Document généré le 1 juin 2025 03:52

Séquences
La revue de cinéma

Trames musicales

François Vallerand

Numéro 138, janvier 1989

URI : https://id.erudit.org/iderudit/50541ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Vallerand, F. (1989). Compte rendu de [Trames musicales]. *Séquences*, (138), 4–5.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1989

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LES CLASSIQUES

Dans le cadre des festivités de son 25e anniversaire, la Cinémathèque québécoise proposait aux cinéphiles et mélomanes un événement rare et exceptionnel, la projection de **La Nouvelle Babylone** (1928) de Grigori Kozintsev et Leonid Trauberg, soutenue par la géniale partition de Dimitri Chostakovitch, interprétée avec panache par l'Orchestre I Musici de Montréal sous la direction de Yuli Turovski, son chef attitré. On ne pouvait mieux faire les choses en grand en choisissant ce film légendaire de la cinématographie soviétique dont la partition originale fut tout spécialement écrite par l'un des géants de la musique du XXe siècle. L'occasion revêtait un caractère d'autant plus exceptionnel que c'est, à ma connaissance, la deuxième fois seulement qu'un pareil événement se produisait à Montréal: le premier fut la présentation du **Napoléon** d'Abel Gance qu'accompagnait l'imbuvable partition de Carmine Coppola, en juillet 1982. On ne peut que féliciter la Cinémathèque québécoise d'avoir pu mener à bien cette expérience en espérant qu'elle récidivera très bientôt, en obtenant par exemple que l'on puisse bénéficier des réalisations déjà nombreuses de Carl Davis dans le cadre du maintenant célèbre festival Thames Silents de Grande-Bretagne.

Une oeuvre capitale

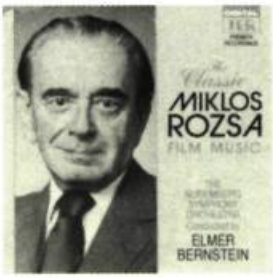
Longtemps considérée comme perdue à jamais, la partition de Chostakovitch pour **La Nouvelle Babylone** ne fut retrouvée qu'en 1975, peu de temps après la mort du compositeur. Dans la carrière de Chostakovitch, cette oeuvre charnière s'inscrit entre son premier opéra Le Nez et sa 3e Symphonie, à une époque où le musicien est à peine âgé de 22 ans; tout en annonçant les grandes oeuvres ultérieures, elle revêt l'audacieux esprit de recherche et de liberté, quoique déjà très mûr, des oeuvres expérimentales de jeunesse, que le compositeur, en butte aux féroces et menaçantes critiques staliniennes, devra bientôt abandonner au profit d'un formalisme plus réservé mais combien émouvant.

Une musique significative

Certes, l'approche de la musique au cinéma a bien changé depuis 1929 et l'ère du muet: Chostakovitch se devait de faire pour ce film du cent pour cent musical, ce qui n'évitait pas les redondances, certains effets quasi sonores, les ostinati pleins d'expectatives... Mais on peut dire que, d'emblée, le musicien a su saisir toutes les possibilités d'évocation de la partition en jouant sur les contrastes (les grondements accompagnant la misère des ouvriers face aux polkas et cancans des bourgeois), les contrepoints musicaux (la Marseillaise énoncée sur des traits empruntés à Offenbach ou sur le rythme de Ça-ira), et visuels (le galop des Prussiens sur des images calmes d'un café désert), l'ironie et le grotesque (la Marseillaise, hymne révolutionnaire, dénaturé au point de devenir une chanson à boire de bourgeois versaillais, le lyrisme élégiaque (la complainte d'un solo de piano résigné sur une barricade avant l'attaque)... Une telle richesse ne peut que témoigner en faveur de la musique de film comme genre musical à part entière. D'ailleurs, Leonid Trauberg a lui-même écrit qu' « avec ce premier ouvrage destiné au cinéma, Dimitri Chostakovitch a donné toute sa signification à la musique de film ». Dans la mesure où ils pourront les trouver, les cinémélomanes auront grand intérêt à retracer soit la version américaine (sur Columbia) maintenant retirée du marché, soit la version française (sur Chant du monde), peut-être (?) encore disponible en importation, du merveilleux enregistrement que Guenadi Rojdestvenski réalisa en 1977 de la Suite tirée de la musique de **La Nouvelle Babylone** qui réunit, en plus de 40 minutes, l'essentiel de la partition originale. À un moment où la vie et l'oeuvre de Dimitri Chostakovitch connaissent un grand regain d'intérêt (si j'en juge par l'ampleur des manifestations qui lui sont consacrées en Grande-Bretagne, exposition, concerts, projections de films, conférences et colloques), il serait temps de rééditer ce disque, sous forme compact par exemple. Et souhaitons d'autre part la venue rapide ici de **Testimony** de Tony Palmer, la biographie filmée de Chostakovitch avec Ben Kingsley dans le rôle du compositeur soviétique.

