

Musique « Classique »

François Vallerand

Numéro 165, juillet-août 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50061ac>

[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. (1993). Compte rendu de [Musique « Classique »]. *Séquences*, (165), 68–69.

MUSIQUE «CLASSIQUE»

Au début juillet, le réseau PBS a présenté au cours de l'émission *Evening at Pops* un concert gala en l'honneur de John Williams qui, après treize ans à la tête des Boston Pops, a décidé de quitter son poste de directeur artistique. Tour à tour, Richard Dreyfuss, Henry Mancini, André Previn et bien d'autres sont venus rendre hommage au musicien compositeur et chef d'orchestre, en faisant un bref



rappel de sa brillante carrière tout en soulignant et démontrant particulièrement l'apport immense de sa musique au cinéma. Un extrait de **Jaws**, présenté d'abord sans, puis avec musique, a prouvé — comme si cela était encore nécessaire — toute la force dramatique que peut contribuer à un film une bonne partition musicale.

Une institution

Avec le temps, John Tanner Williams est devenu à 61 ans une véritable institution, vénéré et respecté par son public. Récipiendaire de vingt-huit nominations aux Oscars, et gagnant de quatre Oscars et de quinze Grammys, le compositeur attitré de Steven Spielberg est le musicien le plus joué de notre époque et nombreuses sont ses partitions devenues des classiques du genre. Je ne crois pas toutefois que sa dernière oeuvre pour **Jurassic Park** vienne se ranger aux côtés de ses chefs-d'oeuvre. Certes, le film est en passe de devenir un autre de ces phénomènes sociaux dont seul Spielberg semble avoir le secret et il est certain qu'il entraînera sa

musique dans son succès. Mais il faut reconnaître que la partition n'a pas le côté magique et envoûtant qui faisait de **Jaws**, **Close Encounters of the Third Kind**, **E.T. the Extraterrestrial** ou **Star Wars** des classiques instantanés. **Jurassic Park** semble plutôt le prolongement de toutes ces oeuvres, une extension de recettes éprouvées et sans surprises à maints endroits bruyantes et tonitruantes. Par exemple, ses citations répétitives de variations du *Dies Irae* qui ponctuent les apparitions des dinosaures confinent au cliché. De plus, ses grands thèmes, nobles, un peu pompeux, qui s'élèvent et grandissent accompagnés par des chœurs célestes, convenant si bien au cinéma grandiloquent de Spielberg, possèdent un je-ne-sais-quoi de simpliste et d'irritant. Qu'on ne se méprenne pas cependant; **Jurassic Park** contient de fort belles pages d'une belle venue qui procèdent d'une technique très maîtrisée, et elles demeurent en définitive pas désagréables du tout à écouter. Mais c'est là le problème à mon avis: la technique l'emporte un peu trop sur l'émotion qui, elle, semble factice. Il se trouvera certainement quelques mauvaises langues pour affirmer que Williams est le plus grand dinosaure de **Jurassic Park**... Je me contenterai de dire que la démesure du sujet de Spielberg imposait une telle boursoufflure. Mais comme je l'ai déjà maintes fois écrit, en regard de ce qui se fait dans l'ensemble en musique de film, une oeuvre de John Williams sera toujours la bienvenue.

Et pour s'en convaincre, les cinémanes pourront aller réécouter avec passion trois chefs-



d'oeuvre de Williams qui viennent d'être réédités sur disques compacts. On y redécouvrira combien il a été inspiré quand il composa la partition de **Jaws** qui lui valut un Oscar en 1975, parue chez MCA, celle de **Close Encounters of the Third Kind**, ou celle de **The Empire Strikes Back**, chez Varèse Sarabande; cette dernière dans l'enregistrement de Charles Gerhardt de 1980, l'un des tout premiers enregistrements numériques.



Bas rock

Classique, **Touch of Evil** d'Orson Welles l'est sans contredit sur le plan cinématographique. Il l'est aussi sur le plan musical dans la mesure où Welles et son musicien Henry Mancini, encore à peu près inconnu à l'époque, optèrent pour une approche allant à l'encontre des habitudes en vogue alors à Hollywood. On décida que toute la musique proviendrait d'une source visible à l'écran, un juke-box, un poste de radio, et serait de caractère populaire, volontairement vulgaire et de bas-étage, construite sur des rythmes afro-cubains, de rock 'n roll et à l'occasion mexicains: l'idée était de décrire à la fois les lieux de l'action, une petite ville frontrière sans attraits, et la déchéance physique et morale qui y règne. Le résultat fut souligné, par François Truffaut notamment, comme une innovation bienvenue dans le monde jugé sclérosé de la musique de film hollywoodienne de l'époque. Ces pièces, réunies autrefois en 1958 sur deux disques maintenant introuvables, un temps rééditées au cours des années 70, sont maintenant disponibles sur

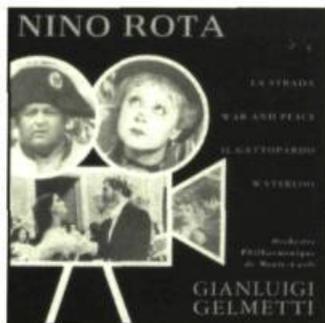


une belle réédition numérique chez Varèse Sarabande. Ce n'est évidemment pas de la musique pour mélomane: cet enregistrement vaut plus pour son caractère documentaire, en témoignant d'un très grand film. Mais pour les amateurs, et chercheurs, **Touch of Evil** de Henry Mancini demeure aussi un grand classique et un moment important de l'évolution de la musique au cinéma.

