

Trames sonores

François Vallerand

Number 147-148, September 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50381ac>

[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. (1990). Review of [Trames sonores]. *Séquences*, (147-148), 4–5.

EN ATTENDANT... VIVE LES RÉÉDITIONS OU LES INTROUVABLES RETROUVÉS

Dans le sillage de chaque grand film commercial de l'été, suit toute une multitude d'outils de promotion. En principe, les enregistrements des bandes sonores sur disque en font partie. Pourtant cette année, aucune des méga-productions n'a vu paraître jusqu'à maintenant sa musique sur disque. Au moment où j'écris ces lignes, plus d'un mois depuis la sortie de **Total Recall** de Paul Verhoeven et **Gremlins** de Joe Dante, j'attends toujours les enregistrements pourtant annoncés des partitions de Jerry Goldsmith. Aucune nouvelle non plus de celle d'Alan Silvestri pour le troisième **Back to the Future** de Bob Zemeckis, quoique dans ce dernier cas, si j'en juge par mes souvenirs de visionnement, et sa prestation plutôt médiocre pour le numéro deux de la série, je ne crois pas qu'il faille s'attendre à bien grand-chose.

La guerre des bandes sonores

Autre «blockbuster» estival, **Dick Tracy** de Warren Beatty tente de battre les recettes établies de l'an dernier par **Batman**. On se rappelle que **Batman** avait eu droit à deux soi-disant bandes sonores sur autant de disques, celui de Prince que l'on a vendu à grand renfort de publicité malgré le fait que les chansons n'apparaissaient pas dans le film, et la partition de Danny Elfman qui, soit dit en passant, sortit avec plus de deux mois de retard. Avec **Dick Tracy**, c'est la surenchère: non pas deux, mais trois disques se disputeront les faveurs du public pour le titre de la bande sonore originale du film. Éliminons d'emblée celui qui ne ramasse que des chansons diverses des années 40 et 50: les entend-on vraiment dans le film? Dans les versions qui nous sont ici proposées? Rien n'est mentionné sur la pochette et cela sent quelque-

peu la supercherie. L'album de Madonna, justement intitulé «I'm Breathless», du nom du personnage incarné par la jeune chanteuse dans le film, retient les trois superbes chansons signées Stephen Sondheim, qui devraient toutes recevoir une nomination dans la catégorie de l'Oscar de la meilleure chanson; ce qui nous sortirait pour une fois de l'affligeante médiocrité qui sévit hélas! d'année en année dans cette triste catégorie. Le reste du disque, par contre, tout en se prétendant «inspiré par le film», n'a rien à voir avec **Dick Tracy**. Demeure la partition d'Elfman, qui à l'audition doit beaucoup à sa devancière de l'an dernier pour **Batman**, et dont on annonce la sortie sur disque pour la fin août! Un peu de patience donc.

Tout vient à point

Qu'il faille attendre plusieurs mois avant d'avoir l'album d'une bande sonore intéressante n'est pas nouveau dans ce monde un peu fou de la musique de film sur disque. À l'inverse, il n'est pas rare de voir sortir des disques de partition de film dont on ne verra jamais une image: je pense, entre autres, à **Lionheart** et **Warlock** de Jerry Goldsmith, deux films qui demeurent invisibles... Dans certains cas, l'attente vaut vraiment le coup. Bien que je me dise parfois que la sortie d'un disque longtemps après la disparition du film des salles tient du miracle. Il fallut attendre plusieurs mois par exemple avant d'obtenir enfin l'enregistrement de la superbe partition de James Horner pour **Glory** d'Edward Zwick. Comme ce fut souvent le cas par le passé, j'exprimerai encore ici toute mon admiration mais aussi ma frustration, pour ne pas dire ma colère face à cette grande symphonie chorale. Épique et majestueuse sont les qualificatifs qui me viennent à l'esprit devant cette réussite, malheureusement oubliée lors de la remise des Oscars cette année. Malgré ses qualités, **Glory** de Horner ne peut échapper au péché mignon de son auteur, le plagiat: ici, c'est le Prokoviev d'**Ivan le Terrible** qui prête un thème quasi complet au



«wunderkind» de la musique de film américaine, sans parler des références évidentes aux **Carmina Burana** de Carl Orff ou même à la partition de **Powaqqatsi** de Philip Glass! En dépit de ces regrettables bavures qui n'échapperont pas aux cinéméomanes avertis, ces derniers ne devraient quand même pas se priver du souffle épique qui anime toute cette musique.

