

Un jeu dangereux

Stéphane Michaud

Numéro 230, mars-avril 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48168ac>

[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

Michaud, S. (2004). Compte rendu de [Un jeu dangereux]. *Séquences*, (230), 12-13.

Un jeu dangereux

Le autre jour, à mon club vidéo, je tombe sur une boîte scellée contenant un de ces jeux-questionnaires sous forme de cartes, style « Quelques arpents de piège »... mais celui-là, ô joie, exclusivement consacré à la musique de film ! Irrésistible proposition pour un cinémelomane... Quelle ne fut pas ma frustration de découvrir, revenu chez moi, que la quasi-totalité des questions se rapportaient à des chansons pop-rock vaguement distillées dans de quelconques films commerciaux à l'américaine, lesquelles, pour la plupart, n'ont strictement rien à voir avec l'art subtil, vénérable et toujours si incompris, de l'écriture musicale pour le cinéma, et qui, malheureusement, tiennent lieu de *trames sonores* pour un nombre consternant de gens... Il est vrai que, depuis les méga-ventes du disque de la bluette **Flashdance** en 1983, le son symphonique, si riche de possibilités, celui que j'affectionne, n'a plus la même cote que jadis au grand écran; ses adeptes, ses authentiques artisans, se font aujourd'hui peu nombreux, et il y a là bien sûr matière à tout un débat. Mais parmi les tâcherons qui le pratiquent encore, se distinguent ça et là, de temps à autre, quelques voix originales, portant haut et fort le flambeau de la grande tradition hollywoodienne, faisant oublier cette grisaille ambiante et espérer enfin un bienvenu revirement de situation...

LE « NÉO » - CLASSIQUE

Qui n'est pas familier avec la désormais célèbre fanfare de deux notes, en mineur, annonçant le générique de la série des **Matrix**, et qui à chaque fois me procure le frisson ? Cependant, après avoir été gratifié, en l'espace de quelques mois, des deux derniers volets, purement convenus et artificiels, de cette soi-disant « trilogie d'auteur(s) », force est d'admettre que les frères Wachowski, loin d'avoir su préserver la fraîcheur, l'imagination ou l'audace de leur premier **Matrix**, sont passés graduellement, avec **Reloaded** et **Revolutions**, de la logique la plus capricieuse à un nébuleux, plat et soporifique vortex d'élucubrations à saveur pseudo-métaphysique, dignes d'un de ces fumeux avatars de *Star Trek*... C'est pourtant cette même optique pompière qui a fourni l'occasion à leur musicien attiré, Don Davis, d'extrapoler royalement sur son



excitant matériau thématique du film d'origine, et ce, malgré les contraintes d'ordre esthétique et mercantile qu'on lui a imposées. Car en effet, Davis a dû rivaliser, surtout dans le second chapitre, avec des rythmes technos qui ne font, à mon sens, que banaliser et pervertir l'imposante toile musicale savamment tissée par ses soins, laquelle se voit obligée une fois de plus, de côtoyer, comme en 1999, de stériles plages rock (Warner Sunset/Maverick CDW48411)... Par chance, nos jeunes cinéastes, pour leur grandiloquent **Matrix Revolutions**, se sont quelque peu ravisés, faisant davantage confiance à leur compositeur : l'orchestre, sauvage, percussif, violent, y reprend ses droits, le tout culminant, dans le duel final bon/méchant, en une redoutable cantate aux proportions ultra-wagnériennes. Plus complet, brillant et achevé que ses prédécesseurs, le grandiose enregistrement de cet ultime opus (Warner Sunset/Maverick CDW48412), confirme chez Davis, si besoin était, une maîtrise consommée des masses orchestrales, des cuivres en particulier, et nous ferait presque regretter que Néo ait réintégré la vilaine Matrice... pour de bon ?

LE RIVAGE D'HOWARD

L'autre Néo, Zélandais celui-là, Peter Jackson, a eu de son côté la main (beaucoup) plus heureuse avec son propre triptyque de **The Lord of the Rings**, transposition cinématographique de Tolkien parfaitement réussie, parce que fidèle à l'esprit de ce qui était au départ, il faut bien le dire, une icône vénérée de la littérature fantastique... Une telle réussite revient en partie au Torontois Howard Shore, compositeur jusque-là de métier (**The Silence of the Lambs**, **Philadelphia**), mais qui, avec ce projet, a dévoilé un talent tout à fait insoupçonné pour les grandes fresques épiques et chorales, don qui lui a valu un Oscar bien mérité en 2002. Sans être révolutionnaire, mais foisonnant de thèmes, motifs et variations illustrant les nombreux protagonistes de ce long récit et leur péripéties, ce trio de titanesques cathédrales acoustiques, sombres et dramatiques, aux orchestrations denses et fouillées, doit beaucoup, à mon avis, à celles d'un Wojciech Kilar (le **Dracula** de Coppola, **The Ninth Gate** de Polanski), et pêche parfois, en lui-même, par excès de lourdeur. Mais il faut reconnaître qu'il fait



