

Les dragons, l'amour et les vieux sages

Sandro Forte

Numéro 214, juillet–août 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2149ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Forte, S. (2001). Les dragons, l'amour et les vieux sages. *Séquences*, (214), 14–15.



Les dragons, l'amour et les vieux sages

Un regain d'intérêt transporte actuellement le cinéma oriental. L'Asie est au palmarès des plus grands festivals compétitifs. Deux productions récentes ont retenu mon attention. Petit regard sur leurs compositeurs...

CROUCHING TIGER, HIDDEN DRAGON

Profitant de la popularité de **Crouching Tiger, Hidden Dragon** (*Wo hu zang long*), le compositeur chinois Tan Dun décrochait aux derniers Academy Awards un Oscar historique. Avant lui, seul l'Argentin Luis Enríque Bacalov, pour **Le Facteur** (*Il postino*), et l'Italien Nicola Piovani, pour **La vie est belle** (*La vita è bella*), avaient remporté la fameuse statuette récompensant la musique d'un film, pour des productions tournées dans une langue autre que l'anglais. Maurice Jarre (pour les films de David Lean), André Prévin (pour *Irma la douce*), Michel Legrand (pour *Summer of '42*), Nino Rota (pour *The Godfather: Part II*), Georges Delerue (pour *A Little Romance*) et Ryuichi Sakamoto (pour *The Last Emperor*) sont autant d'« étrangers » récipiendaires de l'Oscar, mais à chaque occasion pour des films tournés dans la langue de Spielberg.

Venu de l'Opéra de Pékin, Tan Dun en est encore à ses premiers pas dans le monde du cinéma. Il a composé les trames du film américain *Fallen*, avec Denzel Washington, du film hongkongais *Pickles Make Me Cry* et des documentaires *Aktion K* de l'Autriche et *In the Name of the Emperor*, une production récente de l'Office national du film du Canada (ONF). Tan Dun a atteint, en 1997, une étape importante de sa carrière avec sa symphonie *Heaven, Earth, Mankind* présentée lors des spectacles soulignant la rétrocession de Hong-Kong. Pour cette symphonie, Dun a utilisé un vaste ensemble de cloches de bronze du patrimoine national âgé de plus de 2 000 ans. Cette même année, le *New York Times* le nommait compositeur de l'année.

Interprétée par l'Orchestre Symphonique de Pékin, la musique de **Crouching Tiger, Hidden Dragon** est une œuvre sensible qui marie des instrumentations occidentales aux instruments traditionnels tels que le erhu. Les thèmes épiques accompagnés par les solos du violoncelliste Yo-Yo Ma (l'intéressante pièce *Desert*

Capriccio, dans laquelle il accompagne des percussions d'inspiration chamanique) et les rythmes (les pièces *Night Fight* et *To the South*) de l'Ensemble national de percussions de Shanghai nous rappellent les fameux Kodo japonais. Moins marquant que les œuvres composées pour le cinéma par Zhao Jhiping (pour de nombreux films de Zhang Yimou et Chen Kaige), le travail de Tan Dun est un accompagnement adéquat, mais sans cette originalité ou cette singularité qui justifierait son Oscar, probablement remporté à cause de l'engouement, pour le film, des membres de l'Académie

IN THE MOOD FOR LOVE

Le *love theme* du long métrage **In the Mood for Love**, qui est sans cesse réutilisé, soulève littéralement certaines scènes du film de Won Kar-wai. Curieusement, cette pièce est empruntée au film *Yumeji* du cinéaste culte japonais Seijun Suzuki, surtout connu pour ses violents films de yakuza des années soixante (*Tokyo Drifter/Tokyo Nagaremono*, *Branded to Kill/Koroshi no rakuin*). Suzuki a influencé plusieurs cinéastes, dont Jarmush pour *Ghost Dog*. Cette utilisation de la pièce, composée en 1991 par Shigeru Umebayashi, n'est pas sans rappeler le thème du film **Le Mépris** de Godard (composé par Georges Delerue) qu'avait « emprunté » Scorsese dans *Casino*. Won Kar-wai a sélectionné des pièces de toutes origines, allant de la chanson de films asiatiques populaires des années cinquante et de l'opéra cantonais à un amalgame de musiques latines, voix d'une époque où les musiciens des ensembles entendus à Hong-Kong provenaient en grande partie des Philippines.