Danses cinématographiques

Pour beaucoup, Nino Rota est le musicien de cinéma par excellence. À l'élégance du style, s'allient une inspiration thématique hors du commun, un sens inné de la dramaturgie et un humour allant de l'ironie subtile à la satire féroce. Par goût, Rota était un miniaturiste; ce qui ne l'a pas empêché d'aborder avec tout autant de bonheur de plus grandes formations. Je viens de mettre la main sur un charmant petit disque consacré à Rota qui s'est révélé un vrai bijou. En provenance de Grande-Bretagne, cet enregistrement propose une collection de quatre suites symphoniques que Rota tira des partitions qu'il composa pour **War and Peace** (1956) de King Vidor, **Le Guépard** (1963) de Luchino Visconti, **Waterloo** (1968) de Sergei Bondartchouk et **La Strada** (1954) de Fellini et qui, toutes, possèdent un caractère chorégraphique évident. Si ce disque contient le tout premier enregistrement sur disque compact d'extraits de la musique de **Waterloo**, véritable lente danse macabre aux effets colossaux, inédite depuis la disparition du disque vinyle paru autrefois sur étiquette Paramount (voilà une

bande originale qu'il serait bon de voir rééditée sur CD), il a surtout le mérite de proposer la version la plus complète connue de la musique de **La Strada**. En fait, nous avons ici la *Suite du Ballet La Strada* que Rota composa à partir de la musique du film. Tout en gardant son atmosphère de musique de cirque, cette superbe partition de Rota se rapproche par moments du style syncopé de Leonard Bernstein. Les deux derniers mouvements, intitulés «Adieu Gelsomina» et «Solitude et désespoir de Zampano», sont tout simplement sublimes. Avec cette interprétation virtuose et respectueuse de ces grandes musiques classiques du cinéma, Gianluigi Gelmetti — un chef dont je ne sais malheureusement rien — et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo viennent de réaliser l'un des plus beaux disques de musique de film de ces dernières années.



Erratum

Un malencontreux accident de montage a fait disparaître tout le premier paragraphe de ma dernière chronique, rendant quelque peu sibylline ma boutade de la fin de mon article sur *Jerry Goldsmith et les Oscars (Séquences)*, no 164 mai 1993 p. 70). Voici donc ce paragraphe que le lecteur voudra bien, en nous excusant, replacer dans son contexte.

«Les Oscars devraient être comme les Jeux olympiques: l'important ne serait pas d'y gagner une récompense, mais d'y participer. Mais contrairement aux médailles des J.O., les Oscars ne sont pas nécessairement attribués aux meilleurs, et l'on n'en distribue

aucun en argent ou en bronze. Si l'on retient un temps les noms des récipiendaires, on oublie volontiers très rapidement ceux des perdants. On aura beau dire qu'une nomination est déjà une récompense en soi, le fait est que seule la statuette vaut de l'or.»

François Vallerand

Les Cinémas du Canada

sous la direction de Sylvain Garel et d'André Pâquet

À l'occasion de la rétrospective *Les Cinémas du Canada* présentée au Centre Georges Pompidou de Paris, on a publié un livre du même titre contenant un certain nombre d'articles axés sur les régions. D'ailleurs le sous-titre du livre distingue: Québec, Ontario, Prairies, Côte Ouest, Atlantique. Évidemment, le Québec a la part du lion avec sept articles, tandis que les autres régions réunies n'en comptent que six. Des auteurs traitent à part du cinéma direct, du



cinéma d'animation, du cinéma IMAX. On a complété le volume avec des dictionnaires de réalisateurs québécois et canadiens, des répertoires de films québécois et canadiens (les groupes sont séparés), d'une bibliographie, d'un glossaire et d'un index. Les articles ne se perdent pas en considérations, mais se développent à partir de films cités. Cela donne au lecteur la chance de connaître des films qu'il pouvait ignorer. Il faut signaler hautement la documentation photographique en noir et blanc qui est d'une qualité exceptionnelle. Même les photos datant de cinquante ans ont l'impression d'être sorties hier du laboratoire. À ce sujet, c'est une réussite totale.

Léo Bonneville

Centre Georges Pompidou, Paris, 1992, 384 pages.

S C R I P T S