absolument merveille dans le contexte de ses films respectifs, servant à unifier ceux-ci et installant, peut-être davantage que tout autre élément, un envoûtant climat de légende et d'authenticité, tel un somptueux écrin sonore de la Terre du Milieu. Le dernier épisode de cette épopée spectaculaire, **The Return of the King** (Reprise/WMG Soundtracks CDW48521), démarre en trombe, Shore se livrant ici à une sorte de récapitulation musicale s'élevant jusqu'à l'apothéose. Mais il en exhale du même souffle, comme il se doit, un puissant parfum de finalité, réservant en bout de ligne de jolis instants de tristesse retenue, qu'accroissent sobrement, au détour de sereins violons, la flûte céleste de James Galway et la voix prenante d'Annie Lennox... Au revoir, mon précieux !

COUP DE CŒUR

Depuis que le sympathique touche-à-tout François Dompierre (**Mario, Le Déclin de l'empire américain**) a apparemment déserté le septième art, il ne m'arrive plus guère de m'enthousiasmer pour les partitions des longs métrages québécois, lesquels disposent rarement, hélas, de budgets dignes de ce nom au plan musical (ou sont même, avouons-le, singulièrement dépourvus d'ambition sur ce point...). C'est pourquoi la surprise fut totale lorsque, comme tout le monde, j'ai succombé au charme de **La Grande Séduction**, l'adorable et inclassable comédie de Jean-François Pouliot. Rien de ce qu'avait produit auparavant le compositeur Jean-Marie Benoit, issu principalement, comme son complice Pouliot, du milieu publicitaire, ne laissait présager une œuvre aussi piquante, inventive et... oui, symphonique, avec des clins d'œil tragicomiques confinant presque au Nino Rota de Fellini... Par contre, l'album qu'on en a tiré (ZCD-1030), d'une minceur irritante - 28 minutes à peine ! - ne fait la fête qu'aux passages les plus légers, omettant semble-t-il des pièces plus substantielles, dont le savoureux générique final. Ces producteurs de disques, savent-ils vraiment jouer au cricket ?

RIDEAU DE PLUIE

En ce qui me concerne, la plus belle réédition discographique des derniers mois (que pour être franc, je n'attendais plus !), se trouve sur une compilation des musiques de Philippe Sarde pour les films d'Yves Boisset, éditée en France dans l'excellente anthologie de bandes originales remastérisées chez Universal Music (038 565-2, importation). À priori, celle-ci propose un matériel plutôt anecdotique, telle la suite d'**Allons z'enfants** (1981, 6'46"), dont Sarde ne se privera pas de recycler intégralement le thème pour son autrement plus sublime **Fort Saganne** (Universal Music 014 115-2), trois années plus tard... Si ce disque vaut l'achat, c'est pour le remarquable **Un taxi mauve** (1977), d'emblée l'un des meilleurs scores de sa carrière, et le drame le plus accompli de son réalisateur (d'ailleurs cruellement inexistant en format vidéo, des deux côtés de l'Atlantique...). Pour cette histoire de rédemption personnelle sur toile de fond irlandaise, lumineuse adaptation d'un roman de l'académicien Michel Déon, Sarde, paysagiste des émotions, a joué la carte de l'impressionnisme et de l'introspection, y allant en demi-teintes, des cordes amoureuses aux archets nostalgiques et contemplatifs, auxquelles se greffent les sonorités rustiques et plaintives du groupe folklorique des Chieftains, si bien exploitées pour le **Barry Lyndon** de Kubrick, injectant une chatoyante couleur locale. Cette séquence magique où, visitant un manoir désaffecté, un Philippe Noiret au sommet de sa diction, raconte à une Charlotte Rampling amère et désabusée, le troublant **Récit de la maison Templar** (5'14"), restera pour moi un très grand moment de cinéma. Et la contribution bouleversante d'un Philippe Sarde des plus inspirés y est certes pour quelque chose... Un seul bémol à propos de cette tardive ressortie audionumérique : l'élimination, pour des raisons que j'imagine tant ergonomiques que légales, de la **Sonate** de Schubert, **Opus 42 en la mineur**, superbement interprétée par le pianiste australien Roger Woodward, indissociable du bruyant pressage vinyle de l'époque (Vogue VO-15003), mais qui de toute façon, occupait un espace qu'elle n'a pas dans le film... N'empêche, l'essentiel est là. Et ça, je regrette, aucune chanson pop au monde ne saurait s'y substituer. 

Stéphane Michaud