

Trames musicales

François Vallerand

Numéro 135-136, septembre 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50620ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

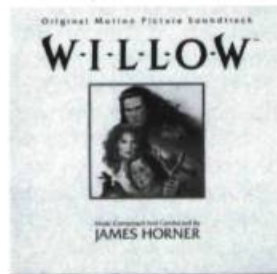
[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vallerand, F. (1988). Compte rendu de [Trames musicales]. *Séquences*, (135-136), 7-8.

MAÎTRES, SERVITEURS ET VALETS

On peut déjà depuis longtemps compter James Horner parmi les grands noms de la musique de film contemporaine. Toutefois, il est un reproche que l'on peut lui faire et qu'on se garderait bien d'appliquer aux autres: certes, sa propension de plus en plus marquée à citer quasi *textuellement* des thèmes pillés aux classiques devient irritante, pour ne pas dire inquiétante. Sa dernière oeuvre, la partition du film de Ron Howard, *Willow*, n'échappe pas à



cette déplorable habitude. Ici, c'est Serge Prokofiev qui fait les frais avec pas moins de trois emprunts, à sa cantate Alexandre Nevsky tout d'abord, à sa suite Le Lieutenant Kije, et enfin à son ballet Roméo et Juliette. Un autre emprunt, à la 3e Symphonie « Rhénane » de Robert Schumann comble la mesure. Et cela va sans mentionner toutes les autocitations que Horner fait de ses propres partitions antérieures, ou les traits d'écriture imités de ses collègues, les noms de Goldsmith et Williams venant tout de suite à l'esprit. Ce qui m'amène à m'interroger sur les raisons qui peuvent bien pousser ce jeune musicien pourtant si doué, qui fourmille d'idées et de trouvailles thématiques et instrumentales, à agir de la sorte. Car *Willow* est une monumentale partition très expressive, pleine de données originales qui ne demandaient qu'à éclore et se développer; rien ne justifie donc, tant sur le plan musical que cinématographique, toutes ces citations textuelles (les harmonies et l'orchestration sont les mêmes!) dont le compositeur fait un usage éhonté qui n'abuse en définitive personne.

Beaucoup de bruit pour rien

Quant à l'oeuvre elle-même, elle aurait pu être le premier grand chef-d'oeuvre de la carrière de James Horner. Or, malgré la présence de pages d'une forte belle facture, par endroits d'un caractère épique indéniable, mettant en lumière une réelle connaissance de l'orchestre et l'utilisation d'une instrumentation recherchée, la musique ne décolle jamais, mais se perd plutôt dans un foisonnement quasi monstrueux de sonorités. En voulant trop en faire, Horner a perdu toute notion de structure et a produit une partition touffue et boursoufflée qui s'égaie dans tous les sens et devient par le fait même un gigantesque « mickey-mousing » pour effectifs colossaux. Tout cela relève beaucoup trop de l'esbroufe en définitive pour être convaincant. Un disque compact (Virgin CDV 90939) propose plus de 70 minutes de la bande originale avec Horner au pupitre de l'Orchestre symphonique de Londres et du chœur du King's College. La maturité tarde à venir à James Horner...

Un complément de programme

Dans l'attente de la sortie de la musique de Jerry Goldsmith pour *Rambo III* qui tarde à venir, les admirateurs du grand musicien américain pourront se procurer chez Intrada l'enregistrement de la trame originale du film *Night Crossing* de



Delbert Mann. On n'avait pas jugé nécessaire à l'époque de préserver sur disque cette partition composée en 1981 pour ce film d'aventures

produit par les studios Disney racontant l'histoire d'une évasion d'Allemagne de l'Est en ballon. S'insérant entre les partitions de *Masada* et *The Final Conflict* d'une part et *Outland* d'autre part, trois oeuvres marquantes de la carrière de Goldsmith, *Night Crossing* est une musique typique de son auteur, sans être toutefois transcendante. Le musicien ne fait qu'y répéter, d'une manière très professionnelle, il est vrai, les recettes éprouvées de partitions antérieures écrites dans le même registre, *Capricorn One* et *The Swarm* (1978) entre autres, sans s'adonner à des redites textuelles. Une musique solide, musclée et enlevante donc qui n'ajoute rien à la gloire de son auteur, mais qui se place à des années lumières de ce qui se fait par ailleurs et qui vient fort justement compléter la discographie importante de Goldsmith (Intrada RVF 6004D).

À la recherche des disques perdus

La mention de la maison Intrada m'amène à la recommander chaleureusement à tous les cinémomanes qui désireraient se procurer des enregistrements de musique de film, courants ou épuisés, rares ou obscurs du monde entier. Avant de se lancer dans la production de disques, Intrada était, et demeure avant tout, un magasin spécialisé dans la musique de film. Située à San Francisco, cette petite compagnie existe depuis bientôt dix ans; elle a acquis une belle réputation de fiabilité et elle pratique des prix très compétitifs. On pourra recevoir une liste des enregistrements disponibles en écrivant à 1488 Vallejo Street, San Francisco CA 94109, (415 776-1333).