Mieux vaut tard

L'an dernier, à l'occasion des 80 ans de Miklós Rózsa, le regretté



George Korngold produisit un enregistrement anthologique en hommage au grand musicien hongrois. Toutefois, pour des raisons inconnues, le disque, d'abord édité en Allemagne, connut une distribution très déficiente qui le rendit introuvable. Varèse Sarabande, qui avait annoncé son intention de le publier en Amérique, ne donna jamais suite à son projet. Heureusement, l'étiquette britannique That's Entertainment s'en assura les droits. Après une longue attente, j'ai pu enfin en obtenir une copie. Je le dis donc tout de suite, il s'agit d'un petit bijou; et j'encourage tous les collectionneurs à tout faire en leur pouvoir pour se le procurer. Sur le plan du choix des oeuvres tout d'abord, il fut décidé de retenir le plus grand nombre possible de titres de films illustrés par Rózsa avec cependant l'idée de ne puiser dans les partitions que des pages inédites. C'est ainsi que l'on nous offre pour la première fois la véritable ouverture de **Ben-Hur**, superbe poème symphonique regroupant tous les grands thèmes du film, et qu'autrefois l'on jouait pendant ce moment magique et plein d'expectative juste avant que les lumières ne baissent et que s'entrouvre le rideau pour la projection. Que dire alors des fanfares et des pages colorées venant des partitions de **El Cid** ou de **Plymouth Adventure**, ou celles, d'un très haut niveau d'inspiration que n'avait pas hélas! le film, de **King of Kings**? Dans un registre plus intimiste, on peut admirer toute la finesse de Rózsa construisant sa partition pour l'un des trois sketches de **The Story of Three Loves** (1953) sur le motif célèbre des « Variations sur un thème de Paganini » de Rachmaninov. Certes, on aurait pu, pour interpréter ces oeuvres, choisir un orchestre un peu plus brillant que l'Orchestre symphonique de Nuremberg. Mais la lecture qu'en donne en définitive cet ensemble sous la direction fervente d'Elmer Bernstein emporte ma totale adhésion. Le titre de ce disque qui offre plus de 70 minutes de musique, « Le classique Miklós Rózsa » se passe de commentaire.

Rééditions

Depuis un ou deux ans, la maison MCA remet en circulation des enregistrements de musique de films et de comédies musicales plus ou moins anciens qui parurent, dans les années 50 et 60, sous diverses étiquettes, notamment United Artists, Decca ou MGM. Reprenant parfois les pochettes originales, ces éditions à prix économique, regroupées sous l'appellation « Soundtracks Classics », ont le mérite de permettre aux collectionneurs de se procurer des oeuvres rares, et parfois d'un réel intérêt, sans avoir à rechercher en vain les éditions originales. L'ennui cependant avec ces remises à jour, c'est que le choix ne tient aucunement compte de la qualité soit de la musique, soit des enregistrements d'origine. Ensuite, il semble que l'on ait préféré stupidement rééditer des versions mono alors que, dans de nombreux cas, les versions stéréo étaient disponibles. Quoi qu'il en soit, les amateurs seront avisés de découvrir par exemple la musique de film d'André Previn en écoutant **Invitation to the Dance**, pour lequel Previn composa « Ring Around the

Rosy », un amusant ballet pour Gene Kelly (couplé avec Le Cirque de Jacques Ibert, tiré du même film), **Elmer Gantry**, probablement l'une des plus belles partitions de Previn, ou **Two For the Seesaw**, une oeuvre mi-symphonique, mi-jazzée de belle facture. On pourra s'intéresser au document que constitue la trame sonore de **Julius Caesar** de Joseph Mankiewicz avec Marlon Brando, John Gielgud et James Mason, que soutient l'admirable musique de Miklós Rózsa. Immanquable aussi, la colossale partition de Bronislau Kaper pour **Mutiny on the Bounty**. Somme toute, une heureuse initiative, non dépourvue de graves lacunes, mais que l'on aura intérêt à examiner de près.