Michael Galasso (*Seuls* du Suisse Francis Reusser, *My Chauffeur*, *Chunking Express*, etc.), obtient le crédit de la musique originale composée pour violoncelle, violon, guitare acoustique et percussions légères, même si le morceau qui prédomine cette trame sonore est celui de Umebayashi, qui vaut probablement à lui seul l'achat de cette très bonne compilation.

LES COMPOSITEURS JAPONAIS EN UNE LEÇON

Il n'y a pas si longtemps, la référence en ce qui a trait au cinéma (et à la musique de film) asiatique, c'était le Japon. Comme supplément : un petit tour d'horizon de cette riche histoire...

— TORU TAKEMITSU

Nettement l'un des plus grands compositeurs de musique de film. À placer aux côtés de Herrmann, de Morricone, de Rota ou de Delerue. Le compositeur, disparu en 1996, était la star de la musique contemporaine japonaise. Fanatique du septième art, il n'hésitait pas, pendant le travail de composition, à suivre toutes les étapes du film pour s'en imprégner. Rigoureux et soucieux de détails inventifs, il fondait harmonieusement le classique occidental au folklore nippon et aux expérimentations sonores les plus variées. Sans être le favori de Kurosawa, il a tout de même travaillé avec lui sur **Dode's ka-den** et **Ran**. Notons ses fréquentes collaborations avec Teshigahara (dont le superbe **La Femme de sable/Suna no onna**), Imamura (**Pluie noire/Kuroi ame**), Oshima (**L'Empire de la passion/Ai no borei**) et aussi **Rising Sun**, de l'Américain Philip Kaufman. On retiendra particulièrement sa collaboration avec Masaki Kobayashi sur **Harakiri (Seppuku)**, **Kaseki, Rebellion (Jōi-uchi: Hairyō tsuma shimatsu)** et **Kwaidan (Kaidan)**.

— AKIRA IFUKUBE

Godzilla, c'est lui. Non seulement Ifukube est-il le créateur du thème musical de **Godzilla**, il est aussi celui de certains des sons caractéristiques du célèbre monstre, tels son grognement et le son de ses pas. Bien qu'ayant surtout travaillé pour la Toho sur ses films à grands déploiements, il a aussi collaboré sporadiquement avec des cinéastes jugés « sérieux », tels que Mizogushi (**An Osaka Story/Osaka monogatori**) et Inagaki (**Chushingura**, un *remake* des *47 Ronin*). Fort vivante et vigoureuse, son approche fut cependant maintes fois jugée redondante par Takemitsu.

— TOSHIRO MAYUZUMI

Premier Japonais à produire des travaux en musique concrète, Mayuzumi fut président de la Fédération des compositeurs japonais. Il composa des pièces de musique électroniques pour les jeux de Tokyo en plus de laisser sa marque au théâtre en travaillant avec Mishima. Le cinéma ne demeura pas en reste et il s'imposa tant dans son pays (**La Femme insecte/Nippon kunchu-ki** d'Imamura, **Street of Shame/Akassen chitai** de Mizogushi) qu'internationalement (nomination aux Oscars pour **The Bible/La Bibbia**, de John Huston). Son mélange des genres, du classique à la musique concrète-électronique, en passant par des influences folkloriques et boudhistes, en on fait un chef de file de la musique de film nipponne.

— HIKARU HAYASHI

On a pu constater de nouveau le talent de l'homme de confiance du cinéaste Kaneto Shindo (**Onibaba**, **The Black Cat/Kuroneko**, etc.) alors que le cinéaste était honoré lors du dernier Festival des films du monde de Montréal (FFM). Du superbe thème orchestral, répété sans cesse dans **L'Île nue (Hadaka no shima)** de Shindo, aux curieux choix de partitions jazz et de percussions abrasives pour accompagner les samourais, fermiers et démons d'**Onibaba**, le compositeur a toujours su renouveler son approche avec audace. Hayashi a également laissé son empreinte sur l'œuvre de Nagisa

Oshima pour lequel il a composé la musique de **La Pendaison (Koshikei)**, de **Band of Ninja (Ninja bugeicho)**, de **Violence at High Noon (Hakachu no torima)** et de plusieurs autres.

