

Trames sonores

François Vallerand

Numéro 145, mars 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50411ac>

[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. (1990). Compte rendu de [Trames sonores]. *Séquences*, (145), 4-5.

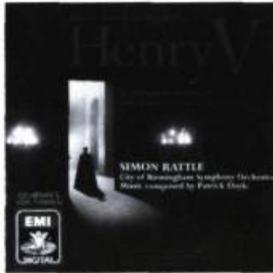
LES MUSIQUES DE FILM DE LA DÉCENNIE

Alors que je dressais tout récemment le bilan de la musique de film de 1989, je me trouvais devant une moisson bien maigre, mais de qualité il est vrai.

Casualties of War, l'inoubliable partition d'Ennio Morricone pour le film de Brian De Palma, continuait de me hanter de sa présence obsédante et venait en tête de ma liste annuelle des meilleures musiques de film de l'année. Je retenais aussi celle de Basil Poledouris pour le malheureux **Farewell to the King** de John Milius. Ses nobles accents héroïques et ses longues phrases méditatives, issues d'une émotion vraie, sont trop rares pour ne pas être remarqués. Et puis, je ne pouvais, à la limite, ignorer les compositions de Danny Elfman et de John Williams pour les colossaux succès médiatiques de l'été, **Batman** et **Indiana Jones and the Last Crusade**, malgré leur nature boursouflée et grandiloquente: le côté sombre et oppressant de l'une et celui joyeux et aérien de l'autre ont de quoi séduire. Je tenais aussi à demeurer fidèle à Jerry Goldsmith malgré les aléas de sa carrière... **Star Trek V — The Final Frontier** conserve toujours un certain mais réel pouvoir de fascination en dépit de l'ineptie du film.

La plus majestueuse

En cette fin d'année donc, rien ne me préparait au choc que me réservait **Henry V** de Kenneth Branagh. Le visionnement du film et l'audition de la partition de Patrick Doyle firent sur moi une impression qu'il est difficile de décrire. Inutile de dire combien je fus heureux de trouver, quelques heures plus tard à peine, l'enregistrement semble-t-il complet de cette envoûtante composition sur disque EMI. Il révélera, j'en suis sûr, à tous ceux qui le posséderont l'une des plus exquis partitions



musicales à sortir d'un écran depuis longtemps; nous avons là l'un de ces rares moments magiques qu'il faut souligner comme il se doit, avec obstination. Tant pour Branagh que pour Doyle, l'aventure de **Henry V** fut un coup d'envoi qui s'avéra un coup de maître. Jeune loup de la scène britannique, Branagh a su par sa fougue, son approche visionnaire et sa superbe, entraîner une bonne partie de l'« establishment » théâtral anglais dans l'aventure de sa propre compagnie, la Renaissance Theater Company. Acteur dans cette troupe, et musicien de formation, Patrick Doyle, le compositeur, proposa à Branagh d'écrire la musique de son film. Ce dernier hésita, mais finit par donner sa chance au jeune débutant. Le chef Simon Rattle, enthousiasmé par un ruban «dém» des premières esquisses de l'œuvre, accepta d'en diriger la partition à la tête de l'Orchestre symphonique de Birmingham. D'emblée, une comparaison s'installe entre le film de Branagh et la musique de Doyle avec leurs prestigieux prédécesseurs, le **Henry V** de Laurence Olivier et de sa partition composée par William Walton; ces derniers sont justement considérés de nos jours comme des classiques. Alors que le film d'Olivier de 1944 se voulait un chant patriotique, exaltant au travers de la personne du vainqueur d'Azincourt la nation anglaise sur le point de vaincre dans la guerre la plus critique de son histoire, Doyle, suivant Branagh dans sa sombre vision, a peint le portrait d'un roi ambitieux et sans scrupule, sûr de son droit et de la justesse de sa cause, implacable dans sa détermination mais dont les faiblesses demeurent profondément humaines, bien loin

