

L'enfer, le ciel et les dieux du stade

Sandro Forte

Numéro 208, mai-août 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48848ac>

[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

Forte, S. (2000). Compte rendu de [L'enfer, le ciel et les dieux du stade]. *Séquences*, (208), 70–70.

L'ENFER, LE CIEL ET LES DIEUX DU STADE

THE NINTH GATE

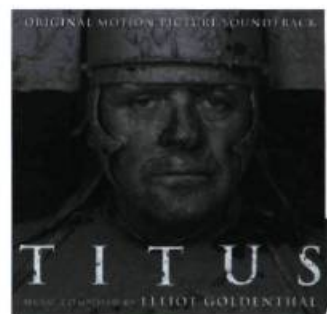
La musique de **The Ninth Gate** est sans contredit un des rares éléments mémorables de ce film. Le polonais Wojciech Kilar offre une partition orchestrale simple qui témoigne du style qui a fait sa marque : répétitif jusqu'à l'envoûtement. Découvert à l'extérieur de la Pologne grâce à son travail avec Francis Ford Coppola (**Bram Stoker's Dracula**) et Roman Polanski (**La Jeune fille et la mort**), Kilar a longtemps été associé à Andrzej Wajda (**Korczak**, **La Terre de la grande promesse**) et Krzysztof Zanussi (**Illuminations**, **L'Année du soleil calme**). Malgré un classicisme évident, il continue, avec les années, à approfondir une écriture sensible et personnelle. **The Ninth Gate** est de cette lignée.

Le DC prend son envol dès les premières notes avec, comme pièce d'ouverture, un bijou intitulé *Vocalise*. Cette pièce reflète le ton mystérieux dans lequel baigne le film (et le disque) par le biais de la superbe voix de la soprano Sumi Jo. L'approche est relativement traditionnelle et romantique, mais Kilar manie la progression dramatique avec une habileté remarquable. La qualité des orchestrations offre une fine harmonie entre le thème dosé d'humour, composé pour le personnage de Corso qu'interprète Johnny Depp, et les moments de tension. Des sections de cordes et de cuivres aux sonorités mystérieuses révèlent l'aspect fantastique de la production. Kilar fait évoluer le thème d'ouverture qui se répète fréquemment sur l'album. L'ensemble est fort bien imagé et, sans le support de l'image, ses compositions restent pertinentes.

TITUS

Elliott Goldenthal remet ça. Goldenthal avait pourtant débuté timidement son ascension. Les compositions de ses débuts (**Alien III**, **Pet Cemetery**) ne sont pas passées à l'histoire. Pourtant, aujourd'hui, il est une référence lorsqu'il s'agit de bandes sonores *made in Hollywood*.

Pendant l'écoute initiale du récent *Titus*, on est saisi par l'ambition de la démarche musicale¹. Le DC nous plonge dès les premières notes dans la tragédie shakespearienne dont le film s'inspire. Une ouverture en grande pompe avec des cuivres tonitrueux, des percussions solides et des cymbales aux accents tibétains, le tout, couronné par une superbe chorale à vous donner la chair de poule. Rien à envier aux plus grands compositeurs ayant fait les beaux jours du péplum, d'Angelo Francesco Lavagnino (**Les Derniers Jours de Pompei**) à Miklós Rózsa (**Ben Hur**). Le plus déroutant est que la virtuosité du compositeur ne s'arrête pas uniquement à cette musique académique. Goldenthal puise également dans le jazz avec une facilité tout aussi exemplaire. Les changements de ton sont intégrés de façon harmonieuse. Sa musique expérimente et joue la carte traditionnelle ; elle emprunte à la musique folklorique ; elle est électronique ou acoustique et semble pourtant toujours écrite avec la même maturité. Cette fusion des genres est inspirée, solidement orchestrée. L'écriture est riche et audacieuse, l'interprétation est



dynamique et l'enregistrement (réalisé aux célèbres studios Abbey Road de Londres et Skywalker Ranch de George Lucas), digne des productions majeures. Mariant les genres musicaux de différentes périodes (l'action du film se déroule sur plusieurs époques), il nous offre une œuvre équilibrée et variée (il y a même un peu de techno).

Titus témoigne du vaste héritage cinématographique et musical de Goldenthal. Car être bon musicien ne suffit pas. Le compositeur de cinéma doit savoir lire et interpréter les particularités du médium. Goldenthal impressionne par son talent, son imagination et son audace, malgré les contraintes hollywoodiennes.

LE PETIT CIEL

Bien que peu connu des cinéphiles, Pierre Benoit n'est pas le premier venu. Ancien pianiste et arrangeur pour le Festival de Jazz de Montréal et les Francolies, il a composé pour le théâtre la musique de pièces telles que *Le Mysanthrope*, *Lolita* et, récemment, *L'Odyssée*. Depuis peu, il s'est joint à une espèce en voie d'apparition : compositeur de musique de films québécois. La traditionnelle période d'essai sur les courts métrages (*Petites histoires à se mettre en bouche*, *Les Rendez-vous de Sarajevo*) et son travail pour le long métrage tiré de la pièce *Cabaret Neiges Noires* l'ont préparé pour un projet d'envergure : **Le Petit Ciel**, de Jean-Sébastien Lord.

Cette fois, Benoit nous offre une musique aux saveurs gitanes. Évidemment on pense au collaborateur fétiche habituel d'Emir Kusturica, Goran Bregovic (**Le Temps des Gitans**, **Underground**). Le ton d'ensemble est à la fête avec des influences de jazz légèrement Klezmer et parfois voisin de la musique de cirque (il a aussi travaillé pour le Cirque du Soleil). D'une part, l'album présente de jolis passages, dont la pièce *Libera Me*, avec de belles envolées de la soprano Estelle Esse. Mais le DC comporte également des teintes de jazz façon comédie légère, un son qui semble être le lot du cinéma québécois (**Jésus de Montréal**, **Caboose**, **Cosmos**) avec plus ou moins de bonheur. D'autre part, sa musique aux racines européennes est bien ficelée, mais avec une certaine froideur et un calcul très nord-américain. Interprétée par des musiciens d'un studio local, cette musique gitane perd en spontanéité et en sincérité. Malgré cela, Pierre Benoit reste un bel espoir qui maîtrise son écriture, mais qui, à l'avenir, devra être plus audacieux. 

Sandro Forte

¹ Sentiment que j'avais éprouvé à l'écoute de la musique éclatée et originale qu'il avait composée pour le film **Butcher Boy**, de Neil Jordan.