

Trames sonores

François Vallerand

Number 153-154, September 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50282ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

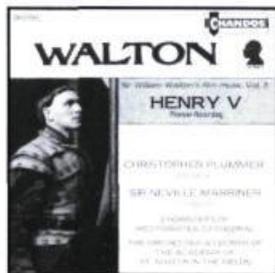
Vallerand, F. (1991). Review of [Trames sonores]. *Séquences*, (153-154), 12–14.

À LA RECHERCHE DU RÉPERTOIRE

Qui osera prétendre que la musique de film n'a pas de répertoire et encore moins d'auditoire? Devant l'abondance des éditions discographiques réalisées par de petites maisons de disques, mais combien dynamiques, on doit bien se rendre à l'évidence qu'elle possède un réservoir non négligeable d'œuvres remarquables qui exercent un réel pouvoir de séduction auprès d'un public fidèle et attentif. Bien sûr, sans celui-ci, toutes ces réalisations auraient été impensables. Certes, on reste un peu surpris, mais ravi, devant l'abondance, la diversité et la qualité des œuvres offertes; si cette tendance se maintient, on aura sans doute l'occasion de découvrir un répertoire aussi riche qu'inexploré. Ce qui est frappant, et réconfortant à la fois, c'est que nos grands disquaires ont maintenant depuis peu entrepris de faire venir ces petits bijoux, provenant souvent de maisons qui étaient encore obscures ou inconnues il n'y a pas si longtemps, et de les mettre à la disposition du grand public pour le plus grand bonheur des cinémelomanes que nous sommes. Un rapide panorama de la production récente suffira amplement pour nous en convaincre.

L'intégrale Walton sur Chandos

L'élément le plus représentatif de cette prise de conscience est sans conteste la monumentale intégrale de la musique de Sir William Walton que vient de terminer Sir Neville Marriner avec The Academy of St. Martin in the Fields. Réalisée par la maison Chandos, elle s'inscrit dans le cadre de son édition discographique des œuvres complètes de Walton. Trois autres disques se sont bien vite ajoutés au premier volume, consacré à *Hamlet*, que j'ai recensé dans notre dernière livraison. Le volume 2 regroupe, avec la partition pour le



cinéma probablement la plus jouée en concert de Walton, son «Spitfire» Prélude et fugue tiré de *The First of the Few* (1942), celles de sa première musique de film, *Escape Me Never* (1935), et de *The Three Sisters* (1970) qui fut sa dernière, dont c'est ici le premier enregistrement mondial. Mais le gros morceau du disque est constitué d'une suite intitulée A Wartime Sketchbook tirée par Christopher Palmer, le musicologue, historien et orchestrateur de musique de film britannique, des partitions de trois films traitant de divers aspects de la 2e Guerre mondiale, *Next of Kin* (1942), un film de propagande du War Office, *The Foreman Went to France* (1942), ainsi que d'une pièce de *The Battle of Britain* (1968) qui n'a pu trouver place dans la suite tirée de cette partition, rejetée — ne l'oublions pas — par de clairvoyants producteurs hollywoodiens. Cette dernière vient d'ailleurs clore ce second volet de l'intégrale. Il est utile je crois de mentionner et de reconnaître l'immense travail de Christopher Palmer qui a vu à réunir et arranger les suites de concert des partitions de la douzaine de films dont Walton composa la musique. Si la trilogie shakespearienne est bien connue des mélomanes, on doit à Palmer et Marriner d'en proposer les versions complètes et définitives: les volumes 3 et 4 leur sont presque entièrement consacrés. *Henry V* occupe une heure complète sur tout le volume 3 et *Richard III* partage le volume 4 avec *Major Barbara* (1941) de Gabriel Pascal, d'après George Bernard Shaw et, très curieusement placée ici, une musique de scène pour la production de John Gielgud de *Macbeth* en 1941. On pourrait regretter, mais c'est un point de

détail, l'ajout que personnellement je juge un peu déplacé d'un narrateur, (Sir John Gielgud pour *Hamlet* et *Richard III*, Christopher Plummer pour *Henry V* en l'occurrence) qui déclame des vers choisis du «grand barde». Pour agaçant que cela me soit — car trop souvent la voix est enregistrée trop bas, ou vient empiéter sur la musique —, cela ne devrait pas décourager quiconque de goûter toute cette musique qui confine au sublime.