— FUMIO HAYASAKA

Ce grand ami de Kurosawa est mort dans la force de l'âge, à 40 ans. Il s'est toutefois immortalisé en composant la musique de plusieurs des chefs-d'œuvre incontestés de la filmographie nipponne. Les enregistrements en DC de sa musique sont à peu près inexistantes; on doit donc généralement apprécier son travail en visionnant les films **Rashomon**, **Les Sept Samourais (Shichinin no samurai)**, **Vivre (Ikiru)** et **L'Ange ivre (Yoidore Tenshi)** de Kurosawa, ainsi qu'**Ugetsu/Ugetsu monogatori** (avec sa musique aux ambiances mystérieuses) et **L'Intendant Sansho/Sanshō deyū** (plus lyrique avec son orchestration sobre et dramatique), deux chefs-d'œuvre de Mizogushi. Après sa mort, son élève, MASARU SATŌ, termina (sans en être crédité) la composition de **I Live in Fear (Ikimono no kiroku)**, de Kurosawa, avec qui il devait travailler pendant les 10 années qui suivirent. On doit à Satō, durant cette période, quelques-unes des musiques orchestrales les plus vivantes et énergiques de la filmographie du grand cinéaste, telles que celles des longs métrages **Yojimbo**, **La Forteresse cachée, Barbe rousse (Akahige)** et **Throne of Blood (Kumonosu jo)**. Il a travaillé sur quelques *Godzilla* et sur le stylisé et violent **Sword of Doom (Dai-bosatsu tōge)**, d'Okamoto, avec son orchestration plus sombre et dramatique.

— ET LES AUTRES EN VRAC...

À cette glorieuse liste pourrait s'ajouter aisément plusieurs noms. Mentionnons RYUICHI SAKAMOTO, le plus occidentalisé du groupe, qui a travaillé avec Oshima (**Merry Christmas Mr. Lawrence/Furyo, Tabou/Gohatto**) mais surtout avec des réalisateurs occidentaux : Almodóvar (**Talons aiguilles/Tacones lejanos**), Bertolucci (**The Last Emperor**), Depalma (**Snake Eyes**), Schlöndorff (**The Handmaid's Tale**), etc.; SHINICHIRO IKEBE, compositeur pour **Rêves (Yume)** et **Kagemusha ou l'ombre du guerrier (Kagemusha)** de Kurosawa et quatre films d'Imamura : **L'Anguille, Eijanaïka, La Ballade de Narayama** et **Vengeance Is Mine (Fukusho suruwa ware ni ari)**; SHUGERU UMEBAYASHI, dont le thème écrit 10 ans plus tôt pour **Yumeji**, de son compatriote Suzuki, devient à la mode pour son utilisation capitale dans le film chinois **In the Mood For Love**; ICHIRŌ SAITŌ, pour son travail avec Mizogushi : **Ugetsu**, (composé en collaboration avec Hayasaka), **Une Geisha (Gion bayashi)**, **La Vie d'Oharu, femme galante (Saikaku ichidai onna)**; NAOZUMI YAMAMOTO, l'homme de confiance de Seijun Suzuki sur **Gate of Flesh (Nikutai no mon)**, **Story of a Prostitute (Shunpu den)** et l'excellent **Branded to Kill (Koroshi no rakuin)**, cette dernière bande-son comportant quelques tempos jazz forts évocateurs du cinéma de Yakuza des années soixante, comme les aimait le réalisateur. Et finalement CHUJI KINOSHITA pour sa contribution à la superbe trilogie de **La Condition humaine** de Kobayashi, ainsi qu'à **Typhon sur Nagasaki**. ↻

Sandro Forte