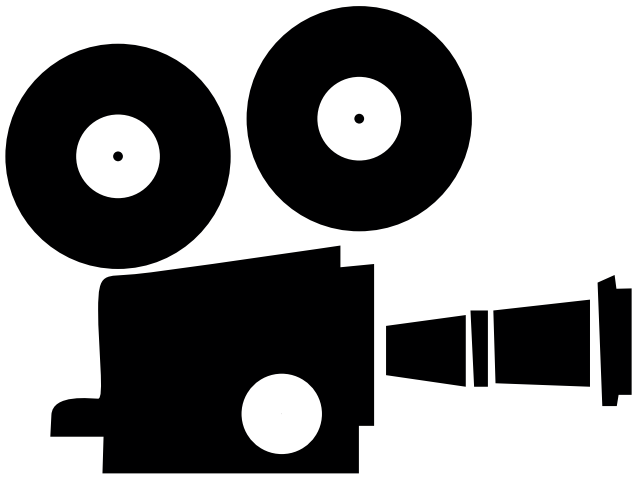
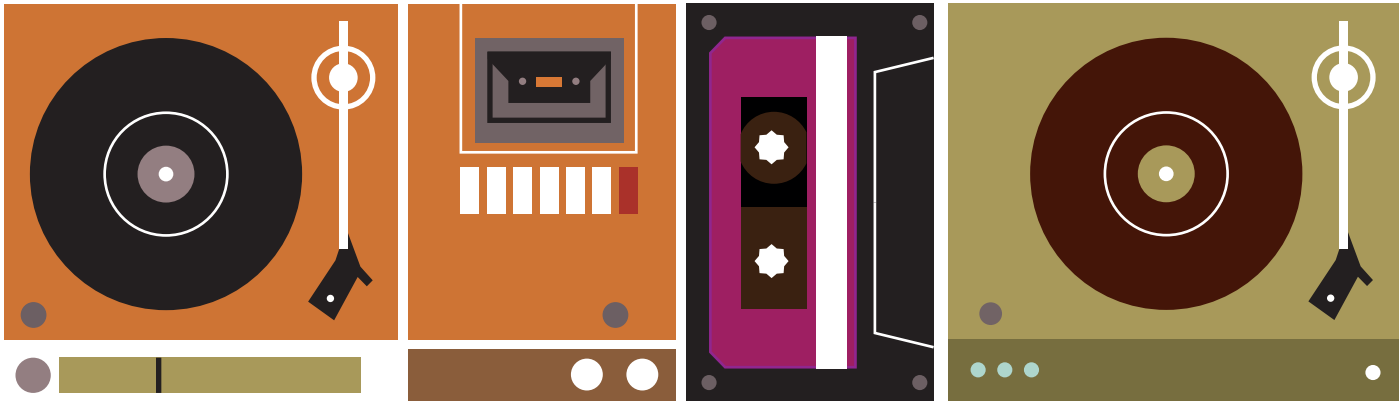
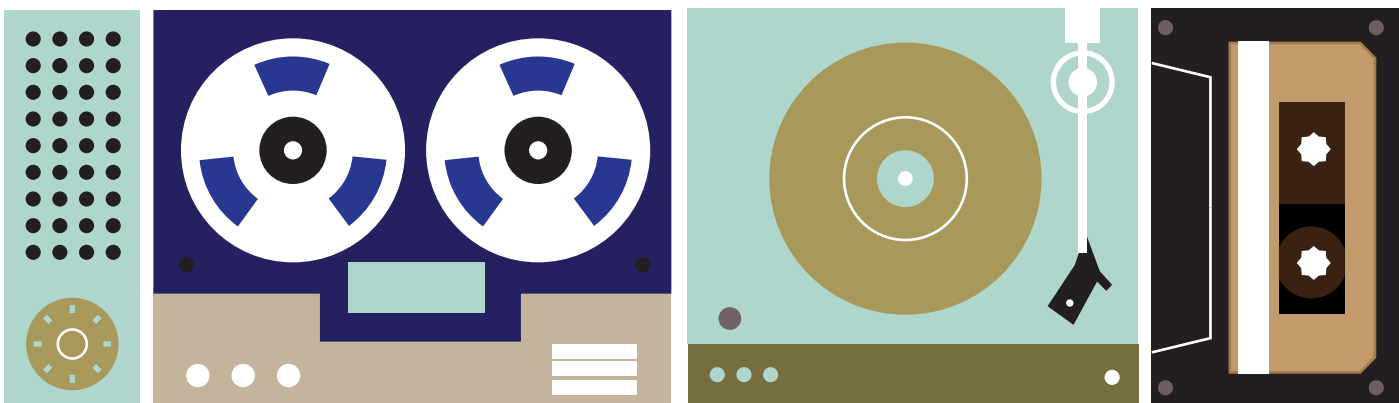


Alexandre Raveleau



MUSIQUES DE FILMS

UNE AUTRE HISTOIRE DU CINÉMA



Max Steiner • Bernard Herrmann • Georges Delerue • Jerry Goldsmith
Ennio Morricone • John Williams • James Horner • Hans Zimmer
Danny Elfman • Howard Shore • Michael Giacchino...

