

B.O.F.

François Vallerand

Number 171, April 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49909ac>

[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. (1994). Review of [B.O.F.] *Séquences*, (171), 56–58.

nez, une mauvaise posture et la voix d'une cancre. Sans doute une millionnaire excentrique et sa dame de compagnie voyageant à l'anglaise. Dans la version de Melford, l'écart d'âge entre les deux femmes est considérablement réduit et la petite secrétaire, malgré ses lunettes, possède un charme certain. De plus, l'attitude protectrice de son aînée ne semble guère professionnelle. Et la tenue masculine des deux femmes rappelle la mode parisienne des garçonnnes. Une description, donc, en tout point conforme avec la représentation de l'homosexualité féminine dans le cinéma des années 30.

La relation au sang, bien différente dans les deux films, relève aussi de cette même ouverture à la sexualité. Dans la version de Browning, on ne voit pas très bien Renfield se couper le doigt, malgré l'importance de



Dwight Frye dans le rôle de Renfield

l'action. Le cinéaste préfère montrer l'expression du vampire, la caméra effectuant, pour une fois, un rapide travelling vers Lugosi. Melford, lui, montre la coupure de près. Il isole aussi le regard du comte, dans un insert filmé en très gros plan, où ses yeux injectés de sang ne laissent aucun doute quant à ses visées.

De tous les éléments de comparaison, seules les performances de Bela Lugosi et de Dwight Frye, dans le rôle de Renfield, ne trouvent pas leur pareil dans le film de Melford. Bien sûr, il est difficile d'imaginer un acteur pouvant rivaliser avec l'intensité du maniérisme de Lugosi, mais Carlos Villarias, dans le rôle du Dracula espagnol, n'arrive même pas à se rendre inquiétant. Il lui faut, pour cela, le support de la mise en scène

imaginative de Melford (l'éclairage qui lui donne un air menaçant, la fumée qui l'enveloppe, etc...). La performance du Renfield de Melford n'est pas aussi déficiente, mais elle s'avère certainement très convenue. Lorsque le jeune homme devient fou, Pablo Alvarez Rubio nous fait voir son insanité en jouant à gros traits, roulant des yeux et s'esclaffant. La folie du Renfield de Browning se manifeste de manière plus originale. Un peu à la façon de Peter Lorre, Dwight Frye susurre ses dialogues et bouge très lentement. Il possède aussi un rire très particulier, profond, sinistre et lancinant qui donne froid dans le dos. Deux performances intéressantes donc, pour le film de Browning... mais cela demeure bien peu.

Le **Dracula** espagnol n'est sans doute pas un chef-d'œuvre (on y décèle même des sauts d'axe), mais l'avalanche de détails inventifs et de choix audacieux qu'on y trouve fait de lui une bien meilleure adaptation du roman de Stoker. L'histoire a dérobé à George Melford et son équipe la place qui leur revenait dans le panthéon du cinéma fantastique. Espérons que la postérité en décidera autrement maintenant que les deux versions de la Universal sont disponibles sur vidéo.

Johanne Larue

FICHE TECHNIQUE

Dracula (Tod Browning, 1931)

Disque laser MCA/Universal Home Video 23001

Version restaurée, 75 min., Noir et Blanc

CLV/CAV, avec bande-annonce et 260 photographies provenant de la collection privée de Forrest J Ackerman, éditeur en chef de *Famous Monsters of Filmland*.

The Special Spanish Version of Dracula (George Melford, 1931)

VHS MCA/Universal HiFi 81123

Enregistrement numérique, 104 min., Noir et Blanc

Comprend une entrevue récente avec l'actrice Lupita Tovar.

TRAMES SONORES

B.O.F.*

Les cinéméomanes le savent bien, il y a deux façons de présenter une musique de film sur disque. La première, la plus répandue, consiste à proposer la soi-disant «bande originale du film». Ces disques sont souvent identifiés en anglais par la mention «Original Motion Picture Soundtrack Recording». Dans bien des cas, le terme n'est pas tout à fait exact. En effet, une véritable «bande originale du film» impliquerait qu'on retrouve aussi les dialogues et les effets sonores avec la musique. Il serait plus approprié, comme certains le font, de bien préciser qu'il s'agit de «la musique tirée de la bande sonore». En outre, le terme «original» prête souvent à confusion. Qu'est-ce qui est original? La partition? L'enregistrement? Si c'est souvent vrai en ce qui concerne la musique, puisqu'elle a été expressément composée pour le film, ce n'est pas toujours le cas de l'enregistrement. Le disque se voit souvent constitué en tout ou en partie de prises qui, même si elles ont été faites lors des mêmes séances d'enregistrement, sont différentes de celles qui se retrouvent dans le film.

