

Un nouvel âge d'or

François Vallerand

Numéro 186, septembre–octobre 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49431ac>

[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. (1996). Compte rendu de [Un nouvel âge d'or]. *Séquences*, (186), 56–57.

UN NOUVEL ÂGE D'OR

Les lecteurs de cette chronique, jeunes amateurs qui ont encore beaucoup à découvrir et qui me font un peu confiance, ou vieux routiers à qui je n'apprends plus rien mais qui aiment bien confronter mes opinions, se demanderont si je n'ai pas perdu la tête en leur disant que nous vivons un nouvel âge d'or de la musique de film! Attention, je m'explique: je parle ici d'édition sur disque. Avez-vous jamais vu autant de choix sur les étagères des disquaires? De nos jours, pratiquement tous les films de quelque importance voient paraître leur bande sonore sur disque. Bien sûr, cette abondance ne garantit pas du tout la qualité du produit. On continue d'être submergé de compilations de chansons, mais on aura compris que ce n'est pas ici l'objet de mon propos. Quantité donc, devant laquelle le cinémomane aura bien du mal à se faire une opinion. Besoin d'aide?

Musique sur mesure

C'est enfoncer une porte ouverte que d'affirmer que la musique de film n'est plus ce qu'elle était. Produits hautement programmés et standardisés, tout comme les films qu'elles accompagnent, les partitions ont tendance à devenir depuis quelques années quasi anonymes, sans vie propre et pratiquement interchangeables. Et puis, il semble qu'on ait décidé de masquer la vacuité de beaucoup de films sous des flots de musique qui, dans bien des cas, deviennent redondants et agaçants. En un mot, c'est comme si on avait d'un coup oublié près de soixante-dix ans d'expérimentation et d'évolution et qu'on était revenu au «100% musical», si cher à Max Steiner. Stravinsky aurait bien raison de traiter aujourd'hui la musique de film de papier peint, comme il le faisait dans les années 40. Il n'y a pas vraiment de lien, mais quand au sein de cinéma américain, on se retrouve avec trois compositeurs dont les noms sont Danny Elfman, Randy Edelman (**Come See the Paradise**) et Cliff Eidelman (**Triumph of the Spirit**), il y a de quoi être perplexe. (Si vous le pouvez, jetez en passant un coup d'œil sur les pochettes de ces deux disques parus chez Varèse Sarabande).

Résistance aux platitudes

De ces trois compositeurs, Danny Elfman est celui qui, à mon sens, possède la personnalité la plus affirmée, bien que je soupçonne ses orchestrateurs habituels, Shirley Walker et Steve Bartek, d'être en grande partie responsables de sa réussite. Elfman nous a donné deux partitions cet été, celles de **Mission: Impossible** et de **The Frighteners**. Cette dernière traduit bien ce que j'avance: production hautement professionnelle certes, mais boursouflée et guère originale, issue tout droit des musiques de **Beetlejuice** et de **Batman** (le sujet le commandait vous me direz), et finalement assez imbuvable. **Mission: Impossible** par contre témoigne d'une certaine recherche

percussive, croisement entre un jazz symphonique, jouant sur le motif du suspense de la vieille série télé, et une puissante volonté d'expérimentation, inhabituelle chez Elfman. Toutefois, l'ensemble qui lorgne par endroits du côté de Jerry Fielding et de Bernard Herrmann s'essouffle assez vite à force de redites, et le tout peine à soutenir une audition le moins sérieuse.

Independence Day de David Arnold et **The Phantom** de David Newman sont deux partitions qui méritent une certaine attention mais auxquelles on peut faire les mêmes reproches. J'avoue avoir un penchant très partial pour la musique de Newman bien que plusieurs pages de la partition du jeune compositeur anglais, et nouveau venu, David Arnold (qui nous a déjà donné **Stargate**) ne me laissent pas indifférent. Mais ma patience, déjà mise à rude épreuve par l'avalanche musicale lors du visionnement de ces films, s'évanouit bien vite à l'audition des disques. Attention l'indigestion n'est pas loin.

