de Goldsmith, longue mélodie triste et sinieuse, évoluant sur un étrange effet de métronome. Quant à **Leviathan**, c'est une belle évocation de chant des baleines qui apparaît au cours d'un sombre et menaçant prologue. Mais dans un cas comme dans l'autre, ces idées n'aboutissent nulle part. Bien vite, les mêmes vieilles cellules rythmiques syncopées que Goldsmith rabâche depuis des années reviennent à la charge et envahissent ces deux partitions jusqu'à l'agacement. Si **Warlock** s'éteint sur une splendide



reprise de la mélodie initiale, mais qui reste pour ainsi dire sans

réponse, à toutes fins pratiques sans espoir (une page d'anthologie!), **Leviathan** par contre tombe dans un triomphalisme outrancier qui sonne comme... de la musique de film, dans le sens le plus péjoratif du terme.



Curieusement, **Star Trek V — The Final Frontier** (encore un titre non équivoque sur l'avenir du sénile équipage de l'Enterprise), malgré le salmigondis pseudo-religieux de son scénario, a été plus généreux pour l'inspiration de Jerry Goldsmith. Il faut dire qu'il y avait un riche matériau thématique préexistant que le compositeur n'a pas hésité à reprendre du premier film de la série. Ainsi, il a réussi à produire une œuvre qui, sans atteindre les sommets de son illustre devancier, demeure d'une fort belle venue. Hormis le thème héroïque, qui est maintenant repris comme indicatif de la nouvelle série télévisée, le musicien réutilise ici le thème des Klingons qui avait été en 1979 à la base d'une des plus enlevantes séquences musicales de toute sa carrière. Malgré toutefois des pages pleines de vigueur furieuse ou de lyrisme émouvant, on reste devant une partition manquant singulièrement, tout comme le film, de magie et de mystère. Comme je le disais dans ma dernière chronique à propos de John Williams, Jerry Goldsmith se doit de prendre des vacances et se permettre enfin d'attendre un véhicule digne de son génie créateur.

La relève

Avec son cortège de superproductions commerciales,

l'été du cinéma américain a confirmé la présence d'une nouvelle génération de talentueux musiciens de cinéma qui, nul doute, seront les voix de l'avenir. Si certains travaillent déjà depuis plusieurs années comme James Horner ou Michael Kamen et possèdent une certaine notoriété, d'autres comme Alan Silvestri, Christopher Young ou Danny Elfman commencent à voir leur nom aux génériques de films importants. Jusqu'à maintenant, le nom de Christopher Young a été associé à des productions de science-fiction ou d'épouvante: **Def-Con 4**, **Pranks**, **Nightmare on Elm Street II**, **Hellraiser** et **Hellbound** et maintenant **The Fly II** sont autant de titres évocateurs. Il faut toutefois noter dans toutes ses partitions la marque d'un très intéressant compositeur, peut-être encore un peu trop servile envers le style de Jerry Goldsmith et les mânes de Bernard Hermann, mais qui a su dégager une personnalité authentique. Un nom à surveiller avec une grande attention.



Holà!

Doué d'un solide métier, hautboïste de formation, Michael Kamen est en passe de devenir un musicien très en demande. Sa musique pour **Brazil** de Terry Gilliam m'avait très impressionné, il y a quelques années. Je dois cependant dire que j'ai été quelque peu déçouvent par sa partition pour **The Adventures of Baron Munchausen** du même réalisateur. Tout le côté flamboyant, époustouffant, pour ne pas dire « hénarume » du film se retrouve dans cette musique touffue et colossale. Si on doit reconnaître la qualité de la réalisation musicale, tant dans



ses pastiches savoureux que dans ses descriptions imagées, on a vite envie de dire « Assez! Laissez-nous respirer! ». L'audition de cette partition sur disque devient alors une rude épreuve qui me rappelle celles qu'on éprouve à écouter certaines œuvres de Dimitri Tiomkin. Je dois aussi, certes à un degré moindre, faire les mêmes remarques pour la musique que Kamen a composée pour la dernière aventure de James Bond, **Licence**



to Kill. Remplaçant au pied levé John Barry, victime d'un malaise cardiaque, Michael Kamen n'a pas su, ou plus probablement voulu conserver le son cuivré si typique que Barry avait imposé à la série. Il a opté au contraire pour une musique infiniment plus savante et complexe, orchestrée de manière écrasante et sauvage, qui éliminait à toutes fins utiles l'humour qu'apportaient les thèmes anguleux et simples, naïvement orchestrés, de John Barry. Ne serait-ce pas là en fait la véritable image de James Bond telle que vue par Timothy Dalton, bien loin de celle, devenue très édulcorée, du suave Roger Moore? Un retour aux vraies sources alors? Peut-être. Le disque de la bande originale ne rend cependant pas totalement justice à la musique de Kamen. Trop de

place est faite aux chansons du film, et trop peu à la partition, trente minutes à peine. Malgré ces deux demi-ratages que je mets sur le compte de l'exubérance, Michael Kamen m'apparaît comme l'un des musiciens les plus doués de sa génération. Mais qu'il me soit quand même permis de regretter John Barry, celui qui fut, depuis ses débuts, avec de rares absences très remarquées, le double musical de 007.

indissociables de films comme **Rebecca**, **The Bride of Frankenstein** ou **Dr. Jekyll and Mr. Hyde**. Avec cette partition, Elfman, déjà révélé par l'humour charmant de sa musique pour **Pee Wee's Big Adventure**, un très amusant hommage à Nino Rota, ou celui plus caustique de **Beetlejuice**, vient de s'imposer au premier plan des nouveaux musiciens de cinéma.