Les origines d'une B.O.F.

Par ailleurs, de nombreux compositeurs souhaitent, pour l'édition sur disque, retravailler leur partition et l'enregistrer à nouveau, parfois avec une orchestration et des effectifs différents. Alfred Newman, Miklós Rózsa ou Henry Mancini ont exprimé leur nette préférence pour cette façon de faire. Plusieurs raisons justifient ce choix. Sur le plan musical d'abord, le compositeur peut ainsi offrir une oeuvre qui soutient mieux une audition en biffant les maniérismes bien connus propres à la musique de film, comme les ostinati, les reprises, les répétitions ou le découpage en courts segments.

* Bande originale du film

D'autre part, si l'on considère l'aspect technique, il faut se rappeler qu'on a privilégié pendant de nombreuses années une prise de son de la musique volontairement sèche, aride, sans réverbération et écho. C'est l'acoustique des vastes salles de cinéma qui se chargeait de reproduire cet effet lors de la projection. Une prise de son ample et profonde de la musique noyait la piste sonore en un amalgame encombré et confus lorsqu'elle était reproduite dans ces grandes salles. Bien sûr, cela n'avantageait pas une édition discographique et décourageait les musiciens d'utiliser la bande originale. C'est ce qui explique pourquoi certains disques de musique de film des années 50 et 60 sonnent si mal, alors que d'autres sont entachés d'un effet d'écho artificiel du plus mauvais effet. Un tout nouvel enregistrement évitait ces désagréments aux musiciens. On reconnaît en général ces albums grâce aux mentions «musique du film» ou «Motion Picture Score». Ici aussi, il n'est pas rare que les appellations soient fausses, certains enregistrements étant en fait réalisés à partir des bandes originales. Aujourd'hui, il est fréquent que cette mention serve à indiquer qu'ils contiennent la partition instrumentale alors que d'autres disques contiennent, quant à eux, les chansons du film!.

Édition originale ou réédition

Ce concept du réenregistrement est celui que préconisent des maisons de disques plus fortunées qui proposent de tous nouveaux enregistrements de partitions anciennes réalisés dans des conditions optimales, à la fine pointe de la technologie. Dans ce sens, la maison Silva Screen vient de publier un bel enregistrement de la première partition hollywoodienne de Franz Waxman, **The Bride of Frankenstein** (1935) de James Whale, accompagnée d'une suite tirée de la musique que Waxman composa pour **The Invisible Ray** l'année suivante. Cette musique très romantique, qui

évoque Mendelssohn et Schumann, témoigne de l'attachement d'Hollywood pour un style d'écriture très inspiré des formules de la musique symphonique du XIX^e siècle. Si l'on avait voulu retrouver les bandes originales de ces partitions, l'entreprise aurait risqué d'être difficile, sinon impossible. Mais pour un cinémelomane, qu'est-ce qui est préférable, la bande originale ou un tout nouvel enregistrement? Si ce dernier bénéficie de la qualité sonore, pour beaucoup d'amateurs, la bande originale présente le net avantage de l'authenticité de

La technologie de l'avenir au secours du passé

L'apparition de la technologie audionumérique a été une bénédiction pour tous ceux qui avaient à cœur de préserver le patrimoine cinématographique, tant visuel que sonore. Sur le plan purement commercial, en plus de susciter une édition et une préservation sur un support offrant une reproduction quasi parfaite (du moins en attendant l'arrivée prochaine de la télévision à haute définition), cette récente technologie suscite depuis peu une



l'interprétation — le compositeur étant souvent au pupitre — et la satisfaction d'entendre la musique telle qu'elle a été conçue pour le film, et telle qu'on l'entend dans le film. Mais, dans le cas de films très anciens, l'âge et la nature de la source sonore même qui prend diverses formes (disques de sécurité 16 ou 78 tours en acétate, terriblement fragiles et très souvent en fort mauvais état, enregistrements optiques sur film 35mm, bandes magnétiques primitives sur support en papier, formats désuets comme le 35mm magnétique...) limitent sinon interdisent son utilisation.

demande nouvelle. On remet en circulation, pour une diffusion à grande échelle, des documents classiques ou non qui étaient, et sont encore pour la plupart voués à une destruction irrémédiable par les ravages du temps et la négligence. Dans certains cas, hélas!, il est désormais trop tard.