Lord of the Flies de Harry Hook, remake raté du célèbre film de Peter Brooks, resta peu de temps à l'affiche. S'il est un élément du film qui cependant méritait d'être sauvegardé, c'est bien l'impressionnante partition symphonique de Philippe Sarde. C'est donc avec un grand soulagement que j'ai découvert l'enregistrement de cette musique, édité en Grande-Bretagne sur étiquette Silva Screen. Délaisant les méandres romantiques et mielleux, teintés de Schumann, Mendelssohn ou autre Tchaïkovsky — me dira-t-on qui a inspiré le thème principal? — qui avaient fait de sa partition pour **L'Ours** de Jean-Jacques Annaud une expérience irritante, Sarde a su retrouver un primitivisme complexe, tantôt tendre, tantôt brutal, qui convenait parfaitement au film, assez proche de celui de sa partition pour **La Guerre du feu**. **Lord of the Flies** contient néanmoins un impair qui, chez Philippe Sarde, est moins



pardonnable que chez Horner: car quel besoin avait le musicien français d'aller citer textuellement, dans une partition qui se suffisait sans effort à elle-même, **Le Sacre du printemps** de Stravinsky?

Un nouveau support...

Dans ce contexte frustrant où peu de partitions de cinéma de qualité voient le jour, dans un marché pourtant inondé de disques de bandes sonores, et où il faut attendre longtemps avant de pouvoir obtenir un enregistrement d'un certain intérêt, il est heureux que des maisons de disques, profitant de l'emprise désormais universelle de la technologie audionumérique, proposent des rééditions qui ne manqueront pas de retenir l'attention des cinéméomanes. Tant sur le plan technologique, que musical, sans oublier l'aspect pièce de collection, ces disques remettent en circulation des enregistrements d'un intérêt capital, souvent très rares, d'œuvres marquantes du répertoire, avec des conditions d'audition qui bonifient les vieux originaux sur support vinyle.

... pour des disques introuvables

Parmi les innombrables rééditions qui envahissent actuellement le marché, j'aimerais retenir celles parues chez Varèse Sarabande qui reprennent de nombreux enregistrements parus autrefois sur étiquette Columbia. Dans le cadre de son nouveau club de souscription postale de disques compacts, Varèse Sarabande nous propose la partition de John Williams pour le western de Mark Rydell **The Reivers**, qui fut disponible autrefois sur un disque rarissime âprement recherché des collectionneurs. Cette oeuvre fraîche, pleine de joie de vivre marqua en 1969 un jalon important dans la carrière du chef des Boston Pops. Bien que Williams eût déjà une impressionnante liste de musiques de films à son actif, **The Reivers** fut en effet sa première grande musique symphonique d'envergure. Cette approche qui, à l'époque était sur le point de tomber en désuétude, établit définitivement la réputation de Williams comme



compositeur symphoniste, ce qui allait lui permettre dans les années suivantes de développer ce genre d'écriture, dans les films-catastrophes du début des années 70 tout d'abord, puis dans les musiques de plus en plus complexes des films de Spielberg et de la trilogie des **Star Wars** ensuite. On vient aussi de rééditer chez Varèse un autre disque introuvable, sinon à prix d'or, la musique d'Alex North pour **The Rose Tattoo** qui n'avait jamais connu de réédition depuis sa sortie



en 1955. L'enregistrement de cette oeuvre insolite, à la fois jazzée, folklorique et dissonante, typique de son auteur, d'une étonnante clarté sonore pour son âge, vient fort à propos combler une lacune grave dans la faible discographie disponible de ce grand musicien. Je rappelle que ces deux disques ne sont pas distribués en magasin mais qu'ils sont disponibles en quantité limitée par commande postale uniquement.