1895-1927
LA MUSIQUE AU CINÉMA

9

1928-1940
LE CINÉMA PARLANT CRÉE SES MODÈLES

27

1941-1962
LA SYMPHONIE HOLLYWOODIENNE

57

1963-1974
NOUVELLE(S) VAGUE(S)

91

1975-2003
L'ÈRE DES THÈMES

135

2004 À NOS JOURS
MUSIQUE EN NUMÉRIQUE

185

Nous y sommes. Domaine longtemps réservé aux acheteurs compulsifs de disques, fans de *Star Wars* de la première heure ou adeptes de la mythologie de J.R.R. Tolkien, la musique de film touche désormais un public plus large encore que celui du cercle cinéphilique. Ennio Morricone connu bien plusieurs succès au travers d'*Il était une fois dans l'Ouest* ou *Le Professionnel*, au même titre que Francis Lai avec *Love Story*, Eric Serra et son *Grand Bleu* ou le *Titanic* de James Horner. Au gré des décennies, ils n'étaient que quelques-uns comme eux à apparaître comme les exceptions qui confirmaient la règle. La musique de film restait un art de second ordre, parfois dédaigné par les mélomanes avertis, souvent méconnu.

Depuis le début des années 2000, l'orchestre a pris son envol, s'affichant dorénavant au fronton de toutes les salles de concert les plus prestigieuses. Pour ne citer que la France : Le Grand Rex, Le Palais des Congrès de Paris, l'AccorHotels Arena, la salle Pleyel, la Philharmonie et les Zénith accueillent dans le désordre Hans Zimmer, Ennio Morricone, James Newton Howard, Howard Shore ou Gabriel Yared, sans parler de la vague des ciné-concerts qui proposent de redécouvrir les films en présence de musiciens dans la fosse ou les festivals qui mettent à l'honneur les compositeurs du septième art.

Aussi âgée que le cinéma, la musique de film a suivi une trajectoire singulière dans le sillage des réalisateurs et des producteurs. Pour apprécier à leur juste valeur des partitions aussi célèbres que *Pirates des Caraïbes*, *Harry Potter*, *Jurassic Park*, *Batman* ou *Le Seigneur des anneaux*, il convient de remonter jusqu'aux origines d'un art muet, mais furieusement sonore, suivre les méandres de la création, découvrir les coulisses des studios et des œuvres les plus emblématiques. Cet ouvrage raconte une autre histoire du cinéma par le prisme de la musique, une histoire à lire et surtout à écouter.

Charlie Chaplin
dirigeant l'orchestre
au Palais de
la Mutualité,
à Paris en 1957.

n'a jamais été démentie. Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, il décida de rester aux États-Unis, mais stoppa sa carrière au cinéma pour reprendre l'écriture de pièces de concert. Son ultime contribution à Hollywood fut *Escape Me Never* de Peter Godfrey et LeRoy Prinz, un mélodrame dans la Venise, le Paris du début du xx^e siècle dans lequel Errol Flynn fait face à Ida Lupino. Warner Bros comptait alors dans ses rangs les trois compositeurs majeurs venus d'Europe centrale à l'ère du sonore : Max Steiner, Franz Waxman et Erich Wolfgang Korngold.

LE CAS CHAPLIN

De tous les cinéastes américains, Charlie Chaplin aura été celui qui fit perdurer le plus longtemps possible l'art de la pantomime. Il avait admis très tôt que son *Charlot* ne pouvait pas survivre au passage du parlant. La synchronisation entre l'image et le son lui paraissant par contre d'une importance tout à fait capitale, sans remettre en cause son attachement à la tradition du cinéma muet. Il se réjouissait à l'idée que les spectateurs entendraient partout la même musique au lieu de devoir supporter les humeurs de ces pianistes pas toujours en phase avec la précision de son personnage. Charlie Chaplin avait compris toute l'importance de l'accompagnement, à tel point qu'il composait les musiques de ses films lui-même. Il possédait aussi bien les rudiments du piano que ceux du violoncelle et du violon, sans toutefois maîtriser le solfège au point d'écrire une partition. Dans ses mémoires publiées en 1964 (Ed. Robert Laffont), Charlie Chaplin revint sur sa première expérience post-*Chanteur de jazz*, avec *Les Lumières de la ville* (1931), traduisant en quelques mots le contrôle complet de son film : « Je m'efforçai de composer une musique élégante et romanesque pour accompagner mes comédies par contraste avec le personnage de *Charlot*, car une musique donnait à mes films une dimension affective. Les arrangeurs de musique le comprenaient rarement. Ils voulaient une musique drôle. Je leur expliquais que je ne voulais pas de concurrence, que je demandais à la musique d'être un contrepoint



de grâce et de charme, d'exprimer du sentiment sans quoi, comme dit Hazlitt, une œuvre d'art est incomplète.» Après *Les Lumières de la ville* (1931), l'auteur fit appel à plusieurs musiciens pour l'épauler. David Raksin et Alfred Newman furent par exemple parmi les artisans majeurs sur *Les Temps modernes* (1936). Charlie Chaplin savait très exactement la tonalité et le rythme qu'il voulait entendre. Il pouvait tout aussi bien siffloter ses mélodies qu'en jouer les principaux accords au piano pour que les professionnels traduisent sa consigne, sans jamais leur offrir la moindre liberté. Charlie Chaplin poussera sa passion pour la musique jusqu'à redonner à certains de ses premiers courts-métrages un habillage sonore digne de son rang à partir de la fin des années 1950. À Hollywood, ils ne sont comme lui qu'une poignée

CHAPLIN
CHAPLIN





LA BELLE ET LA BÊTE

Jean Cocteau



Image extraite
du film *La Belle
et la Bête*, réalisé
par Jean Cocteau
(1946), avec
Jean Marais.