finalement du héros lumineux et coloré dépeint par Olivier et Walton. La musique, comme l'a déclaré le compositeur lui-même, se voulait le miroir du film, sans pour autant tomber dans la paraphrase redondante. On a donc droit à une composition qui, tout en évoquant avec réserve le Moyen-Âge, brosse dans un langage franc et direct, une série de portraits humains et de tableaux vivants d'une profonde introspection; tout cela grâce à une série de mélodies très simples mais délicieuses dont la plus remarquable se transforme en un poignant hymne religieux sur le champ de bataille. Ailleurs, des pages descriptives d'une rare vigueur accompagnent de leur fougue sauvage les scènes de combat, et d'autres, plus intimistes, s'abandonnent en de longues méditations sur les destinées de roi ou d'homme du commun et sur la mort. Rarement le cinéma a été par le passé à l'origine d'une telle profondeur d'inspiration musicale. Issue de la réunion créatrice des trois «wunderkind» de la scène artistique britannique, la partition musicale de **Henry V** de Patrick Doyle s'impose, selon moi, en ces derniers jours des années 80, comme l'une des œuvres cinématographiques les plus marquantes de la décennie.

Tendance inéluctable

S'il est une constatation que l'on doit faire des années 80 en musique de film, c'est la place de plus en plus grande qu'a prise la musique électronique. Il est naturel que l'on suive son époque et les développements extraordinaires des techniques de composition assistées par ordinateur et secondées par toute une panoplie de nouveaux instruments — plus communément réunis sous le vocable utile de synthétiseurs de sons — n'ont fait que suivre le cours normal de cette révolution qui a touché tous les arts. Mais on doit aussi retenir que des impératifs économiques ont, plus souvent qu'à leur tour, motivé l'utilisation d'une musique synthétique; il en coûte en effet beaucoup moins d'utiliser des synthétiseurs que toute une formation

d'instrumentistes, sans parler d'un orchestre symphonique traditionnel. L'ennui, comme je l'ai déjà dit, c'est que souvent les musiciens qui se virent appelés à utiliser ces nouvelles technologies musicales manquaient singulièrement d'inspiration au regard de l'écriture pure, préférant s'en remettre aux prouesses répétitives des instruments comme palliatif à leur défaillante créativité. Ce qui nous a valu un nombre invraisemblable de «musiques» analogues, d'une monotonie — dans tous les sens du terme — affligeante. Il reste quand même qu'entre les mains de musiciens inspirés, cette approche commence petit à petit à livrer des résultats valables. Je veux mentionner les noms de Hans Zimmer et de Michael Convertino qui ont réussi à s'élever très au-dessus de la masse anonyme des nombreux tâcherons qui sévissent encore trop fréquemment.

Mes «dix» de la décennie

Plus de cinquante titres s'alignèrent à un moment donné parmi lesquels il me fallait — vraiment? — n'en choisir que dix. Ce ne fut pas facile: j'ai dû parfois, à grand regret, éliminer des partitions qui me plaisaient beaucoup. Mes critères? Avant tout une décision très personnelle de mélomane et donc très partielle, j'en conviens. J'ai toujours eu à cœur de rechercher des œuvres qui, tout en servant bien le film, réussissent à s'en dégager pour devenir des œuvres musicales à part entière. J'ai alors coché une dizaine de partitions, qui s'avèrent, bien malgré moi, je n'y puis rien, onze. Alors, j'admetts; j'ai triché en acceptant un ex-aequo, mais on y gagne au change! Les voici dans l'ordre de leur création.

Les plus élégiaques

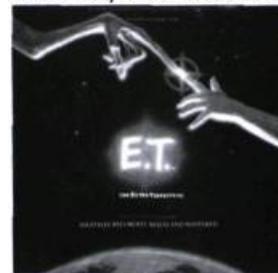
C'est ici que je n'ai pu me résoudre à laisser tomber de ma liste soit **Tess** (1980) de Philippe Sarde, soit **The French Lieutenant's Woman** (1981) de Carl Davis. Le fait que toutes deux accompagnaient des histoires d'amours malheureuses, se déroulant en Angleterre, les



rendaient quasi indissociables dans mon esprit. Avec leurs doux accents inspirés du folklore anglais, la délicatesse diaphane et l'émotion rendue par une instrumentation discrète, ces deux œuvres chantaient les douleurs muettes des deux héroïnes d'une manière si touchante qu'on ne pouvait les oublier.

