

Les pirates

François Vallerand

Number 181, November–December 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49583ac>

[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. (1995). Review of [Les pirates]. *Séquences*, (181), 53–56.



Les pirates

Il y a quelque chose de fascinant à voir l'entêtement des faussaires à produire des contrefaçons pour combler la passion de collectionneurs naïfs. On sait qu'il existe dans le monde une véritable industrie du faux qui coûte des milliards aux légitimes détenteurs de marques de commerce réputées. Il était inévitable dans ce contexte que l'édition musicale soit aussi piratée à sa façon. Mais, si dans le cas des montres Cartier ou des sacs Gucci, ce sont bien de faux qu'il s'agit, dans le domaine de la piraterie musicale, les pirates offrent en fait l'article original. Certes, les enregistrements sont de provenances souvent douteuses: concerts enregistrés sous le manteau, chutes d'enregistrements de studios, copies privées de bandes maîtresses qui ont échappé à leur propriétaire. Tout amateur de musique, quel qu'en soit le genre, a été un jour ou l'autre mis en appétit par la possibilité de détenir soit l'enregistrement d'un récital légendaire de Maria Callas, soit un inédit des Beatles... Car, pratiquement tout ce qui a un nom en musique a été piraté à un moment donné. La musique de film n'a pas échappé au phénomène qui, d'américain qu'il était au départ, est devenu européen depuis l'avènement du disque audionumérique.

À l'abordage

Au cours des années 70, l'intérêt nouveau pour la musique de film a déclenché, avec l'augmentation du nombre des cinémanes, une véritable ruée sur les éphémères disques commerciaux trop tôt retirés du marché et devenus des pièces de collection rares; tandis qu'en même temps s'accroissait la demande pour des enregistrements de partitions inédites, négligées par les étiquettes commerciales. Des petits malins, à l'esprit entreprenant et, disons-le, guère encombrés par les scrupules, décidèrent alors d'y répondre en faisant fi des considérations d'ordre éthique et légal. Sans se préoccuper d'acquitter les droits d'auteur et des suites obligatoires à ce genre d'entreprise, ils commencèrent à écouler sur le marché des albums offrant aux collection-

neurs la réédition de disques devenus avec le temps introuvables ou les enregistrements originaux inédits de bandes sonores. La façon de procéder? Simple! Si on a la chance de mettre la main sur un enregistrement historique ou rarissime susceptible d'intéresser certains amateurs, on trouve un fabricant qui accepte de produire un nombre rentable de disques, entre 500 et

et aussi: **Les Amants du Pont-Neuf** (Leos Carax), **Épouses et concubines** (Zhang Yimou), **La Belle Noiseuse** (Jacques Rivette), **Tous les matins du monde** (Alain Corneau), **The Commitments** (Alan Parker), **La Gloire de mon père** (Yves Robert), **Le Château de ma mère** (Yves Robert), **Van Gogh** (Maurice Pialat), **Le Pas suspendu de la cigogne**

1991



URGA

Nikita, le plus jeune des deux demi-frères Mikhalkov [l'autre se fait appeler Andreï Mikhalkov-Konchalovski et a réalisé des films en Union Soviétique (**Le Premier Maître**, **Le Bonheur d'Assia**), puis aux États-Unis (**Maria's Lovers**, **Runaway Train**)], est l'auteur de films intimistes (**Cinq soirées**) ou d'élégantes adaptations d'œuvres littéraires (**Partition inachevée pour piano mécanique**). Il a atteint la notoriété internationale avec **Anna 6-18** (1993) et **Soleil trompeur** (1994), qui lui valut de remporter un Oscar à Hollywood. **Urga** s'apparente à ce dernier film par son hommage à la famille, aux grands espaces et à la vie. Mikhalkov nous raconte, avec le souffle à la fois lyrique et sobre qui caractérise son cinéma, l'histoire d'un camionneur russe en panne (séquence plus ou moins retransposée dans **Soleil trompeur**) qui est accueilli par un éleveur de la steppe mongole. Le récit s'attachera un temps aux pas de celui-ci qui se rendra à la ville pour faire des achats. Inquiet des dispositions de la loi sur le contrôle des naissances, puis intimidé par les vendeuses d'une pharmacie où il était allé acheter des préservatifs, il rebrousse chemin, non sans avoir acheté un poste de télévision et des bicyclettes. Mikhalkov aborde avec mélancolie, délicatesse et une bonne dose d'humour la difficile acclimatation d'une société ancestrale à la technologie moderne.

