

## Trames sonores

François Vallerand

---

Numéro 146, juin 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50395ac>

[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. (1990). Compte rendu de [Trames sonores]. *Séquences*, (146), 4-5.

## COMPILATIONS, FLORILÈGES, ANTHOLOGIES, RECUEILS ET AUTRES MORCEAUX CHOISIS

Pour la plupart des gens, la musique de film ne se limite qu'à l'évocation d'un thème, un air ou une mélodie agréable, jolie et, autant que possible, facile à fredonner. Bien sûr, pour nous, cinémomanes, cela signifie beaucoup plus. Mais pour le bénéfice de ceux qui ne désirent garder d'un film qu'un souvenir mélodique aisément accessible, les producteurs de disques ont depuis longtemps conçu un type d'album spécial, le disque de thèmes de films. Ce genre de produit a toujours évoqué pour moi, avec une certaine appréhension, des ramassis de grands airs soi-disant classiques, comme le thème de Tara de *Gone with the Wind*, ou celui d'*Exodus*, sans parler de l'inévitable thème de Lara, tiré de *Docteur Jivago*. Les dégâts commencent quand ces morceaux se voient interprétés — exécutés serait un terme plus approprié — pour la deux cent vingt-septième fois par des ensembles de second ordre, dans des orchestrations sirupeuses et larmoyantes à souhait, quand ce n'est pas dans des arrangements qui, se voulant modernes, soulignent chaque mesure d'une manière soutenue et appuyée par une percussion aussi bruyante et redondante que déplacée et inutile. On compte par centaines les réalisations de ce genre par les Mantovani, James Last, 101 Strings et autre Franck Pourcel qui, à eux seuls, contribuèrent plus que quiconque à faire la mauvaise réputation de «musique d'ascenseur» qu'a trop souvent eu à tort la musique de film.

### La musique avant toute chose

Heureusement, les temps changent, et même si parfois on découvre encore sur les rayons des disquaires des enregistrements de ce genre, de douteuse provenance, qui n'identifient même pas les interprètes, on doit reconnaître que des efforts louables ont été faits pour rendre enfin justice à la principale intéressée, la musique, dont on tient maintenant à respecter l'intégrité. Dans cet ordre d'idée, la maison Varèse Sarabande vient d'éditer deux disques de compilations. Justement intitulé «Screen Themes», le



premier propose outre de courts extraits de bandes originales, des réenregistrements dirigés par John Scott à la tête du Royal Philharmonic Orchestra provenant des partitions de quinze films américains récents allant de *Die Hard* à *Masquerade*, en passant par *Madame Sousatzka* et *The Milagro Beanfield War* (Oscar de la musique l'an dernier!). Certains grands noms de l'heure, Bernstein, Goldsmith, Horner, Barry, Scott, y côtoient de jeunes musiciens comme Alan Silvestri, Michael Kamen ou le Canadien Howard Shore, qui ont aussi trouvé leur place dans ce pot-pourri sans grande unité. D'une pièce à l'autre, tantôt musclée, tantôt plus romantique, on évolue en terrain connu et toute cette musique demeure assez ordinaire et commerciale, bien à l'image des films qu'elle soutient.

### Un manque d'unité

Le second disque reprend sous le titre un peu trompeur de «The

Prince and the Pauper», des enregistrements que George Korngold et le chef Charles



Gerhardt réalisèrent pour le club de disques du Reader's Digest vers la fin des années 60 et qui n'étaient disponibles autrefois que par commande postale. Ces productions annonçaient alors ce qui allait donner la célèbre série anthologique chez RCA dans le milieu des années 70, «The Classic Film Scores». Erich Wolfgang Korngold est le compositeur le plus représenté avec quatre extraits tirés d'autant de ses films, dont celui qui donne son titre au disque, avec en outre *Escape Me Never*, *Between Two Worlds* et *The Constant Nymph*. Notons toutefois la présence d'une suite monumentale, la plus complète nous dit-on, de la musique de William Walton pour *Henry V* de Laurence Olivier. Le reste de cet enregistrement de plus d'une heure aligne les noms de John Williams (*Jane Eyre* et *The Reivers*), Miklós Rózsa (*The Lost Weekend*), Alex North (*Cleopatra*), Georges Delerue (*Anne of a Thousand Days*) avec ceux, plus obscurs, de George Antheil, Leonard Pennario ou Michael J. Lewis. L'intérêt premier de ces disques est de présenter un panorama aussi large que possible à un public que n'intéressera pas nécessairement l'achat d'une trame sonore complète. Par contre, le manque d'unité thématique et la brièveté des extraits proposés frustreront le vrai cinémomane attiré souvent par la présence d'une pièce inédite.