Une anthologie de musique de film anglaise

Quatre compositeurs britanniques, et non des moindres, Ralph Vaughan Williams, Brian Easdale, Gerard Schurmann et Arthur Bliss, sont représentés sur une magnifique petite anthologie d'œuvres pour la majeure partie inédites que viennent de publier les disques Silva. Une solide partition de Ralph Vaughan Williams pour un documentaire dramatique de 1942, *Coastal Command*, amorce ce disque. Écrite dans un style proche de sa 2e Symphonie dite «de Londres», cette partition se révèle comme Du Vaughan Williams de grand cru; il est étonnant que cette musique demeura tout ce temps inconnue des mélomanes.

Le nom de Brian Easdale a été associé aux réalisations de l'équipe Michael Powell - Emeric Pressburger pour qui il a écrit les musiques de *Black Narcissus*, *The Small Black Room* et *Peeping Tom*, entre autres. Mais il est surtout connu pour *The Red Shoes* (1948), film mythique s'il en est sur le ballet, pour lequel il remporta un surprenant Oscar à Hollywood cette année-là, le premier à être



gagné par un musicien britannique. C'est ce que ce disque nous invite à redécouvrir dans une version plus fidèle au plan de l'orchestration à celle du film, en attendant qu'on nous offre, un jour, un aperçu de ses autres partitions.

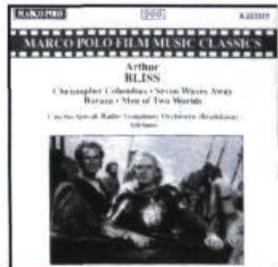
Le troisième compositeur, Gerard Schurmann, est sans doute le moins connu des quatre. Il faut dire qu'il a abandonné le cinéma vers la fin des années 60 et que sa production se vit plus souvent qu'à son tour cantonnée dans des films d'exploitation aux titres aussi évocateurs que *The Camp on Blood Island* ou *Horrors of the Black Museum*. Schurmann a aussi à son actif d'avoir été l'orchestrateur de Maurice Jarre sur *Lawrence of Arabia* et le mérite, selon plusieurs, d'avoir sauvé la mise au jeune musicien français inexpérimenté. En 1971, Schurmann réunit deux extraits tirés des partitions de deux films de guerre, *The Two-Headed Spy* (1959) et *Attack on the Iron Coast* (1968), en une suite qu'il intitula *Attack and Celebration* et qui connaît ici son premier enregistrement. Cette puissante et audacieuse musique, quasi expérimentale par endroits, fait regretter que Gerard Schurmann n'ait pas écrit davantage pour le cinéma, ou pour des productions de réelle valeur.

Quant à Arthur Bliss, il composa la musique de huit films seulement. Il avait déjà une solide réputation quand il rédigea sa première partition cinématographique pour le légendaire *Things to Come* d'Alexander Korda en 1935. Mais dès lors, il fut un fervent défenseur de l'utilisation d'une «musique pure» dans le cadre d'un film, même si ses collaborateurs ultérieurs furent la source de frustrations de toutes sortes. L'une d'elles arriva avec *Conquest of the Air* (1938) de Zoltan Korda: divers délais de productions, l'arrivée de la guerre, firent que le film ne sortit qu'en 1940, émondé, méconnaissable, avec la majeure partie de la musique de Bliss, soit disparue, soit charcutée. Le compositeur en tira une suite cependant qui témoigna de ses

intentions premières et qui nous est ici proposée, interprétée, comme toutes les autres œuvres constituant ce disque, par Kenneth Alwyn à la tête du Philharmonica Orchestra.

Arthur Bliss

Dans cette entreprise de découverte et de sauvegarde du répertoire méconnu de la musique de film, une niche toute particulière doit être maintenant faite au chef d'orchestre Adriano et aux disques Marco Polo. Non contents de nous avoir donné les premiers enregistrements mondiaux de la musique de film d'Arthur Honegger et de Jacques Ibert, voici qu'ils nous offrent aujourd'hui un disque entier consacré justement à Arthur Bliss. Avec cet ajout majeur, on est en mesure de mieux apprécier



maintenant l'œuvre de Bliss pour le cinéma dans sa quasi totalité, puisque cet enregistrement propose pas moins de trois partitions du «Musicien de la Reine», *Men of Two Worlds* (1946), *Christopher Columbus* (1948) et *Seven Waves Away*, connu de ce côté-ci de l'Atlantique sous le titre *Abandon Ship* (1956). Aucun de ces films n'a vraiment survécu à l'épreuve du temps. Peut-être aurons-nous l'occasion de voir *Christopher Columbus* à nouveau dans le cadre des célébrations du 500e anniversaire de la découverte de l'Amérique, l'an prochain. Mais de l'avis de nombreux critiques, le film était si ennuyeux que même Bliss comença à douter de «la force d'expression» de la musique de film. Quoi qu'il en soit, cette partition, tout comme les autres, est du plus grand intérêt même si, certes, elle ne brise pas de nouvelles frontières de l'expression