(Theo Angelopoulos), **The Doors** (Oliver Stone), **JFK** (Oliver Stone), **Proof** (Jocelyn Moorhouse), **La Double Vie de Véronique** (Krzysztof Kieslowski), **Amantes** (Vicente Aranda), **Close My Eyes** (Stephen Poliakoff), **Jungle Fever** (Spike Lee), **Delicatessen** (Jean-Pierre Jeunet, Marc Caro), **Howards End** (James Ivory), **Volere Volare** (Maurizio Nichetti), **The Silence of the Lambs** (Jonathan Demme), **Barton Fink** (Joel Coen), **Rhapsody in August** (Akira Kurosawa), **Talons aiguilles** (Pedro Almodóvar), **Truly, Madly, Deeply** (Anthony Minghella), **Boys N the Hood** (John Singleton), **Nelligan** (Robert Favreau), **Black Robe** (Bruce Beresford), **Love-moi** (Marcel Simard). →

2000 exemplaires en moyenne, on fait imprimer une pochette où l'on évite soigneusement de mentionner la source de l'enregistrement et surtout toute indication pouvant permettre à la police de retracer le coupable; si un distributeur accepte de les écouler, on est en affaires. Et celles-ci semblent avoir été suffisamment florissantes au cours des années 70 pour que plusieurs tentent leur chance. Il faut dire cependant, comme certains peuvent l'attester, que l'aventure n'était pas toujours sans risques.

Des maisons «respectables»

Au cours de ces années, deux étiquettes pirates, Cinema Records et Poo Records, dominèrent ce marché aux États-Unis. Avec près d'une vingtaine de titres à son actif, Cinema Records a apporté aux amateurs des disques de qualité inégale mais dont la plupart sont des documents, même encore aujourd'hui, à l'ère du disque compact. Caractérisés par une pochette blanche ou écru au lettrage noir, les disques Cinema prétendaient offrir des enregistrements soi-disant en provenance d'Europe, «arrangés et dirigés par Hans Rossbach», ou des interprétations par le Hollywood Cinema Orchestra. En fait, c'était pour la plupart des repiquages de disques commerciaux rarissimes comme *The Seventh Voyage of Sinbad* de Bernard Herrmann et dans certains cas, des bandes originales inédites comme *From the Terrace*, *The Liberation of L.B. Jones*, *I Love You Alice B. Toklas* et *The Gypsy Moths* d'Elmer Bernstein. (Ce dernier, imprudent, avait paraît-il l'habitude de donner comme cadeaux à ses amis ou connaissances des bandes de ses musiques de films... Quelqu'un aura profité de l'occasion pour les mettre en circulation et se faire des sous sur le dos du compositeur qui, bien sûr, ne toucha aucun droit). Quelques titres publiés chez Cinema Records valent la peine d'être mentionnés. Ainsi, on a pu obtenir sur cette étiquette le repiquage de deux des tout premiers enregistrements de musique de films parus en 1947 chez RCA Victor sous format 78 tours, celui de la partition de Dimitri Tiomkin pour *Duel in the Sun*, interprété par Arthur Fiedler et les Boston Pops, ainsi que celui de la suite de *Forever Amber* tirée de la musique de David Raksin. Un disque consacré à Bernard Herrmann propose le repiquage du 45 tours français de la bande originale de *La Mariée était en noir*, celui d'un vieil enregistrement RCA du

concerto de piano de *Hangover Square* (1945) et des extraits d'un disque anglais plus récent pour *The Twisted Nerve* (1969).

Poo Records de son côté a produit des enregistrements très recherchés et d'assez bonne qualité, comme *Breakheart Pass* de Jerry Goldsmith, *Chinese Adventures in China* de Georges Delerue (*Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, si l'on préfère), *Walkabout* de John Barry, *Hornet's*



Nest d'Ennio Morricone ainsi que quelques anthologies de thèmes de films fantastiques et de science-fiction; soit une dizaine de titres en tout.