Les voûtes de la Fox

S'inspirant de cette volonté de conservation, la maison de disque 20th Century Fox, rattachée au célèbre studio hollywoodien, vient de produire les six premiers disques de ce qui s'annonce une longue et

riche série d'enregistrements originaux. On peut donc se procurer enfin les bandes originales, jusqu'ici totalement inédites, de **How Green Was My Valley** (1941) et **The Robe** (1953) d'Alfred Newman, **Jane Eyre** (1943) et **The Day the Earth Stood Still** (1951) de Bernard Herrmann, **Laura** (1944) de David Raksin ainsi que celui de la première comédie musicale interprétée par des Noirs, **Stormy Weather** (1943). Seul l'enregistrement des chansons de **Star!**, la biographie romancée de Gertrude Lawrence, réalisée en 1968 par Robert Wise et interprétée par Julie Andrews, avait déjà connu une édition sur disque à l'époque. Je crois qu'il faut voir dans la parution de ces huit bandes sonores originales, tirées des voûtes du studio, autre chose que la simple expression d'une nostalgie de bon ton. Il s'agit bel et bien ici d'un travail d'archéologie puisqu'il a fallu littéralement fouiller, rechercher et trouver les éléments sonores nécessaires à cette restauration. Mais, il ne fut pas toujours possible de tout retracer; c'est ainsi que l'envoûtante musique de la scène de la Crucifixion dans **The Robe** est perdue à jamais. On se retrouve cependant en présence d'enregistrements qui, grâce aux miracles de la technique, sont étonnamment présents, et qui plus est, dans une stéréophonie certes primitive, mais inattendue pour des enregistrements de cet âge. On savait que Disney avait, en 1940, dans un but expérimental, enregistré **Fantasia** en stéréo. On ignorait que d'autres studios utilisaient aussi cette méthode à la même époque. Les partitions de **Laura**, **Jane Eyre** et quelques éléments de **The Robe** sont par contre enregistrés en mono.

Des partitions marquantes du répertoire

Chaque disque s'ouvre sur la célèbre fanfare de la 20th Century Fox, composée par Alfred Newman en 1935. Bien que **The Robe** soit le premier film en cinémascope, il est