Escroquerie

Il est heureux que les disques Warner Brothers aient accepté d'éditer aussi (!) la partition symphonique de Danny Elfman. Je souhaite, quant à moi, mais sans doute en vain, je ne me leurre pas, que l'on cesse de sortir des disques soi-disant de bandes sonores de films composées uniquement de chansons qui bien souvent ne sont qu'entendues comme musique de scène, de manière fragmentaire, si ce n'est pas du tout parce que supprimées du montage final, ou utilisées tout simplement comme remplissage sur le générique de fin. À bien des points de vue, l'entreprise relève de l'escroquerie commerciale éhontée puisque le disque n'a pas grand chose à voir avec le film. Et cela se fait souvent aux dépens des compositeurs des partitions musicales. Comme il n'y avait pas de chansons dans **The Abyss**, autre monstre commercial de l'été, on s'est bien gardé de sortir un disque de la musique d'Alan Silvestri qui pourtant le méritait bien. N'eût été la volonté et l'acharnement de Danny Elfman à défendre et à promouvoir sa musique, tout le monde serait convaincu que Prince est l'auteur de la musique de **Batman**.

Retour aux sources

Et puis, une grande nouvelle: la maison RCA a enfin décidé de procéder à la réédition tant attendue sur disques compacts de sa fameuse série « The Classic Film Scores ». D'une manière très intelligente, on a décidé d'éditer

l'intégralité de ce qui avait été enregistré il y a une quinzaine d'années mais qui, pour des raisons d'espace, n'avait pu trouver sa place sur les disques originaux. D'autre part, certaines suites, jugées à l'époque trop longues, avaient été raccourcies. On les présente donc maintenant comme elles furent initialement conçues. Et enfin, la musique de certains films qui se retrouvait sur plusieurs disques a été rééditée en de nouvelles suites complètes. Il y a quelques années, cette philosophie avait présidé à la préparation du disque compact consacré à Franz Waxman intitulé « Sunset Boulevard ». Avec « The Sea Hawk », le premier de ce qui sera probablement un ensemble de deux disques consacrés à l'œuvre cinématographique de Erich Wolfgang Korngold, on retrouve cette lecture si fraîche et si vivante de Charles Gerhardt et du National Philharmonic Orchestra qui avait fait de cette série de disques le plus bel hommage envers la grande musique de film classique.



Une bonne adresse (bis)

Dans notre dernière livraison, je faisais état de la création à Québec de **La Bande sonore**, une entreprise dédiée au commerce des disques de musique de films, rares, usagés ou neufs. Voici donc du nouveau: la maison possède désormais une boutique située sous la célèbre pyramide, à deux pas du cinéma Le Clap, au 2360 Chemin Ste-Foy, Sainte-Foy, Québec, G1V 4H2, (418) 650-1462, ouverte entre 11 h 30 et 21 h 30 tous les jours.

François Vallerand

VIVE LE CINÉMA MUET!

Parlons de cinéma muet et notons la distribution de la série **Hollywood: A Celebration of the American Silent Film**. Produite par la Thames Television, cette série exceptionnelle est constituée de 13 cassettes, chacune s'intéressant à un aspect particulier du cinéma muet. On y traite autant des cascadeurs que du star-system, du western que du burlesque, de l'art de la photographie en noir et blanc que du travail de réalisateur. Un document monumental, unique, essentiel.

— **The Pioneers**, #0263 (**The Great Train Robbery** et **Birth of a Nation**);

— **In the Beginning**, #0264 (Griffith, etc.);

— **Double Beds & Double Standards**, #0265 (le scandale de Fatty Arbuckle et le code Hays);

— **Hollywood Goes to War**, #0266 (les films de propagande pendant la Première Guerre);

— **Hazards of the Game**, #0267 (les cascadeurs, Harold Lloyd, Buster Keaton);

— **Swanson & Valentino**, #0268 (la carrière de ces deux grandes vedettes du muet);

— **The Autocrats**, #0269 (De Mille et Von Stroheim);

— **Comedy, a Serious Business**, #0270 (Chaplin, Laurel et Hardy et compagnie);

— **Out West**, #0271 (les tout premiers westerns);

— **The Man with the Megaphone**, #0272 (le travail de réalisateur, **Sunrise** de Murnau, etc.);

— **Trick of the Light**, #0273 (la direction de photographie, **Intolerance** de Griffith, etc.);

— **Star Treatment**, #0274 (Garbo, les soeurs Gish, etc.);

— **End of an Era**, #0275 (**The Jazz Singer** et l'arrivée du parlant).

BUSTER KEATON

La Thames Video Collection vient tout juste de lancer sur le marché une série de trois vidéocassettes retraçant la carrière de Buster Keaton. Intitulée **Buster Keaton: A Hard Act To Follow**, cette série exceptionnelle, en plus de nous apprendre une foule de détails sur la vie privée et la vie professionnelle de ce géant du cinéma muet, nous présente de nombreux extraits de ses meilleurs films. De **The Three Ages** (1923) à **A Funny Thing Happened on the Way to the Forum** (1966) en passant par le film canadien **The Railrodder** (1964), nous pouvons ainsi voir Keaton-l'acteur et Keaton-le metteur en scène au sommet de sa forme — et oublier qu'à la fin de sa vie, le pauvre homme en était rendu à travailler dans des cirques, à faire des apparitions dans des



spots publicitaires et à écrire des gags pour des comédies de troisième ordre. Une production indispensable qui rivalise d'intérêt et de valeur avec la série des **Unknown Chaplin**.

— **From Vaudeville to Movies** (1917-1924), #0255

— **Star without a Studio** (1925-1936), #0303

— **A Genius Recognized** (1939-1966), #0304



Cherchant à renouer avec la grande tradition des films noirs et « gothiques », la partition s'est inspirée par endroit du grand Franz Waxman qui composa les musiques