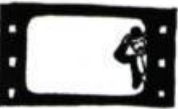
Le FBI intervient

Toutes les productions des disques Poo, dont le graphisme des lettres du nom évoquent naïvement des idéogrammes chinois, tentaient de se faire passer pour des importations du Japon en incluant au verso de leurs belles pochettes illus-

trées en couleurs, un texte de présentation soi-disant en japonais. Des sources informées affirment cependant à l'époque que ces textes étaient soit des extraits de prospectus touristiques, effectivement en japonais, soit du pur charabia! Malgré ces précautions, Walter Bowser, le propriétaire de Poo Records, a reçu un jour la visite des agents du FBI qui ont confisqué tout son inventaire et l'ont inculpé pour avoir transgressé la loi fédérale des droits d'auteur. Il s'en tira avec une amende de 3000 dollars et une période de probation de trois ans. Mais Bowser continue d'affirmer que le vrai crime réside dans la cupidité de l'American Musicians Union, des studios et des compagnies indépendantes détentrices des droits qui demandent des droits de suite exorbitants pouvant dépasser plusieurs dizaines de milliers de dollars pour la publication sur disque de la bande sonore d'un film. Il est intéressant de noter que la plupart des titres de Poo Records furent quelques années plus tard réédités sur étiquette GSF (pour Great Science Fiction Themes), aussi dirigée par Bowser. La maison est paraît-il tout ce qu'il y a de légitime, et elle a acquitté tous les droits pour rééditer ses publications.

Chasse aux trésors

Plus d'une centaine de titres ont ainsi vu le jour au cours des années 70 et 80, le plus souvent sur des étiquettes fantaisistes aux appellations non dénuées d'humour: Sherwood pour *Robin and Marian* de John Barry, *Crimson* pour *Marnie* de Bernard Herrmann, *Welles* pour *The Island of Docteur Moreau* de Laurence Rosenthal. Beaucoup de ces enregistrements n'ont d'ailleurs jamais été réédités par la suite, sous quelque format que ce soit, gardant ainsi toute leur valeur auprès des collectionneurs. Je citerai comme exemples les enregistrements des bandes originales de *Birdman of Alcatraz* d'Elmer Bernstein, d'*Images* de John Williams, de *Robin and Marian* de John Barry, qui demeurent les seules éditions de ces partitions exceptionnelles. J'exagère sans doute un peu, mais le disque pirate de *The Caine Mutiny* de Max Steiner est presque aussi rare que celui de l'édition originale sur RCA, le Saint Graal des disques de musique de film, — coté à plusieurs milliers de dollars US, puisque l'on sait que ce dernier n'existe qu'à deux ou trois exemplaires dans le monde, une demi-douzaine selon certains. Et ceux de *The*



Barbarian and the Geisha d'Hugo Friedhofer et de **Moby Dick** du mystérieux Philip Sainton sont tout aussi introuvables que les éditions légittimes originales sur 20th Century-Fox et RCA Victor. Dans la mesure où l'on pourra encore les dénicher, et sans parler de leur valeur de collection sur les marchés spécialisés (de nombreux titres ont en effet été saisis et détruits, faisant des rescapés des pièces encore plus convoitées), ces disques ont le mérite de mettre en circulation des œuvres cinémusicales importantes pour les vrais cinémomanes, venant combler des manques regrettables dans les filmographies de plusieurs compositeurs. Ainsi, on aurait eu à peine le temps d'écouler un peu plus de 200 copies de l'édition pirate de **The Reincarnation of Peter Proud** de Jerry Goldsmith avant que son producteur ne se fasse lui aussi épingle par le FBI.

Raz-de-marée

L'arrivée de la technologie audionumérique au milieu des années 80 a bouleversé la situation. Les coûts élevés de la production des nouveaux disques, la diminution du nombre de fabricants lié à la conversion à l'audionumérique et surtout les dangers inhérents pour les pirates de se faire prendre par une police plus au fait des données du problème et poussée par une industrie plus soucieuse de ses droits, ont éliminé à toutes fins pratiques la piraterie musicale aux États-Unis. On sait cependant qu'elle est florissante à l'étranger, particulièrement en Asie. Quant à la musique de film piratée, elle semble avoir trouvé en Allemagne une terre d'élection. Depuis un peu plus d'un an, par le biais d'une maison distributrice au nom rassurant de Tarantula, une petite maison de disques allemande au nom évocateur de Tsunami inonde le marché du disque de musique de film d'enregistrements à la fois attrayants et frustrants pour le cinémomane. On accuse Tarantula et Tsunami d'être non seulement des pirates mais aussi des escrocs parce qu'ils repiquent carrément des disques 33 tours en vinyle pas toujours en bon état ou éditent des partitions inédites mais dont les sources sonores sont de qualité médiocre, sans bien sûr en payer les droits pour le faire, et les écoulent à prix d'or. Et ce faisant, ils limitent les chances de voir ces mêmes œuvres éditées dans des conditions optimales par leurs légitimes propriétaires en saturant de leurs produits frelatés le tout petit mar-

