

Musique de films Les disques de l'été

François Vallerand

Numéro 106, octobre 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51044ac>

[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. (1981). Compte rendu de [Musique de films : les disques de l'été]. *Séquences*, (106), 55-57.

LES DISQUES DE L'ÉTÉ

Je fus certainement le premier surpris de voir surgir au cours de l'été sur les comptoirs des disquaires l'enregistrement de la musique de John Morris pour **The Elephant Man**. J'avais annoncé sa parution — et sa disparition immédiate — dans le numéro 105, après en avoir dit beaucoup de bien et avoir fortement invité tous les collectionneurs à se le procurer absolument. Je savais que dénicher l'édition originale sur étiquette Pacific Arts — maintenant disparue — serait une tâche difficile, et comme de nombreux amateurs de musique de film à travers le monde, j'ai été très déçu du retrait prématuré de ce disque, surtout en considération de sa qualité musicale. Il est donc pour une fois réjouissant de voir, d'une part, qu'une maison de disques ait tenu à rééditer une oeuvre marquante de la musique de film et, d'autre part, que sa distribution soit aussi assurée pour une fois au Québec, et non uniquement aux seuls États-Unis. Édité sur 20th Century-Fox Records (T-1000), et distribué ici par RCA, l'album reprend heureusement sur sa pochette intérieure le passionnant article sur le film, son scénario et sa musique qui faisait de l'édition originale une pièce intéressante à plus d'un titre. Une bonne surprise et une heureuse décision donc à saluer comme elles le méritent.

Si l'été fut plutôt modeste pour ce qui est du nombre d'enregistrements de partitions de film mis sur la marché, il nous a cependant permis d'obtenir quelques oeuvres intéressantes. Le film de la saison a été sans conteste **Raiders of the Lost Ark** de Steven Spielberg. On connaît les complices dont les précédentes fresques au box-office furent **Jaws**, les deux **Star Wars**, **Close Encounters of the Third Kind**, 1941... John Williams se devait donc d'être encore de la partie pour ce pastiche des «serials» et «cliff hangers» des années 30 - 40. Ne nous y trompons pas cependant, la musique de Williams, interprétée ici encore par le London Symphony Orchestra, n'a rien de la parodie; c'est encore une grande partition hautement ouvragée, superbement orchestrée, très agréable à écouter, dans le film comme sur le très beau disque Columbia (JS 37373). Mais il reste néanmoins que cette musique demeure pour sa majeure partie sans surprise puisque Williams, qui semble avoir découvert son style, sinon un filon à exploiter, nous ressort des pages entières que nous avons déjà entendues ailleurs, il n'y a pas longtemps... La facilité pointe l'oreille, et John Williams, qui est un musicien sérieux, devrait se méfier. Malgré ces quelques réserves, que je ne veux cependant pas très sévères, la musique de

Raiders of the Lost Ark demeurera l'une des partitions marquantes de 1981, surtout grâce à des pages intitulées «The Map Room» — visiblement ici un hommage à Bernard Herrmann — ou «The Basket Game», amusant scherzo à la manière de Prokofiev.

Outland de Peter Hyams marque le vrai retour de Jerry Goldsmith au grand écran. Beaucoup plus personnelle, cette partition se veut l'héritière de celle qu'il avait écrite il y a quelques années pour **Alien** et pour un autre film de Hyams, **Capricorn One**. Sombre, austère, souvent très violente, la musique de **Outland** témoigne d'une maîtrise rare de la chose dramatique. Ces deux oeuvres nous valent deux beaux disques, **Masada** sur MCA 1958 et **Outland** sur Warner Brothers HS-3551, uniquement disponibles malheureusement en importation des États-Unis.

Autre film important cet été, beaucoup moins réussi celui-là, **Clash of the Titans**, voyait sa musique signée par un compositeur dont, hélas! on voit trop peu souvent le nom sur les écrans, Laurence Rosenthal. Lui aussi musicien accompli, il a écrit pour ce décevant salmigondis de mythologie à la sauce hollywoodienne couronné d'effets spéciaux d'un autre âge, une superbe partition que Columbia a fort heureusement éditée sous le numéro JS 37386. Ici encore, le London Symphony Orchestra exécute magistralement cette oeuvre qui s'avère être l'une des plus belles du compositeur. Rosenthal est celui qui, il y a quelques années, avait composé l'imposante partition de **Becket** de Peter Glenville, et surtout la superbe musique de **Return of a Man Called Horse** d'Irvin Kershner. **Clash of the Titans** se devra d'entrer dans toutes les

discothèques de ceux qui s'intéressent à la musique de film. Certes, les enfants auront adoré ce film qui, visiblement leur était destiné; cet enregistrement leur serait, à mon avis, une bonne entrée en matière au monde fascinant de la musique orchestrale, tellement elle regorge de trouvailles instrumentales hautement colorées.