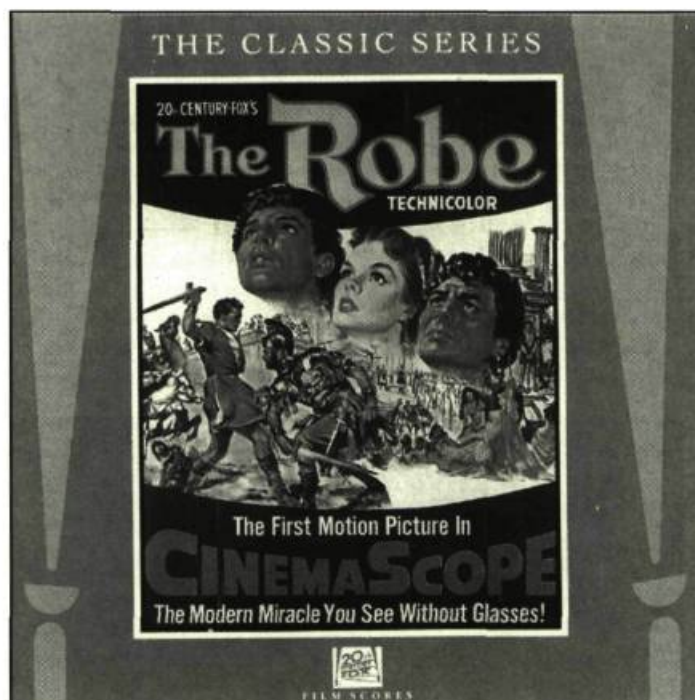
introduit par la fanfare traditionnelle. L'extension de trois arpegges utilisée pour accompagner les films du studio réalisés dans ce procédé ne fut ajoutée que l'année suivante, en 1954. De tous les disques de cette série, celui consacré au premier enregistrement commercial de la bande originale de **The Robe** est sans doute celui qui m'est le plus proche. J'étais encore un tout jeune enfant lorsque je vis *The Robe* pour la première fois. Je garde encore un souvenir ébloui de l'écran large, du flamboyant technicolor et du majestueux son stéréophonique. Outre le visuel spectaculaire et saisissant pour l'époque — et pour mon âge —, la musique de Newman, considérée à juste titre comme son chef-d'œuvre, fit sur moi une impression indélébile qui marqua en quelque sorte le début de ma passion pour la musique de film. Cet enregistrement de la version originale de l'oeuvre, d'une profondeur d'inspiration et d'une intensité que n'avait pas le réenregistrement mono que le compositeur réalisa quelques jours plus tard pour les disques Decca (réédité tout dernièrement sur Varèse Sarabande), s'avère d'ores et déjà comme une incontournable pièce de collection. Le producteur Nick Redman des disques 20th Century Fox n'aurait réalisé que ce projet qu'il mériterait déjà toute notre reconnaissance. Il ne s'est heureusement pas arrêté là! **Laura** de David Raksin propose l'une des mélodies les plus célèbres de toute l'histoire de la musique de film. Le compositeur a raconté qu'elle lui vint au cours d'un week-end de déprime, alors qu'il était pressé de trouver quelque chose de génial avant le lundi suivant, et qu'il relisait inlassablement une lettre de sa femme lui annonçant son intention de se séparer de lui. **Laura** marque l'une des premières utilisations de formules *jazzistiques* en musique de film. L'emploi d'un seul thème, omniprésent sous divers aspects et déguisements, infiniment variés, au point qu'il devient un véritable personnage, une sorte d'alter ego de celui de

Gene Tierney, tient de la prouesse. La présence de cette musique lancinante fit beaucoup pour le

succès du film et le fait qu'il devint un véritable classique. Si la partition de **Jane Eyre**, qui fut la

première que composa Herrmann à l'emploi de la 20th Century Fox, nous révèle le compositeur sous son jour le plus mélodique et romantique, **The Day the Earth Stood Still** marqua sa première incursion dans le monde de la science-fiction et du fantastique et reste à ce jour un monument du genre, souvent imité mais jamais égalé. **How Green Was My Valley** est, quant à moi, la moins intéressante des partitions sur le plan musical. À titre de directeur du Service de la musique à la Fox, Alfred Newman avait le redoutable devoir de s'attribuer, en plus de son lourd travail de gestion de toute la production musicale du studio, la composition des partitions de quelques-uns des films les plus importants de la maison. S'appuyant sur des hymnes et des chants folkloriques, l'oeuvre souffre d'une certaine propension à la redite et d'un lyrisme romantique que d'aucuns pourraient qualifier de sirupeux. Cet enregistrement, d'une qualité inégale en raison de son âge, mais d'une surprenante prise de son en stéréophonie, témoigne de l'art de l'écriture pour les cordes d'Alfred Newman qui rendit légendaire le son des productions de la 20th Century Fox. Même si ce dernier disque vaut surtout pour son aspect documentaire, il a aussi le mérite de venir combler ce qui était un vide dans la discographie d'Alfred Newman dont l'oeuvre immense demeure relativement peu présente sur disque. Signalons en passant, pour tous les disques mentionnés, la remarquable attention accordée à la confection et la rédaction des petits livrets d'accompagnements et la merveilleuse idée de les illustrer, pour la couverture, de reproductions des affiches originales des films. Pour peu que cette série connaisse du succès, on nous promet pour bientôt d'autres enregistrements originaux tirés des voûtes de la 20th Century Fox qui recèlent d'autres trésors signés Newman, Herrmann, Friedhofer et Goldsmith...

François Vallerand



«Pour un cinémelomane, qu'est-ce qui est préférable, la bande originale ou un tout nouvel enregistrement?»