Émotions

Si comme moi vous préférez un menu musical plus substantiel, et plus équilibré, vous irez chercher de quoi alimenter vos besoins chez Eleni Karaindrou par exemple, la compositrice attirée de Théo Angelopoulos. Les longues mélodies incantatoires de sa musique pour **Le Regard d'Ulysse** sont la preuve qu'il n'est point besoin de faire crouler les murs pour émouvoir l'âme des spectateurs et des mélomanes. Un bijou méditatif à posséder et à réécouter avec émotion. À l'autre bout du spectre, un musicien comme Jerry Goldsmith continue d'emporter mon adhésion la plus totale malgré ses ratés. Guère inspiré par les temps qui courent (ses **Executive Decision** et autres **Chain Reaction** sont des plats réchauffés qui n'apportent rien à sa gloire), il a néanmoins réussi à démontrer son considérable savoir-faire avec sa courte partition pour **City Hall**. Tenant à la fois de Gershwin et de Leonard Bernstein, cette partition n'est peut-être pas du grand art mais elle a au moins le mérite d'être d'une efficacité redoutable, et de surcroît, très agréable à écouter.

Les découvertes de Marco Polo

Si par contre vous êtes de ceux que la musique de film contemporaine ne passionne guère, vous vivez une période heureuse pour découvrir un répertoire plus ancien. Il y a quelque temps à peine, nous n'aurions jamais rêvé d'y avoir un jour accès. La jeune maison de disques Marco Polo est la réponse à ce rêve. Cet éditeur, qui se spécialise dans la musique classique inconnue ou marginale, s'intéresse aussi à la musique de film dont il ressuscite de nombreuses partitions du cinéma hollywoodien et mondial injustement oubliées par le temps. Je mentionnerai en tout premier lieu les magnifiques



enregistrements du chef d'orchestre suisse Adriano. Curieux, passionné, imprévisible, Adriano a dirigé les enregistrements les plus significatifs de Marco Polo. Il nous propose cette fois les premiers enregistrements complets des partitions pour **La Belle et la Bête** (1946) de Jean Cocteau, composée par son vieil ami du Groupe des Six Georges Auric, de même que celle de Bernard Herrmann pour le **Jane Eyre** de Robert Stevenson (1943) — une commande, nous apprend-on dans les notes d'accompagnement, qu'aurait refusée Igor Stravinsky, pressenti au départ pour en écrire la musique.

Marco Polo a aussi produit plusieurs anthologies. L'une des plus captivantes est consacrée à Ralph Vaughan Williams. On y retrouve des œuvres qui ont déjà été enregistrées par ailleurs comme **49th Parallel** (1941), **Costal Command** (1943) et **The England of Elizabeth** (1957), un court-métrage documentaire dont Vaughan Williams tira une suite en trois mouvements intitulée *Three Portraits from the England of Elizabeth*, ainsi qu'une partition inédite, **Story of a Flemish Farm** (1943) dont le compositeur fit aussi une suite pour concert. C'est le chef anglais Andrew Penny qui donne ici une lecture noble et pleine de recueillement de cette

musique peu jouée du grand symphoniste britannique. Citons rapidement en passant quatre autres disques d'anthologie produits par Marco Polo. Les deux premiers, tout récents, poursuivent l'exploration du monde crépusculaire de la musique des films d'épouvante de la Universal des années 40. Les compositeurs Hans J. Salter, Frank Skinner et Paul Dessau, peinèrent dans des conditions souvent difficiles, luttant contre des délais démentiels, pour écrire ces partitions pour des titres cultes comme **Son of Frankenstein** (1939) et **House of Frankenstein** (1944), **The Invisible Man Returns** (1940) et **The Wolf Man** (1941). Des esprits chagrins diront que cela s'entend.

Pour amateurs avertis donc: dissonances stridentes et frissons garantis.

Dans un registre plus mélodieux, mais non dénué d'un grand intérêt, on s'attardera avec bonheur sur une anthologie de films d'aventure de cape et d'épée proposant des extraits des partitions de **Captain Blood** (1935) d'Erich Wolfgang Korngold, **The Three Musketeers** (1935) de Max Steiner, **Scaramouche** (1952) de Victor Young et **The King's Thief** (1955) de Miklós Rózsa. Pour les nostalgiques des drames historiques en costumes, Marco Polo suggère de larges extraits de **Juarez** (1939) et **Devotion** (1946) de Korngold, **The Charge of the Light Brigade** (1937) de Max Steiner et **Gunga Din** (1939) d'Alfred Newman. Un conseil, ne cherchez pas ces disques dans les casiers réservés habituellement à la musique de film. Les grands disquaires préfèrent les classer dans leurs rayons de musique classique.