En vrac

Les autres gros canons du vieux catalogue Columbia sont quant à eux plus faciles à obtenir. La part du lion revient à Dimitri Tiomkin avec la sortie de nouveau de ses monumentales partitions pour **The Alamo**, **55 Days in Peking**, **The Guns of Navarone** et, dans un registre plus retenu, **The Old Man and the Sea**. On verra aussi peut-être à découvrir un

FILM SCORE CLASSICS



Nino Rota plus grandiloquent, bien loin de son image de marque, mais non dénué de charme avec sa musique pour **War and Peace** de King Vidor: une musique qui trouvera des échos quelques années plus tard dans celle du **Guépard** de Luchino Visconti, et bien sûr celle de **Waterloo** de Sergueï Bondartchouk. Elmer Bernstein est représenté par sa partition pour **The Buccaneer**. Pour ceux qui auraient le goût de siffler, il y a la musique de Malcolm Arnold pour **The Bridge on the River Kwai**, quoique la célèbre mélodie ne soit pas de lui mais bien de Kenneth Alford, un compositeur britannique de marches militaires du début du siècle. La réédition de cette partition un peu lourdingue, très surestimée, et qui décrocha un Oscar immérité à mon avis, ne vaudra que pour son intérêt documentaire. Dans un registre plus léger, mais non moins intéressant, **The Quiller Memorandum** et **The Chase** de John Barry justifieront des auditions plus captivantes.

Des monuments

Quand la MGM s'attaqua à la production de **Raintree County** en 1957, il était certain que Miklós Rózsa, alors attaché au Service



musical du studio, et considéré comme le grand spécialiste des épopées historiques, en écrivait la musique. Mais Rózsa ne se sentait pas inspiré par le sujet et

contexte historique du scénario, situé pendant la Guerre civile en Indiana: Rózsa n'avait en un mot aucune envie de participer à ce qu'on envisageait alors comme un nouveau **Gone with the Wind**. Ce fut John Green, le directeur du Service musical qui s'acquitta finalement de cette tâche; le résultat fut une colossale partition très mélodique, fortement inspirée de folklore et construite sur une chanson au demeurant très jolie. Certes, ce n'est pas de la musique très complexe; disons que c'est de la vraie musique de film hollywoodienne au sens où certains l'entendraient avec raillerie... Quant à moi, j'avoue y revenir régulièrement pour y goûter les joies simples d'une certaine nostalgie en quête de désuétude. À l'époque, cette musique fut éditée chez RCA en deux albums, l'un double, sans doute l'un des premiers du genre avec celui de la partition d'Elmer Bernstein pour **The Ten Commandments**, et l'autre simple, qui reprenait des extraits de la partition. Tous deux devinrent des pièces de collection très recherchées jusqu'en 1976, date de la réédition de la version complète sur étiquette Entr'Acte. C'est celle-ci qui est maintenant disponible dans sa nouvelle version audionumérique à la sonorité resplendissante sur Preamble.

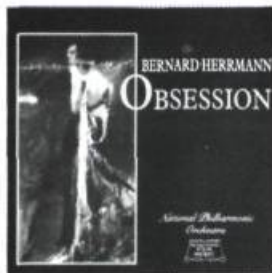
Autre monument de cette époque, **Around the World in 80 Days** fut l'ultime partition du prolifique Victor Young, le musicien attiré de Cecil B. de Mille à la Paramount. Déjà très malade,



Young ne vécut pas assez pour voir sa partition obtenir cette année-là, en 1956, l'Oscar de la meilleure musique originale qui, cas unique, lui fut décerné à titre posthume. Cette musique lui survivra longtemps puisque son thème

principal, sur un rythme de valse lente, est devenu très populaire et a littéralement fait le tour du monde! Et l'enregistrement de la bande sonore conserve encore aujourd'hui toute sa fraîcheur.