Musiques de série B

On assiste depuis quelque temps à travers le monde à l'éclosion de nouvelles petites maisons de production de disques qui proposent aux amateurs des oeuvres récentes



ou anciennes qui ne pouvaient trouver preneurs dans les circuits commerciaux habituels. L'une des plus dynamiques, avec déjà trois disques sur le marché, semble être Screen Archives Entertainment de Dallas qui se spécialise dans la préservation de partitions de films de série B des années 50. Deux disques sont réservés au compositeur Albert Glasser: le premier propose sa partition pour *Hukl* (1956), un film d'aventures se déroulant aux Philippines produit par la United Artists, et le second celle de *Tokyo File 212* de la RKO



(1951), un drame d'espionnage, tous deux typiques de leur époque avec leur message violemment anti-communiste. On retrouve sur le troisième disque la partition signée par le tandem Paul Sawtell et Bert Shefter pour *Kronos* (1957), une



histoire d'invasion par un robot venu de l'espace. Il ne faut surtout pas s'attendre sur le plan musical à des oeuvres immortelles; la musique de Glasser oscille entre le style d'un Max Steiner et d'un Miklos Rozsa, sans leur génie, et demeure confinée à des clichés et des effets faciles. Celle de *Kronos*, avec ses dissonances stridentes confiées à des cuivres en furie est à la limite du supportable. On doit toutefois reconnaître le soin qui a été apporté à la confection de ces disques. Même si les enregistrements sont de qualité souvent douteuse en raison de leur âge et de leur provenance (de toute évidence des acétates 78 tours conservées par les compositeurs), les albums sont superbes: ils contiennent tous trois des feuillets explicatifs très illustrés remplis de renseignements sur les films et les compositeurs. Si ce n'est qu'à ce titre, ils constituent de très intéressants documents sur le cinéma de série B et sa musique. Pour se les procurer, on devra écrire directement à la compagnie au 4054 McKinney Ave., Suite 202, Dallas Texas 75204 (214 521-8919).

Sundance Music

Dans sa dernière livraison, le magazine américain *Premiere* faisait état de l'intention du Sundance Institute de Robert Redford de s'adonner à la restauration et à la préservation du patrimoine cinématographique américain menacé de disparition. On sait en effet que de nombreux studios préférèrent détruire partitions, matériel d'orchestre et enregistrements, disques ou bandes magnétiques, dont ils étaient les propriétaires, afin de faire de la place, plutôt que de confier ou léguer tout ce fonds à des institutions d'études et de recherches. David Newman, le fils du grand Alfred Newman, et lui-même compositeur, a été chargé de mettre sur pied ce service. Outre une tâche de récupération de tout ce qui peut être sauvé, Newman verra à promouvoir cette musique grâce à des concerts qu'il donnera avec un orchestre symphonique attaché au Sundance et une toute nouvelle série d'enregistrements, la

Sundance Film Music Series, qui promet des œuvres inédites des plus grands noms. On annonce donc pour prochainement l'enregistrement avec le Royal Philharmonic Orchestra de la partition de Dimitri Tiomkin pour le légendaire *It's a Wonderful Life* de Frank Capra! Avec le sérieux qui est la marque du Sundance Institute, l'affaire risque d'aller loin.

Frustration

On attendait avec impatience depuis des années la parution de la partition de William Walton pour *Battle of Britain* qui avait été



rejetée par les dirigeants de la United Artists parce que « pas assez commerciale pour faire un disque! ». La musique fut finalement composée par Ron Goodwin. Hélas! on devra attendre encore puisque l'anthologie que propose Carl Davis à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Londres sur EMI n'ajoute que six minutes inédites à la célèbre *Battle in the Air* qui avait été le seul élément de la partition de Walton à être maintenu dans le film et sur le disque de la trame sonore. Près de 20 minutes de musique qu'on avait pourtant promises manquent encore à l'appel. On se demandera aussi en vain pourquoi on a décidé d'omettre le célèbre passage de la bataille d'Azincourt, la charge de la cavalerie française, qui constitue le morceau de bravoure de la musique de *Henry V*, préférant là encore une version tronquée de l'œuvre la plus connue de Walton pour le cinéma... Finalement, la seule vertu de ce disque compact est de présenter

pour la première fois la musique de *As You Like It* (1936) de Paul Czinner, une partition lyrique et romantique du meilleur Walton. Mais c'est finalement bien peu pour un disque qui aurait pu être l'un des plus représentatifs de la musique de film de Walton depuis les enregistrements que celui-ci réalisa dans les années 60. Shocking! (EMI CDC 7 47944 2).