La plus émouvante

En 1982, le monde entier s'est ému pour l'amitié d'un petit terrien pour un extra-terrestre. Il revient beaucoup à John Williams de nous avoir attendris avec une musique qui allait droit au cœur. On a beaucoup parlé alors, et depuis, de manipulation. Triste époque où l'on répugne à avouer s'être laissé aller, et où l'on se justifie en accusant les



artistes de basses arrière-pensées. Or, n'en déplaise aux nombreux pisse-vinaigre prétentieux qui ne manqueront pas de pointer encore une fois un doigt accusateur sur ce qu'ils qualifient de «grosse machine à émotion facile», j'avoue être encore remué par cette musique magique qui réussit à emporter mon adhésion sans réserve.

La plus barbare

Le film était contestable à bien des points de vue. Dans le genre toutefois, j'admetts qu'il avait de réelles qualités. Mais on ne contestera pas, je crois, la

colossale beauté sauvage de la partition que Basil Poledouris écrivit en 1982 pour **Conan the Barbarian** de John Millius. Vibrant hommage au style de Miklós Rózsa, cette oeuvre puissante et exaltante, pleine de fureur flamboyante, en plus de révéler le nom d'un musicien de tout premier ordre, contribua à plus d'un titre à gommer les outrances d'un scénario violent et à l'élever au niveau épique.

La plus insondable

Je fus bien sévère à l'époque de sa sortie en 1982 pour la partition de Philippe Sarde pour le film **La Guerre du feu** de Jean-Jacques Annaud. Avec le temps, j'en suis venu à nuancer de plus en plus ma position qui voulait que cette splendide composition ne convenait nullement au sujet de ce



film sur les débuts de l'humanité. Je crois maintenant que Sarde et Annaud savaient ce qu'ils faisaient en donnant la voix de nos ancêtres à un monumental ensemble constitué d'un chœur, d'un orchestre symphonique et d'une importante section de percussions. La partition, complexe, à la fois violente et réservée, romantique et moderne, se veut une métaphore de la naissance de l'intelligence et de l'amour émergeant de l'instinct animal de concert avec la domestication du feu. Avec mes excuses à Philippe Sarde, je lui témoigne toute mon admiration pour l'une des oeuvres cinématographiques les plus marquantes de ces dix dernières années, authentique poème symphonique des débuts de l'humanité.

La plus envoûtante

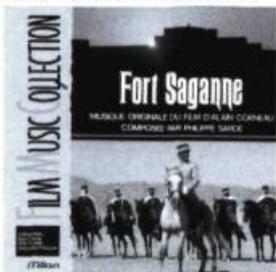
En 1983, Roger Spottiswoode tournait **Under Fire**, un courageux



témoignage sur le rôle ambigu de la presse américaine dans les conflits alimentés par la politique extérieure américaine en Amérique latine. Rien n'a bien changé depuis et le film, littéralement propulsé par une musique extraordinaire de Jerry Goldsmith, n'a rien perdu de son actualité. Cette partition majeure de Goldsmith, soutenue par le jeu enivrant de Pat Metheny, et la scansion obsédante de flûtes de Pan, disait toute la folie des souffrances de la guerre, les aspirations et la détermination d'un peuple. **Under Fire** de Jerry Goldsmith est une saisissante symphonie concertante pour guitare, flûtes de Pan, synthétiseurs et orchestre, qui ne cesse de m'envoûter à chaque audition. Une réédition sur disque compact de l'enregistrement devenu très rare de cette oeuvre serait la bienvenue.

La plus romantique

Philippe Sarde à nouveau signait en 1984 une autre de ses oeuvres majeures pour le **Fort Saganne** d'Alain Corneau. Ici, il faut se taire devant la simple beauté des mélodies confiées au



violoncelle ou au piano. Partition peut-être moins structurée que d'habitude chez Sarde, cette musique en clair-obscur se laisse porter en une sorte de rêverie romanesque, emplie d'une infinie nostalgie. La critique ne fut guère tendre à l'époque pour le film et sa musique qu'on qualifia de «sirop

redundant»... Je me demande si l'on a écouté la même oeuvre? Quoi qu'il en soit, une telle maîtrise d'écriture doit faire l'envie de nombreux musiciens, pour le plus grand émoi des mélomanes.