Le nom de Jerry Goldsmith a été absent des génériques pendant plus d'un an; sa dernière participation a été **Star Trek** de Robert Wise pour lequel il a écrit ce que je considère son chef-d'oeuvre (Columbia JS 36334). Je ne cacherai pas que j'aime beaucoup la musique de Goldsmith dont la qualité d'inspiration, d'écriture et d'exécution, même relâchée, domine de très haut tout ce qui se fait dans ce domaine. J'en tiens pour preuve ses deux dernières partitions qui, sans être particulièrement brillantes, sont néanmoins très intéressantes et dignes de figurer à côté de celle de Williams et de Rosenthal. **Masada** tout d'abord, la série télévisée de Boris Sagal qui riva toute l'Amérique au petit écran pendant une semaine, laisse entendre des échos de ses partitions pour **The Wind and the Lion** de John Milius et **Star Trek**. L'ensemble de l'oeuvre est particulièrement enlevé et contient des pages où souffle un vent épique qui n'a toutefois pas emporté la série d'émissions. J'aurais apprécié que l'on évite cependant un thème de générique un peu trop israélien et, de ce fait, complètement anachronique; le compositeur aurait dû s'attacher plus à présenter le drame de la résistance de la citadelle juive... Il me semble que les promoteurs financiers ait imposé cette directive à Goldsmith afin de faire de la série un hymne à la gloire de l'armée de l'État hébreu, comme en témoignent les premières minutes de l'épisode initial.

Nous n'avons pas eu que de bonnes choses à entendre cet été dans les salles de cinéma... Je passe évidemment sur les innombrables banalités pour en arriver à parler, pour la bonne bouche, d'un disque inutile! Peut-il arriver qu'un film soit littéralement abîmé par une mauvaise musique? Certains disent que c'est impossible, et ils s'empresent d'ajouter qu'une bonne partition musicale ne rendra jamais meilleur un film médiocre. Je réponds, quant à moi, par l'affirmative à cette question en précisant deux conditions nécessaires: une très mauvaise musique écrite par un très mauvais compositeur! Nous avons eu cet été un cas d'espèce: la musique «écrite» par Maurice Jarre pour **The Lion of the Desert**

de Moustapha Akkad. Ce film honnête, sans plus, méritait mieux. Depuis 1963 et **Lawrence of Arabia**, Jarre a illustré en musique pratiquement tous les déserts de la terre même celui de glace de la Sibérie dans **Doctor Zhivago**, avec les mêmes trémolos aux violons et les mêmes arpèges aux ondes Martenot. On commence à avoir compris... Déjà pour le même réalisateur, en 1976, Jarre avait concocté une partition quasi similaire pour **Mohammad, Messenger of God**; à l'image des films qu'elle illustre (?), la musique est sèche et vide. Voilà donc un disque à fuir, ou que les collectionneurs masochistes voudront absolument mettre dans leur anthologique (Quality SV 2082).

LE MYSTÈRE DES TROIS OPÉRATEURS

*Dans l'article consacré à **Maria Chapdelaine à l'écran** (numéro 104, avril 1981), nous disions n'avoir pas réussi à résoudre «le mystère des trois opérateurs». Un récent voyage en France nous permet d'apporter les éclaircissements suivants.*

André Fortier

Contrairement à ce qu'il laissait entendre aux journalistes montréalais lors de sa venue, avec son opérateur Armand Thirard, pour les extérieurs d'hiver en mars 1934, Duvivier ne voulait pas de Madeleine Renaud pour le rôle de Maria, qu'il voyait, d'après le roman, grande et blonde, alors que Madeleine Renaud était petite et brune (on allait évidemment la blondir pour le film). Ce sont les producteurs qui la voulaient. Or voici ce que Duvivier conçut pour leur faire changer d'idée. C'est Louis Cochet, chef-éclairagiste du film, qui me l'a raconté cet été. De retour en France après le tournage d'hiver au Canada, Duvivier demanda à son inséparable Thirard de s'arranger pour mal photographier Madeleine Renaud dans les bouts d'essai qu'il devait faire. Consternation des producteurs devant les résultats. Eurent-ils vent du stratagème? Madeleine Renaud intervint-elle? Toujours est-il qu'ils remplacèrent Thirard par Kruger — qui allait photographier une éblouissante Madeleine Renaud en juillet, à Péribonka.

Voilà pour le rôle de Thirard dont le nom disparut du générique bien qu'il eût tourné les extérieurs d'hiver et qui ne devait jamais plus travailler pour Duvivier.

Deuxième problème. Madeleine Renaud est moins bien photographiée dans les intérieurs et les extérieurs tournés en août-septembre, aux Studios de Joinville. Réponse de Louis Cochet: Madeleine Renaud se trouva, à ce moment, affligée de petits boutons rouges au visage. Catastrophe. Solution: Kruger eut l'idée d'utiliser devant les projecteurs une «gélatine rouge» qui élimina, en noir et blanc, les malencontreux boutons.

Troisième et dernier problème. Quel fut le rôle de l'opérateur Georges Périnal dont le nom accompagne au générique celui de Jules Kruger? À cela, Louis Cochet ne sait que répondre. Il est étonné, ne se souvient pas que Georges Périnal ait participé au tournage. La petite histoire du cinéma serait-elle insondable — à quarante-cinq ans de distance...?