### Compositeurs au podium

Une approche plus méritoire de ce genre de produit verra à proposer des anthologies dédiées à

un seul compositeur. Que l'on fasse un montage de bandes originales, ou que l'on produise de tous nouveaux enregistrements, souvent avec le compositeur lui-même au pupitre, le résultat a au moins le mérite d'être plus cohérent, de posséder une unité stylistique et un intérêt biofilmographique évident. Dernier né de ce type, un premier disque de ce qui s'annonce être une série chez Varèse Sarabande consacrée à la musique de Georges Delerue qui était encore



dans l'ensemble inédite. Enregistré à Londres, cet album fait le bilan de la carrière américaine récente du musicien français avec des titres comme *Platoon*, *Biloxi Blues*, *Rich and Famous* ou *Beaches*. Si l'on exclut la musique de *Platoon*, écrite dans le style de l'Adagio pour cordes de Samuel Barber qui fut en définitive utilisé dans le film, le reste du disque présente des oeuvres plutôt agréables et légères, très mélodiques comme toujours chez Delerue, dont *Crimes of the Heart*, représentée ici par une suite de dix minutes, demeure la plus achevée.

### Du banal au sublime

On sait que je ne porte pas tellement Maurice Jarre dans mon coeur. Pour éviter donc à ses admirateurs — il y en a! — et à ses détracteurs le douloureux pensum de se taper l'intégralité de ses disques, dure épreuve s'il en est, on a pensé à eux en demandant à Maurice Jarre de réaliser sa propre anthologie à la tête du Royal Philharmonic Orchestra. Ce disque constitue donc à mes yeux l'essentiel de son oeuvre puisqu'on y retrouve le plus supportable. Bien sûr, on aura droit à l'incontournable thème de Lara, mais il ne faut pas

trop en demander! Quant au reste, seul *Lawrence of Arabia* persiste



encore à m'émoouvoir sincèrement, preuve que je ne suis pas partial envers ce musicien.

Dave Grusin est l'un de ces multiples compositeurs-arrangeurs populaires qui firent irruption sur la scène ciné musicale dans le courant des années 60. Sa musique a toujours été éminemment accessible, composée au goût du jour, digne en un mot de faire les beaux jours des radios FM de musique légère, dans ce genre que les Américains appellent le «easy listening». Je n'ai à priori rien contre ce type de musique si ce n'est qu'on en ait abusé au cinéma. Grusin a donc lui aussi pondu sa petite anthologie de musique de film. Dire que c'est mauvais serait mentir: c'est même à la limite agréable à écouter, pas «intellectuel» pour deux sous, très professionnel dans le genre, et si vite oublié... C'est tout un pan du cinéma commercial américain qui nous est ici révélé. La nostalgie romantique jouera donc à plein avec l'audition des «tounes» de *On Golden Pond*, *Tootsie*, *Falling in Love* ou *Heaven Can Wait*.

Chez Milan, on propose une véritable anthologie de rêve pour tout cinéophile, construite sur une double thématique, l'univers musical du cinéma de Wim Wenders tel que perçu par son musicien attiré, Jürgen Knieper. Des extraits importants et révélateurs des bandes originales des films nous font donc évoluer de *L'Angoisse du gardien de but* au *moment du penalty* aux *Ailes du désir* tout en évoquant *La Lettre écarlate*, *Faux mouvement*, *L'Ami américain* et *L'État des choses*.

14 Soundtrack Classics Contributed by Carlo Savina  
**nino ROTA MOVIES**



Dans le milieu des années 70, le chef d'orchestre italien Carlo Savina enregistra pour la firme CAM de nombreux extraits de la musique de film de son ami, le regretté Nino Rota. Un disque audionumérique réédite cette anthologie, avec, hélas! quelques omissions qu'il aurait été facile d'éviter comme **Il Bidone**, **Plein soleil** ou le **Cheik blanc!** Rien que pour cela, nos vieux disques de vinyle conserveront encore tout leur attrait. Les films de Fellini dominent, bien sûr, cet inventaire mais place est faite aussi aux autres grandes contributions de Rota, **The Godfather** ou **Romeo and Juliet**, par exemple.

### Pots-pourris

Chez Telarc, une maison qui produit des disques de musique classique, on s'est aussi lancé dans la conception de compilations de thèmes de films en les regroupant cette fois sous un sujet donné, les films de science-fiction,



d'épouvante, les westerns. Erich Kunzel avec son orchestre, les Cincinnati Pops, a enregistré une demi-douzaine de disques de ce genre. Si l'on doit louer la remarquable recherche qui entre dans la confection des petits livrets explicatifs qui commentent en détails chaque pièce musicale, la colossale prise de son et le

véritable enthousiasme qui anime toute l'entreprise, on doit aussi s'interroger sur la nécessité d'adjoindre des effets sonores époustouflants, mais d'un goût parfois douteux, et sur le choix de morceaux n'ayant aucun rapport avec le cinéma. Mais dans l'ensemble, la musique est bien servie.

Une autre compilation thématique, parue celle-là chez Silva Screen en Grande-Bretagne sous le titre un peu ronflant de 50 ans de musique classique de films



d'épouvante, a le mérite de proposer la découverte de partitions jusqu'ici inédites ou obscures et difficiles à trouver. Le disque s'ouvre sur une très belle suite, fort bien dirigée par Stanley Black, tirée de la partition pour **The Omen** qui valut son seul Oscar à son auteur, Jerry Goldsmith. Autre point fort, une suite de Franz Waxman pour **Dr. Jekyll & Mr. Hyde**, ainsi qu'une très valable musique de James Bernard, le musicien de la Hammer Films, pour **She**. Une belle collection qui séduira les amateurs du genre et les cinémelomanes qui savent depuis longtemps que souvent ces films sont à l'origine d'excellentes musiques. La mention de Stanley Black m'amène à signaler la sortie sur disques compacts de toutes les anthologies qu'il réalisa pour la maison Decca-London. Même si ses lectures des œuvres ne sont pas toujours conformes aux versions originales des films, elles demeurent encore aujourd'hui fort valables.