« Bird Lives! »

Tous les amateurs de jazz connaissent les prouesses techniques qui furent nécessaires pour réaliser la bande sonore du film hommage de Clint Eastwood à Charlie Parker, **Bird**. On ne se

demandera pas comment on a fait pour isoler, filtrer et préserver

chaque note de Parker lui-même, souvent enregistrée dans des conditions primitives il y a près de quarante ans. C'est là le domaine des audiophiles, et non des mélomanes. Il suffit de dire que le résultat, Parker accompagné par des musiciens d'aujourd'hui, est captivant d'authenticité. Et cela tient, bien sûr, à l'incroyable musicalité de celui qu'on dit avoir été le plus grand de tous les saxophonistes de jazz. Même si parfois la distanciation est manifeste entre les deux sources d'enregistrement, l'ancienne et la moderne, la musique gomme le tout et elle s'épanche avec une aisance et une ferveur peu communes. En fait, le très respectueux Clint Eastwood ne pouvait confier à personne d'autre que Charlie « Bird » Parker le soin d'interpréter sa propre musique. Car, comme le dit si bien sur la pochette du disque le grand historien du jazz Leonard Feather, « seul Bird pouvait jouer Bird ».

Un grand méconnu

Le compositeur John Scott oeuvre au cinéma depuis plus d'une vingtaine d'années. Malgré le très haut degré de qualité de sa musique, caractérisée par des thèmes amples et chantants, il n'a jamais pu associer son nom à des films importants ou marquants, tant

sur le plan qualitatif que commercial pour vraiment devenir une vedette. Il reste malgré lui cantonné dans les sujets d'aventures et fantastiques, où il excelle il est vrai. C'est dommage car voilà certes un musicien qui mérite un véhicule digne de son talent. John Scott n'a pas eu la chance d'un John Williams ou d'un Jerry Goldsmith dont il est l'égal à bien des égards selon moi. Ainsi, sans vouloir faire un mauvais jeu de mots, **The Deceivers** de Nicholas Meyer est un film bien décevant. Or, John Scott y brille avec une autre de ses splendides partitions, d'inspiration très impressionniste par endroits, martiale et lyrique à la fois, dont on a fort heureusement conservé plus de cinquante minutes sur un captivant disque RCA Victor. Cela mérite je crois plus d'un détour.

Un début de maturité

Je ne suis pas souvent impressionné par les partitions

synthétiques. Pourtant, celle de Hans Zimmer pour le film de Chris Menges **A World Apart** est un apport non seulement éloquent pour le film, mais demeure une passionnante expérience auditive. Une rythmique soutenue est sous-jacente à l'utilisation de chants de lutte d'Afrique du Sud, dont les nobles thèmes s'harmonisent très bien à une émouvante citation de Traümerei de Robert Schuman, ou une subtile inversion du Dies Irae. Voix humaines et instruments traditionnels africains s'entremêlent aux voix synthétiques dans un effet assez réussi que rehausse une prise de son remarquable. Dans les mains de musiciens inspirés, le synthétiseur est en passe de trouver ses lettres de noblesse. C'est à découvrir sur un disque Milan.

Éloge de la grimace

Poursuivant dans le sens d'un souhait que j'émettais lors de la sortie du premier disque de cette série consacrée à Romy Schneider, voici que Milan publie une anthologie dédiée cette fois aux musiques des films de Louis de Funès. Cela nous vaut un disque

très plaisant, où il ne faut pas s'attendre, bien sûr, à de grands chefs-d'oeuvre, malgré l'idée de base derrière bon nombre des titres des films. Il a cependant le mérite, pour les collectionneurs, de remettre sur le marché des enregistrements qui étaient parus sur des 45 tours aussi obscurs qu'éphémères. On aura quand même la surprise d'y trouver le nom de Georges Auric qui composa la musique de **La Grande Vadrouille** de Gérard Oury. Georges Delerue et François de Roubaix sont représentés avec respectivement **Le Corniaud** d'Oury et **L'Homme orchestre** de Serge Korber. Quant à la musique de **La Folie des grandeurs** de Gérard Oury encore, elle est signée Michel Polnareff, un musicien formé au Conservatoire de Paris qui, comme chanteur, eut autrefois son heure de gloire. J'ignore cependant qui est Jean Marion dont la musique du film **Le Grand Restaurant** de Jacques Besnard n'est pas sans rappeler les maniérismes d'un Vladimir Cosma. Tout cela constitue un ensemble fort joyeux, d'un intérêt peut-être documentaire, mais parfait témoignage d'un certain cinéma commercial français à succès et de la nature comique et débridée de de Funès.