ché de la musique de film. Les gens de Tsunami se défendent bien quant à eux d'être des pirates. L'ambiguïté provient du fait que la loi allemande, dans un souci d'éviter que les œuvres d'art ne deviennent l'apanage d'un petit nombre, limitait le délai des droits de suite à 25 ans. D'autre part, si l'œuvre musicale n'est pas inscrite à la GEMA (l'association allemande des droits d'auteur), elle est aussitôt considérée comme faisant partie du domaine public. Tsunami se prévaut donc de ces règles — de ce vide légal, disent ses adversaires — et prétend rendre service aux amateurs en leur donnant accès à des œuvres qui seraient demeurées cachées. L'ennui, c'est qu'ils produisent des enregistrements de qualité inégale et parfois franchement douteuse au niveau technique, même si les titres proposés font rêver. L'exemple le plus éloquent est leur récente édition limitée (à 2222 copies!) de la partition complète d'Alex North pour **Cleopatra** de Joseph L. Mankiewicz. Ce disque propose l'une des plus mauvaises qualités sonores qu'il m'ait été donné d'entendre depuis longtemps, dans parler de l'ineptie des notes additionnelles du livret qui côtoient la copie de celles qu'écrivait Mankiewicz à l'époque pour l'album original. L'âge de l'enregistrement — plus de trente ans — n'est pas en cause. Il est évident que les bandes utilisées sont des troisième ou quatrième génération. Mon vieux disque original 33 tours sonnait mieux sur le vieux «pick-up» portatif de mon adolescence! Considérant le prix exorbitant de ce disque, cela pue l'arnaque... Mais voilà: Tsunami offre 74:27 minutes de la musique de North. Un rêve! Et tous leurs titres, qui proposent de nombreux inédits de Jerry Goldsmith, **Morituri**, **Von Ryan's Express**, **Studs Lonigan**, ou des rééditions de partitions encore ignorées par l'audionumérique, **The Sand Pebbles**, **Patton**, **The Diary of Anne Frank** d'Alfred New-

et aussi: **El Sol del membrillo** (Victor Erice), **The Player** (Robert Altman), **Bram Stoker's Dracula** (Francis Ford Coppola), **Husbands and Wives** (Woody Allen), **The Last of the Mohicans** (Michael Mann), **A River Runs Through It** (Robert Redford), **Qiu Ju, une femme chinoise** (Zhang Yimou), **Sofie** (Liv Ullmann), **Betty** (Claude Chabrol), **Un cœur en hiver** (Claude Sautet), **Malcolm X** (Spike Lee), **Unforgiven** (Clint Eastwood), **Chaplin** (Richard Attenborough), **Jamón, Jamón** (Bigas Luna), **The Crying Game** (Neil Jordan), **Les Enfants du dimanche** (Daniel

1992



DAMAGE

Trentième long métrage de Louis Malle, **Damage** se situe dans le prolongement de ses œuvres antérieures. Malle n'a jamais fait partie de la Nouvelle Vague française (à l'époque, on le lui avait même reproché), mais tous ses films, d'**Ascenseur pour l'échafaud** (1957) à **Milou en mai** (1989), en passant par **Les Amants** (1958), **Le Souffle au cœur** (1971), **Lacombe Lucien** (1974) et **Au revoir les enfants** (1987), sont les petites études d'un créateur attentif à l'écoute du monde ainsi qu'à ses propres nécessités intérieures. Adaptant avec **Damage** un best-seller de l'Irlandaise Josephine Hart, Malle raconte à sa manière une passion amoureuse dévastatrice (celle qui lie un homme politique anglais à la fiancée de son fils). Juliette Binoche trouve ici un des plus beaux rôles de sa jeune carrière. En s'éprenant à la fois du père et du fils, sans pour autant être dure ni perverse, son personnage va oser vivre à plein l'intensité de ses pulsions émotives et sexuelles. Louis Malle fait suivre au récit un rythme saisissant de réalisme. Son imaginaire est unique et transmissible à tous, comme les scènes d'amour (et il y en a plusieurs), qui sont de fulgurantes rencontres entre la matière et l'esprit. «Il n'y a pas d'amour sans violence», dira Kundera. Louis Malle nous le démontre avec **Damage** dont chaque image est une ode au désordre amoureux dans toute son obsédante beauté.