### Une réédition attendue

Dans le domaine des anthologies, rien n'a encore

surpassé la superbe et monumentale série de RCA enregistrée par Charles Gerhardt et le National Philharmonic Orchestra. Combien de fois ai-je souhaité la voir enfin rééditée et disponible au complet sur disques compacts? La chose est en train de se réaliser. Non sans accroc cependant. J'ai toujours pensé que l'album bâti autour des films de Bette Davis était le plus faible de la série et j'escomptais que l'on replace chaque partition dans des recueils dédiés à chaque compositeur, comme on semblait avoir commencé à le faire. On a préféré rééditer tel quel ce disque. Sans doute la disparition récente de l'actrice y est-elle pour quelque chose. Le document demeure en soi d'une très belle venue et la prise de son vient transcender une interprétation chaleureuse. Par ailleurs, le disque de David Raksin dirigeant le New Philharmonia Orchestra dans une lecture lumineuse de ses partitions pour **Laura**, **The Bad and the Beautiful**



et surtout **Forever Amber** demeure pour moi un de ces rares enregistrements qui continue à me griser après tant d'années. Maintenant disponibles sur CD, ces trois partitions, jalons de la musique à l'écran, prouvent, comme s'il était encore nécessaire de le faire, que la musique de film peut être de la grande musique. Ce disque est tout simplement incomparable. Beauté de la musique, finesse et élégance de l'écriture, raffinement de l'interprétation, justesse, intelligence et conviction des notes rédigées par David Raksin, le compositeur, pour le livret d'accompagnement, tout concorde à en faire une pièce que tout amateur se doit de posséder.

François Vallerand

## BUSBY BERKELEY

Peu de gens connaissent son nom, mais tous les cinéphiles connaissent son style. Busby Berkeley fut certainement le plus audacieux des créateurs de comédies musicales américaines. Étrangement, il apprit son métier dans l'armée. Il était chargé de coordonner les défilés de milliers de soldats; ce qu'il fit durant la Première Guerre mondiale. Il passa ensuite à Broadway, où il put raffiner son talent pour les chorégraphes à grands déploiements. On lui doit, entre autres, le célèbre **42nd Street**, dont le style art déco est encore cité en exemple. Mais c'est au cinéma que son génie particulier put s'épanouir, grâce au rôle déterminant qu'il fit jouer à la caméra dans l'élaboration de son style.

Ceux qui ont vu ses films ne peuvent oublier ses chorégraphes géométriques qui transformaient, à tout coup, ses danseurs en figures abstraites. Privilégiant les larges prises de vues en plongée, Berkeley pouvait créer des aplats qui faisaient voir au spectateur, non pas des danseurs en mouvement, mais une fleur en éclosion ou une chimère en mutation. On dit, avec raison, que Berkeley était un cinéaste expérimental; qu'il travaillait au sein d'une industrie, qui ne se doutait même pas qu'elle cachait en son sein, un artiste épris de modernité. On peut comparer Berkeley à Fernand Léger ou aux cinéastes de l'avant-garde, surtout celle de l'animation.

Tous ses films ne sont malheureusement pas disponibles sur cassettes vidéo. Je cherche encore l'incroyable **Dames** (1934) et la série des **Gold Diggers**, qui fut très populaire durant la Dépression. On peut cependant trouver trois Berkeley qui illustrent bien les autres époques de sa carrière cinématographique. **Babes on Broadway** (1941) a le mérite de



mettre en vedette Judy Garland. **Ziegfeld Girl** (1941) aussi, mais on y trouve, de plus, Lana Turner et Hedy Lamarr. Malheureusement, Berkeley n'y a réalisé que les séquences de danse. Même chose pour **Million Dollar Mermaid** (1952) qui met en vedette Esther Williams. Précisons enfin que la structure des films est souvent la même. Les trois premiers quarts sont tournés de façon conventionnelle, mais la dernière demi-heure explose de folie. En particulier celle de **Million Dollar Mermaid**, avec son technicolor, ses piscines, ses fontaines et son kitsch éhonté! Amusez-vous bien.

- **Babes on Broadway** (B. Berkeley, 1941), MGM/UA ūM301677.
- **Ziegfeld Girl** (R.Z. Leonard, B. Berkeley, 1941), MGM/UA ūM301585.
- **Million Dollar Mermaid** (M. LeRoy, B. Berkeley), MGM/UA ūM300893.

## CRÉPUSCULE DU FILM NOIR

Le film de gangster américain ne date pas d'hier. De **Underworld** (J. von Sternberg, 1927) au prochain **Godfather III** de Francis Coppola, le genre aura fait couler beaucoup