La plus trépidante

Quand, en 1985, **Silverado** sort sur les écrans, le nom de Bruce Broughton, le compositeur, est totalement inconnu. Après ce film, il est une révélation. Si le film est un pastiche, voire un respectueux hommage aux westerns — surtout de série B — des années 40 et 50, sa musique cependant reprend très



sérieusement la voie tracée par

Aaron Copland, Dimitri Tiomkin, Jerome Moross et Elmer Bernstein. Là où Broughton a triomphé, c'est en faisant une oeuvre personnelle tout en utilisant des recettes éprouvées du genre que l'on aurait pu croire éculées. Il en est sorti l'une des partitions les plus vivantes qui soit, pouvant venir se ranger sans honte aux côtés de ses illustres devancières. Les compositions ultérieures de Broughton n'ont fait que confirmer la stature de ce musicien dont on entendra certainement encore parler dans les années à venir.

La plus magique

La musique que Jerry Goldsmith composa en 1986 pour **Legend** de Ridley Scott connut, on le sait, un sort peu enviable. Jugée trop peu commerciale, ou trop classique, pour attirer une jeune clientèle, elle fut remplacée par les sonorités électroniques vaporeuses du groupe allemand Tangerine Dream. Et pourtant, ce film merveilleux avait permis à Goldsmith d'aller puiser le meilleur de lui-même et de créer la partition

la plus lyrique de sa carrière. Elle demeure son oeuvre la plus accomplie à ce jour, tant par son ampleur que par l'immense travail de recherche mélodique, rythmique et instrumental qu'elle engendra. Peut-être nulle part ailleurs, Goldsmith a réussi une union aussi étroite et harmonieuse de l'orchestre, des voix humaines et de l'électroacoustique. La place de **Legend** dans ce palmarès est on ne peut plus fondée.

La plus sabbatique

John Williams a le don d'écrire de ces pièces qui ne tardent pas à devenir d'authentiques morceaux d'anthologies dont la Danse des sorcières, tirées de la partition de **The Witches of Eastwick** de George Miller (1987), n'est que la dernière en date. Plein d'un humour noir et grinçant, hommage à peine déguisé au grand Bernard Herrmann que Williams a toujours admiré — on pense à la musique de **The Devil and Daniel Webster** — cet immense éclat de rire fut une bouffée d'air frais dans l'oeuvre d'un musicien que guettait l'ankylose de l'espace interstellaire...

Et quelques autres ...

Ici, les laissées-pour-compte ne sont pas des déchets. Au contraire, toutes ont, à leur manière, marqué les années 80 et en sont représentatives. Il m'a coûté de ne pas mentionner la touchante partition de John Morris pour **The Elephant Man**. Ou celle d'Ennio Morricone pour **Marco Polo**. John Scott avec **The Shooting Party** aurait pu aussi être mentionné, tout comme Henry Mancini pour **Lifeforce** ou **The Glass Menagerie**. James Horner aurait sans doute mérité une mention pour **Brainstorm**. Me pardonnera-t-on l'exclusion des **Ailes du désir** de Jurgen Knieper ou de **Coup de torchon** de Philippe Sarde? Autant de partitions, de genres et d'approches différents, mais qui témoignent tous que la grande musique de film est bien vivante et attend qu'on lui prête une oreille sympathique.

François Vallerand

LES MARX BROTHERS ET W. C. FIELDS

Afin de présenter l'oeuvre des Marx Brothers et de W. C. Fields à une toute nouvelle génération de cinéphiles, la compagnie Vestron Vidéo a récemment autorisé la distribution de deux superbes cassettes d'anthologie. D'une durée de 100 minutes chacune, ces cassettes rassemblent les extraits les plus représentatifs de la carrière de ces artistes prolifiques qui, chacun à sa façon, ont marqué le cinéma des années 30.

La première, The Marx



Brothers in a Nutshell, est commentée par nul autre que Gene Kelly. Grâce à des extraits tirés de **Duck Soup**, **Animal Crackers**, **Cocoanuts**, **A Day at the Races**, **Horse Feathers**, **Monkey Business** et **A Night at the Opera** (entre autres), on y étudie l'humour absurde de Groucho, Harpo, Chico et Zeppo.

Quant à la seconde, **W. C. Fields Straight Up**, elle est commentée par un autre «alcoolique» célèbre, Dudley Moore. On peut y voir des extraits