Hommages à Rózsa

Miklós Rózsa est mort il y a un peu plus d'un an. Mais jamais il ne fut aussi présent sur disque. Quelques mois avant sa disparition, il eut la joie d'entendre les deux plus récentes productions de la maison Intrada de San Francisco. **Ivanhoe** (1952) et **Julius Caesar** (1953) marquent le sommet de la période historique de Rózsa à la MGM. Ces deux œuvres monumentales, chefs d'œuvre du genre, sont ici rendues dans des enregistrements fabuleux dirigés par le chef et compositeur Bruce Broughton à la tête de l'Orchestre Sinfonia de Londres. Jusqu'ici connues par de courts extraits sur des anthologies, ou par les vieux enregistrements des bandes originales (masquée par les dialogues

du film dans le cas de celle de **Julius Caesar**), ces deux partitions n'avaient pas encore connu une exécution digne de leur qualité. En redécouvrant ces deux œuvres, j'ai revécu le souvenir attendri du premier visionnement de ces films, expérience de mon enfance qui fut si déterminante pour développement de mon amour pour la musique du cinéma.

D'autres émotions m'attendaient avec la publication au printemps par la maison Koch International du premier enregistrement complet de la musique d'**El Cid** (1961) d'Anthony Mann. Prêté, au terme de son contrat avec la MGM, au producteur Samuel Bronston pour lequel il avait composé l'année précédente la musique de son **King of Kings**, Rózsa travailla à Madrid tout l'été de 1960 dans des conditions idéales, fouillant comme à son habitude les bibliothèques musicales à la recherche de matériau thématique. Ici, le XI^e siècle espagnol, et notamment les Cantigas d'Alphonse le Sage, furent la source de son inspiration musicale. Épique, d'une noblesse sauvage et romantique, cette œuvre fut l'une des dernières grandes partitions de l'Âge d'or de la musique de film hollywoodienne. Le disque de James Sedares et de l'Orchestre symphonique de Nouvelle-Zélande ne saurait bien sûr nous faire oublier l'enregistrement dirigé par Rózsa lui-même.

Mais de grands pans de la partition, demeurés inédits jusqu'ici, une plus-value sonore et une interprétation chaleureuse seront autant d'incitatifs pour le cinémelomane pour posséder ce disque absolument incontournable.

35 ans d'attente¹

Le sommet de cette année d'hommages à Miklós Rózsa a été atteint avec la publication tant attendue par les disques Rhino, en collaboration avec Ted Turner, de la bande originale complète de **Ben-Hur**. Cette maison s'attelle depuis deux ou trois ans à ressortir des enregistrements revampés et inédits puisés à même l'imposant catalogue que possède, on le sait, le milliardaire américain Ted Turner. Nombre de comédies musicales classi-

ques, comme **Brigadoon**, **Meet Me in St-Louis** ou **The Wizard of Oz**, ou des classiques comme **North By Northwest** de Bernard Herrmann ont vu leur bande sonore complète enfin publiée sur disque. **Ben-Hur**, comme **Wizard of Oz**, a droit à une somptueuse réalisation sur deux disques présentés dans une magnifique reliure. Un superbe livret en couleur de 50 pages raconte par le détail la genèse du film et de sa musique dont chaque extrait est minutieusement commenté. Ce genre de production méticuleuse est inégalé dans le monde de l'édition commerciale de bandes sonores de films. Ce qui en dit long sur l'intérêt et la passion que Ted Turner porte à cette musique.

D'autres réalisations, tout aussi prestigieuses, sont à venir... On attend un coffret de larges extraits des bandes originales inédites d'Erich Wolfgang Korngold ainsi que l'enregistrement complet de la partition de David Raksin pour **The Bad and the Beautiful**. Il a fallu attendre trente-cinq ans pour avoir enfin en main la bande originale de **Ben-Hur** qu'on nous disait par ailleurs perdue à jamais! Elle nous est enfin restituée dans toute sa splendeur restaurée. Alors, qui osera prétendre qu'on ne vit pas une sorte d'âge d'or.

François Vallerand

1. Pour de plus amples renseignements concernant l'histoire de la musique de **Ben-Hur** sur disque, voir Séquences, nos 153/154, septembre 1991, p. 14.