Bergman), **Reservoir Dogs** (Quentin Tarantino), **Conte d'hiver** (Éric Rohmer), **Les Meilleures Intentions** (Bille August), **L'Amant** (Jean-Jacques Annaud), **Le Côté obscur du cœur** (Eliseo Subiela), **Le Chêne** (Lucian Pintilie), **Le Voleur d'enfants** (Gianni Amelio), **The Grocer's Wife** (John Pozner), **La Sarrasine** (Paul Tana), **Indochine** (Régis Wargnier), **L.627** (Bertrand Tavernier), **La Vie fantôme** (Jacques Leduc), **Léolo** (Jean-Claude Lauzon).

man ou *The Sons of Katie Elder* d'Elmer Bernstein, sont à l'avenant. Certains puristes sont même allés jusqu'à recommander de boycotter les disques Tsunami en invoquant le fait que ces gens se moquaient des cinémelomanes en produisant de simples repiquages à partir de sources en vinyle. Les détaillants, moins prompts à la critique, déclarent que «tant qu'à avoir enfin la musique, pourquoi pas chez Tsunami?» Le débat est ouvert. Chose certaine, comme la plupart de ces enregistrements proviennent du catalogue 20th Century-Fox et que cette maison a décidé, devant un faible volume de vente, de suspendre sa série de rééditions classiques — du moins pour un temps, histoire de réévaluer la situation — il y a peu de chances en effet de voir les titres de Tsunami être enfin édités légitimement dans de bonnes conditions techniques. L'histoire se répétera-t-elle et avons-nous déjà en mains des pièces de collection uniques et instantanées? Aux cinémelomanes de jouer, et de miser juste. Mais attention, les mises sont élevées!

La récréation est finie

On devra se hâter. Assiéé par les nombreux ayants droit et surtout par la colossale multinationale Polygram, basée en Allemagne, le gouvernement allemand a fait voter au Bundestag au début de l'année une nouvelle loi redéfinissant la durée de vie des droits d'auteur et de suite des enregistrements phonographiques qui passent de 25 à 75 ans. Cette loi devait entrer en vigueur le 1er janvier 1996. Mais devant l'avalanche de publications pirates cherchant à profiter des derniers mois de relative impunité, on a décidé d'avancer la date au 1er juillet 1995. En principe donc, les activités de Tsunami, de Tarantula et d'autres étiquettes comme les disques Delphi, Mythus et Best sont terminées. Mais il semble que leurs éditions, parues avant l'application de la loi, continueront d'être disponibles jusqu'à épuisement des stocks. Il y a fort à parier qu'un jour, un nouvel esprit aventureux, corsaire pour les uns, pirate pour les autres, montera à l'abordage du répertoire jalousement gardé des enregistrements légendaires. Bien des trésors restent encore enfouis qui ne demandent qu'à être pillés. Et il se trouvera toujours des gens pour condamner les pirates publiquement, et apprécier en secret le fruit de leurs rapines.

François Vallerand

LE LANGAGE DES LIGNES

et autres essais sur le cinéma d'animation

Marcel Jean

Les 400 coups, Laval, 1995, 198 pages.



Les livres sur le cinéma d'animation se font rares; les bons ouvrages encore plus. C'est pourquoi l'on ne pouvait pas passer sous silence l'excellent recueil d'essais qu'a signé Marcel Jean. Ce livre «écrit sans les contraintes d'une commande, en écoutant du jazz», se lit avec un égal plaisir parce qu'on se laisse séduire par les idées de l'auteur et l'aisance avec laquelle il les exprime. Loin d'être un manuel technique ou une dissertation académique, l'ouvrage frôle parfois la réflexion philosophique. C'est un ouvrage critique dans le sens le plus noble du terme, c'est-à-dire qu'il nous incite non seulement à réfléchir et à revisualiser les films dont il est question dans le texte, mais qu'il est en lui-même porteur d'un acte créatif. Celui de la pensée de son auteur qui réinvente et réorganise l'expérience cinématographique, via l'écriture... et l'impression qu'il sait laisser sur l'imagination du lecteur.

Cela dit, et toutes considérations esthétiques mises à part, le recueil vaut aussi pour son exhaustivité: tous les grands noms et les grandes écoles du cinéma d'animation y sont mentionnés, toutes les grandes questions sont abordées: l'esthétique propre au cinéma d'animation, ses modes de récit, l'importance du son, la place de l'érotisme, les nouvelles technologies, l'apport de Walt Disney, Norman McLaren, Tex Avery, Chuck Jones, Jan Svankmajer, et j'en passe. Mon seul regret? Qu'il n'existe pas déjà un second recueil où Marcel Jean pourrait analyser en profondeur ce qu'il effleure ici avec brio.

Johanne Larue