Je ne signalerai que très rapidement la parution de deux chefs-d'œuvre absolus de la musique de film, les partitions que Bernard Herrmann écrivit pour **Vertigo** de Hitchcock et pour cet hommage que Brian de Palma rendit au maître du suspense, et plus particulièrement à **Vertigo** même, **Obsession**. Ces deux œuvres marquent chacune un sommet; la première fut écrite alors que Herrmann et Hitchcock étaient



au sommet de leur art et de leur collaboration, alors que la seconde vint couronner, en une sorte de synthèse magistrale, toute l'œuvre entière du musicien puisqu'elle fut la dernière partition complète à laquelle Herrmann travailla avant



sa disparition prématurée quelques mois après son enregistrement. Le fait que les disques originaux de ces deux œuvres furent rapidement retirés du marché sans considération pour la valeur artistique de la musique, est révélateur du mépris dans lequel on a longtemps maintenu la musique de film. Il était temps de publier ces partitions dans leur version originale avec l'apport des techniques de pointes. Tout cinémomane se devra de

posséder ces deux enregistrements incontournables, **Vertigo** sur étiquette Mercury et **Obsession** sur Masters Film Music de Toronto.

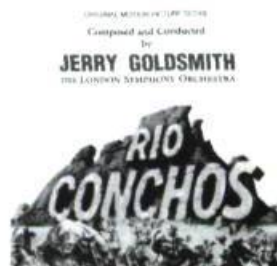
J'ai gardé pour la fin la recension de deux disques parus chez Intrada qui dévoilent trois œuvres majeures de Jerry Goldsmith. On sait que la partition de **Rambo III** n'avait pas connu l'édition sur disque qu'elle méritait. L'album édité par Scotti Brothers était encombré de chansons aussi insipides qu'inutiles, et la solide musique de Goldsmith s'y voyait réduite à une vingtaine de minutes à peine. Hormis tout ce que l'on peut penser du véhicule de Sylvester Stallone et de son idéologie, il est je crois juste de ne considérer ici que la valeur intrinsèque de l'œuvre musicale, et même si l'on peut déplorer les choix de films que fait Jerry Goldsmith depuis quelques années, on doit reconnaître qu'il y met tout son énorme talent de créateur et d'artiste qui réussit à emporter toute adhésion. En ce sens, la musique de **Rambo III**,



venant couronner la trilogie, s'avère être, grâce à ce que dévoile cet enregistrement complet de l'œuvre, non pas une musique de guerre, mais une sorte d'hymne à la vie en même temps qu'un constat de la futilité de la violence et de la guerre. Et j'irai jusqu'à dire qu'avec ces trois partitions très cohérentes et complémentaires, Jerry Goldsmith le musicien, l'artiste, a écrit l'une des plus colossales et émouvantes symphonies funèbres qui soient.

Quand le film **The Agony and the Ecstasy** de Carol Reed sortit en 1965, il était accompagné d'un court prologue documentaire d'une douzaine de minutes qui présentait un panorama de l'œuvre sculptée de

Michel-Ange. Ce court film me laissa un souvenir indélébile en raison des superbes images des puissantes sculptures du maître de la Renaissance que rehaussaient un commentaire intelligent et une brillante musique très expressive. Ce n'est que beaucoup plus tard que j'appris que Jerry Goldsmith avait signé cette noble partition. J'étais bien loin de penser alors pouvoir un jour la réentendre sur disque... Dans cet enregistrement tout récent, le compositeur lui-même dirige l'Orchestre symphonique de Londres en une lecture lumineuse de ce petit bijou qu'il a intitulé «L'artiste qui ne



voulait pas peindre». Une grande noblesse, pourtant alliée à une délicate sensualité, anime cette musique paisible. S'il y a des pages qui devaient me révéler le génie musical de Jerry Goldsmith, les voilà bien là! La suite du disque est dévolue au premier enregistrement d'une surprenante partition pour un western de 1964, **Rio Conchos**. Ici encore, on comprend pourquoi Jerry Goldsmith est très certainement l'un des plus grands musiciens de cinéma contemporains et pourquoi son enregistrement complet de l'œuvre influence est si considérable. La force expressive de sa musique, les défis techniques qu'elle impose aux musiciens, le fourmillement de ses trouvailles mélodiques, instrumentales, rythmiques, tout cela y a largement contribué.

Il est à souhaiter que tous ces disques maintenant retrouvés, témoins sonores d'époques et de films qu'on a pu croire un moment à jamais disparus, démontreront les mérites, l'authenticité, la vitalité de cette forme d'art encore trop souvent méconnue, décriée et incomprise: la musique de film par ceux qui l'ont faite.

François Vallerand