musicale. Une fausse note cependant dans cette réalisation de Marco Polo, la disparition française du livret d'accompagnement. On prendra avec bonheur l'exemple sur la maison Chandos qui produit des livrets trilingues, en anglais, allemand et français! Dans les coulisses, les disques Marco Polo préparent un enregistrement de musiques de films d'Aram Khatchaturian.

Un incontournable, signé Korngold

Poursuivant dans les traces laissées par le regretté producteur George Korngold, le fils du compositeur, qui réalisa les disques les plus représentatifs des grandes partitions classiques du cinéma américain, les gens de Varèse Sarabande demandèrent à John Scott d'enregistrer, avec l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, la partition d'Erich Wolfgang Korngold qui méritait le plus de connaître enfin un enregistrement complet: *Anthony Adverse*. Bien qu'elle fut la troisième commande que Korngold livra pour un film de la Warner Brothers, elle fut la première qui lui fut entièrement créditée à l'écran. *A Midsummer Night's Dream* en 1934 n'avait été



que des adaptations de la musique de Mendelssohn; Korngold avait de plus refusé d'être reconnu comme compositeur, mais plutôt comme arrangeur pour *Captain Blood* (1935) puisque, pressé par le temps et des délais trop courts, il avait dû adapter en toute hâte un poème symphonique de Franz Liszt! Avec *Anthony Adverse*, Korngold obtint un contrat exceptionnel lui permettant à la fois le choix de ses films, un droit de regard absolu sur sa musique dans

le film et la possibilité de l'exploiter par la suite comme bon lui semble; ce qu'il fit en utilisant un thème de sa partition comme base à la Romance du 2^e mouvement de son Concerto pour violon. *Anthony Adverse* marqua une date importante dans l'histoire de la musique de film américaine. Il n'y avait jamais eu auparavant de partition aussi importante au cinéma, aussi élaborée sur les plans thématique et dramatique. C'est que Korngold, en auteur d'opéras qu'il était, voyait la musique de film comme un opéra sans paroles, construite sur un livret — le scénario — et l'orchestre comme un véritable personnage du drame. Il n'est pas surprenant que Korngold ait remporté un Oscar pour sa partition, l'un des premiers à être décernés pour une contribution musicale à un film. S'il est un seul disque qui tout cinémelomane devrait acquiescer cette année, c'est celui-là. Tout concorde à en faire un chef-d'œuvre du genre.

Herrmann et Welles les magnifiques

Immédiatement après *Citizen Kane* en 1942, Orson Welles reprit toute son équipe du Mercury Theater ainsi que son compositeur, Bernard Herrmann, pour réaliser *The Magnificent Ambersons*. Le film qui en résulta déplut tant aux dirigeants de la RKO qu'il fut remonté entièrement en l'absence du réalisateur. On ne saura vraiment jamais ce que fut cette première version originale de *The Magnificent Ambersons*: tous les négatifs, tel *Rosebud* à la fin de *Kane*, furent irrémédiablement détruits. Pour l'ensemble, la musique conçue pour la version longue aboutit comme on dit «sur le plancher de la salle de montage» ou dans des scènes pour lesquelles elle n'avait pas été écrite. Le studio demanda même à un autre compositeur, Roy Webb, d'écrire de nouvelles séquences. Quand Herrmann apprit cela, il menaçait d'intenter des poursuites si l'on ne retirait pas son nom du générique... Il est des partitions de cinéma que seul le disque peut nous restituer dans leur



authenticité: *The Magnificent Ambersons* est de celles-là. Heureusement, Herrmann conserva toutes ses esquisses et sa partition d'orchestre, et c'est à partir de ces sources manuscrites que l'on produisit ce disque chez Preamble. D'emblée, on reste surpris par le caractère aérien de l'œuvre. Contrairement à ce qui sera la marque de Herrmann par la suite, une recherche obstinée de l'effet grâce à une instrumentation innovatrice est inhabituelle, aussi peu classique que possible, *The Magnificent Ambersons* se révèle comme l'antithèse de cette approche, avec une atmosphère relevant de la musique de chambre et une utilisation d'instruments solistes interprétant des mélodies inspirées d'airs à la mode à la fin du XIX^e siècle. Voilà une véritable découverte d'une œuvre qui était totalement méconnue de Bernard Herrmann. Avec son élégante pochette illustrée au moyen d'éléments de l'affiche originale signée Norman Rockwell, ce disque s'annonce comme le premier volume d'une nouvelle anthologie consacrée à Bernard Herrmann que comptent produire les disques Preamble avec Tony Bremner à la tête de l'Orchestre philharmonique australien.