Nostalgie

Après le disque anthologique des musiques de films de Lino Ventura, voici que paraît chez Milan un autre disque, dédié cette fois à Romy Schneider, de ce qui devrait inaugurer une série fort prometteuse (Milan A 306). Si Philippe Sarde



domine ce recueil avec de larges extraits de cinq de ses films, dont la touchante musique pour *Les Choses de la vie*, on note aussi les noms de Georges Delerue, Pierre Jansen et François de Roubaix. Ce disque dont la musique prend d'étranges accents funèbres, malgré la diversité des œuvres, vaut surtout pour la première publication de l'austère et très moderne musique du film de Claude Chabrol *Les Innocents aux mains sales* composée par Pierre Jansen, l'un des plus intéressants, et le plus méconnu, des grands musiciens français œuvrant au cinéma. Verrons-nous des éditions similaires pour d'autres monstres sacrés du cinéma français, des anthologies musicales des films de Jean Gabin, Bourvil, Fernandel, Louis de Funès...?

François Vallerand

HISTOIRE DU WESTERN - II -

Dans le western, les personnages sont précisément typés, d'abord parce qu'il ne faut pas confondre les bons et les méchants, ensuite parce que le spectateur doit pouvoir immédiatement s'identifier au héros, dont le courage et l'honnêteté détermineront le degré d'affection que le public lui portera (en assurant par là même son succès au box-office). C'est pourquoi, tous les grands acteurs de Hollywood ont, à un moment ou à un autre, tâté du western, si je puis dire. Certains étaient faits pour ça, et ont marqué certains films ou thèmes d'une empreinte indélébile: John Wayne, Gary Cooper, Robert Taylor, James Stewart, Henry Fonda, Randolph Scott, Joel McCrea... La force de leur interprétation réside surtout dans l'intelligence des scénarios écrits ou inspirés par leur personnalité et réalisés par des metteurs en scène qui connaissent exactement leurs possibilités et la nature de l'impact qu'ils auront auprès du public.

John Wayne ne fut jamais un comédien convaincant, mais à force de travail et de recherche, il parvint à créer un héros un peu monolithique, capable d'un immense courage, d'une honnêteté à toute épreuve et de solutions rapides. Ce n'est qu'après *Stagecoach* (1939), et auparavant une trentaine de westerns de série B, qu'il sera reconnu comme une vedette du box-office. Certains de ses films subséquents sont entrés dans la légende (et sur les tablettes des clubs-vidéo):

Fort Apache (1948, John Ford)
Red River (1948, Howard Hawks)



She Wore a Yellow Ribbon (1949, John Ford)

Rio Grande (1950, John Ford)

Rio Bravo (1959, Howard Hawks)
The Man Who Shot Liberty Valance (1962, John Ford)



How the West Was Won (1963, John Ford)

Dans tous ces films, spécialement ceux que Wayne tourna avec John Ford, on retrouve la même obstination tranquille, le même courage qui était tellement ancré dans sa personnalité que le cancer dont il mourut, en 1979, ne réussit pas à l'entamer. Pour moi, *Rio Bravo* et *Red River* sont et de loin mes préférés.

James Stewart n'a pas fait de carrière fabuleuse dans le western (on le considère davantage comme un interprète de Capra et de Hitchcock), mais il a cependant laissé un souvenir inoubliable dans quelques films de qualité supérieure: *Destry Rides Again* (1939, George Marshall)



Broken Arrow (1950, Delmer Daves) qui continue d'être considéré par les puristes comme le meilleur western de tous, avec *Stagecoach*.

Winchester '73 (1950, Anthony Mann) qui fut largement responsable de l'engouement pour le western après cette date.

Bend of the River (1952, Anthony Mann)

The Far Country (1955, Anthony Mann)

The Man from Laramie (1955, Anthony Mann)

Anthony Mann, dont les manières calmes et l'extraordinaire puissance de travail s'accordaient exactement avec des qualités semblables chez Stewart, en fit son interprète préféré, lui donnant toujours des rôles (fatalement dans le même registre) taillés sur mesure, et qui, film après film, contribuèrent à accréditer sa légende, ce qui est remarquable quand on compte le petit nombre de films qu'il a tournés dans ce domaine.

Le western allait à merveille au style de Gary Cooper, taciturne (*Yup et Nope* — ouais et non — résumaient la plupart de ses répliques), et le fait qu'il soit né au Montana — pays cowboy s'il en fut — joua probablement un rôle déterminant dans la qualité de ses prestations. Et c'est d'ailleurs comme cascadeur/doublure qu'il commença sa carrière à l'époque du muet dans le western, justement, tandis qu'il gravissait quatre à quatre (avec ses longues jambes) les échelons du vedettariat: *Nevada*, *The Last Outlaw*, *Arizona Bound*, *Wolf Song* sont des témoignages muets, mais éloquentes, de ses premières interprétations dans le western. *The Virginian* réalisé en 1929 par Victor



Fleming, son premier film parlant, est aussi un western. Par la suite, il allait plus d'une fois encore avoir l'occasion de constater les réactions enthousiastes du public avec des œuvres comme *The Plainsman*, *The Westerner*, *Northwest Mounted Police*, *Vera Cruz*, *Garden of Evil* et surtout *High Noon*, qui demeure l'un des grands classiques du genre.

Vous pourrez trouver (en cherchant un peu)

The Plainsman (1936, Cecil B. de Mille)