François Vallerand

AKIRA KUROSAWA OU LE RÊVE RÉALISTE

Akira Kurosawa est probablement le metteur en scène japonais le plus célèbre en Occident. Avec son Lion d'Or à Venise en 1951 pour **Rashomon**, il

ouvre les portes du marché européen aux films japonais qui, jusque-là, étaient fort peu connus. Et de **Rashomon** jusqu'à **Ran**, en 1984, nous avons désormais la possibilité, grâce à la vidéo, de découvrir ou redécouvrir l'oeuvre de l'un des plus importants cinéastes contemporains.

Son influence sur le cinéma américain occidental et américain en particulier, est immense et vérifiable: nombre de ses films ont été refaits, ou ont inspiré des versions occidentales: **Les Sept Samourai** deviennent **The Magnificent Seven** (John Sturges, 1960), mais l'action se passe dans un cadre western au Mexique; Martin Ritt refait **Rashomon** avec Paul Newman et Claire Bloom dans **The Outrage** (1964); **Yojimbo** inspire directement Sergio Leone qui réalise **A Fistful of Dollars** (1964) avec Clint Eastwood, un fois encore dans le cadre du western; enfin Francis Ford Coppola met en scène **One from The Heart (1982)**, médiocrement inspiré du film de Kurosawa **Un merveilleux dimanche** réalisé en 1947. C'est d'ailleurs avec l'aide personnelle et financière de Coppola que Kurosawa — après une longue période d'inaction, de marasme financier même, ponctué d'une tentative de suicide —, va retourner au cinéma avec **Kagemusha**, en 1980. **Ran**, en 1984, ne fera que confirmer l'immense talent de Kurosawa et lui assurer une place de choix, non seulement dans le cinéma japonais, mais dans le 7e art en général, de pair avec les plus grands: Griffith, Renoir, Hitchcock, Bergman, Wyler, Fellini...

Akira Kurosawa est né à Tokyo le 23 mars 1910. Il fait ses études secondaires, puis entre aux Beaux-Arts, section peinture. Mais, en 1936, il abandonne le pinceau pour la caméra; c'est de cette époque que date ce sens exceptionnel de la composition picturale, sans aucun doute. À la compagnie Toho nouvellement formée, il devient l'assistant de celui qui sera à la fois son mentor et son maître à penser: Kajiro Yamamoto. Ce dernier lui fait découvrir la culture occidentale, notamment Dostoievski, Shakespeare, Molière, Tolstoi, Mozart et Bach, l'architecture romane et les peintres impressionnistes. Tout cela aura une influence déterminante sur le jeune Japonais avide de savoir, et se répercutera tout au long de son oeuvre. Après avoir assisté à la réalisation de **Uma** (le cheval) avec Yamamoto, il met en scène son premier film, **Sanshiro Sugata** (La Légende du Judo), en 1943. Réussite et enthousiasme qui l'incitent à réaliser des oeuvres de plus en plus affirmées, intelligentes, personnelles, tout en approfondissant les structures de sa pensée et les exigences de la technique cinématographique. Très vite, il sait ce qu'il veut, et tire son inspiration de deux grands axes de réflexion, qui, parfois d'ailleurs, s'interpénètrent: un premier cycle qui prend ses racines dans le Japon médiéval, donc avec des sujets à caractère historique, qui se traduisent à l'écran à partir des structures théâtrales du No et du Kabuki, auxquels appartiennent **Rashomon** (1950), **Les Sept Samourai** (1954), **Trône de sang** (1957), qui est directement inspiré par le **Macbeth** de Shakespeare; **La Forteresse invisible** (1958), le film préféré de Kurosawa qui est aussi, d'après George Lucas, l'inspiration directe pour son **Star Wars; Yojimbo** (1961) auquel il donnera une suite, **Sanjuro**, l'année