Deux géants

1959 vit la sortie de deux films à sujet religieux, *The Nun's Story* de Fred Zinnemann et *Ben Hur* de William Wyler. Est-il utile de rappeler que ces deux films étaient accompagnés de deux partitions admirables, la première par Franz Waxman, la seconde par Miklos Rozsa bien sûr? Les éditions discographiques de ces deux œuvres connurent bien des déboires. Le disque de la bande

originale de *The Nun's Story*, enregistré à Rome par Waxman, et édité sur disques Warner Brothers, fut très rapidement retiré du marché, ce qui est une honte! Il ne fut jamais réédité, si ce n'est que très peu de temps, plusieurs années plus tard, sur la petite étiquette Stanyan au milieu des années 70. Quant à la musique de Rozsa, il était question que les disques MGM publient un enregistrement de la bande originale du film. D'une manière typique quand il s'agit de la musique, c'est alors qu'on découvre qu'il ne restait plus assez d'argent pour faire un bon travail, ce qui est pour le moins étonnant pour une production qui, à plus de 12 millions de dollars, fut la plus grosse de l'époque! En outre, des engagements contractuels imposaient le réenregistrement de la musique à Rome où le film avait été tourné. Le syndicat des musiciens américains ne permit cependant pas au compositeur de diriger sa propre musique et l'on engagea Carlo Savina à sa place. Après la sortie du film et du disque, et devant le succès de l'un et de l'autre, il fut décidé de produire un deuxième album. Cette fois, on enregistra à Nuremberg, avec un orchestre que Rozsa connaissait bien, dirigé, d'après les informations disponibles, par un certain Erich Kloss. En fait, Rozsa ne démentit jamais avoir dirigé lui-même. Ce second volume survécut quelques années, moins bien que son aîné cependant, avant de disparaître des rayons. Les deux disques connurent une brève réédition en Grande-Bretagne, il y a une quinzaine d'années, mais ce fut là l'étendue des efforts que l'on consacra à ce chef-d'œuvre de la musique de film. Avec l'édition par la maison Sony de ces deux enregistrements refondus et remis dans l'ordre du film, dans un coffret de deux disques compacts, on possède maintenant la meilleure vue d'ensemble de la partition de *Ben Hur*. L'addition de nouveaux extraits, comme l'ouverture, le générique et la musique de l'entracte, tirés de la bande originale dirigée par Rozsa lui-même, est des plus intéressantes. Mais on se demande alors pourquoi on ne s'est pas donné la



peine de rééditer la vraie bande originale du film qui, pour la plupart des analystes, est infiniment supérieure sur tous les plans, interprétation, prise de son, et émotion pure, aux enregistrements de Rome et Nuremberg. Le disque de la musique de *Ben Hur* reste à faire. Nul doute que des producteurs audacieux se pencheront un jour sur cette tâche.

La réédition de *The Nun's Story* sur disque compact chez Stanyan est en soi une révélation, et un exemple à suivre. En recherchant et retrouvant toutes les bandes originales, on a offert aux cinémelomanes plus qu'une réédition du vieux disque Warner Brothers, mais bien une version complète de toute la musique du film. Un tel effort dans la conception et la réalisation de ces disques en dit long sur le nouvel esprit qui anime les producteurs de ces jeunes et dynamiques maisons d'édition. Et, s'il est une œuvre qui méritait un tel traitement, c'est bien celle-là. Il est difficile de décrire l'émotion fébrile qui anime ces pages chaleureuses ou la simple beauté de la musique de Waxman. *The Nun's Story* est sans conteste l'un des plus beaux fleurons de la musique de film américaine. Les contemporains ne s'y trompèrent pas et la partition se vit mise en nomination pour les Oscars. Mais cette année-là, Waxman entra en compétition avec *Ben Hur* de son ami et collègue Miklos Rozsa. On sait que ce dernier remporta la statuette. Mais à ces deux niveaux d'excellence, il ne peut être question de compétition ou de gagnants.

François Vallerand