Une autre vision de la musique

Membre du «Groupe des Six» dont Jean Cocteau était proche, Georges Auric accompagna chacune des œuvres cinématographiques de l'auteur, du *Sang d'un poète* (1930) jusqu'au *Testament d'Orphée* (1960). La partition de *La Belle et la Bête* (1946) constitue l'une des illustrations les plus flamboyantes de sa vision de la musique de film, jamais simplifiée au synchronisme de l'action, mais toujours écrite en réponse à l'image. Chaque scène du film forme un tableau dessiné par plusieurs artistes aux talents affirmés, conférant à *La Belle et la Bête* une place de choix dans l'histoire du cinéma et de la musique de film. La carrière de Georges Auric s'étala des années 1930 aux années 1970, avec *La Grande vadrouille* parmi ses partitions les plus populaires.

Il fut l'un des premiers Français à travailler aux États-Unis, à partir des années 1950, avec *Moulin Rouge* (1952) ou *Vacances romaines* (1953), précédant Maurice Jarre, Michel Legrand ou Georges Delerue.

En 1991, Disney revisita le mythe de « La Belle et la Bête » avec Alan Menken à la baguette. Ce classique de l'animation devint l'un des plus grands succès de la scène de Broadway appuyé par des thèmes musicaux inchangés, avant une nouvelle version en prises de vue réelles avec Emma Watson, sortie en 2017. Entre temps, le cinéma français avait livré une variation boudée du conte original en 2014, avec Léa Seydoux et Vincent Cassel, sur une musique de Pierre Adenot.

L'ÈRE DES THÈMES

1975-2003

JOHN WILLIAMS • JERRY GOLDSMITH • BASIL POLEDOURIS • JAMES HORNER
ALAN SILVESTRI • DANNY ELFMAN • GIORGIO MORODER • VANGELIS • HANS ZIMMER
MICHAEL KAMEN • ERIC SERRA • PHILIPPE SARDE • PATRICK DOYLE

Deux films ont profondément restructuré l'industrie cinématographique aux États-Unis : *Les Dents de la mer* (1975) et *La Guerre des étoiles* (1977). Le premier fut réalisé par Steven Spielberg et le second par George Lucas, deux jeunes auteurs issus de la génération des tenanciers du Nouvel Hollywood. Ils ont littéralement créé les concepts de *blockbuster* et de *merchandising* dont les vertus financières n'ont plus besoin d'être prouvées. Un même homme a tenu la baguette de ces deux productions : **JOHN WILLIAMS**. Le compositeur qui symbolise toujours à lui seul l'Amérique par excellence remit complètement l'orchestre symphonique au centre du jeu hollywoodien. Il renoua ainsi avec les pères de la musique au cinéma muni de toute sa palette thématique.

Sur la rencontre entre John Williams et Steven Spielberg, il a souvent été développé des légendes qui n'ont pas vraiment de rapport avec la stricte et simple réalité des faits. En 1973, le musicien avait déjà un solide bagage lorsque Jennings Lang (MCA / Universal) lui présenta celui qui venait de terminer le montage de son *Sugarland Express*. Steven Spielberg écoutait en boucle le disque de *The Reivers* (1969, Mark Rydell) et ne voyait aucun autre compositeur pour son premier film de cinéma. John Williams visionna la cavale de Goldie Hawn et persuada le cinéaste, sans trop d'effort, de lui faire toute confiance. Le dialogue entre les deux auteurs ne s'est jamais rompu depuis. Leur projet suivant s'intitulait donc *Les Dents de la mer*, d'après le roman de Peter Benchley. L'histoire du requin croqueur de vacanciers des plages d'Amity s'inscrivait dans la lignée des films catastrophe qui sévissaient depuis plusieurs années en se nourrissant des peurs d'une nation brisée par la guerre du Vietnam. John Williams n'était pas étranger au phénomène puisqu'il avait su donner des sueurs froides au public au travers de *L'Aventure du Poséidon* (1972, Ronald Neame), *La Tour infernale* (1974, John Guillermin) et *Tremblement de terre* (1974, Mark Robson), soit trois musiques marquées d'une dramatisation extrême. Son approche pour *Les Dents de la mer* n'eut rien de comparable.

Au commencement, John Williams s'assit au piano et joua un motif à deux notes devant un Steven Spielberg resté silencieux un instant. Il est bien entendu que la

musique des *Jaws* (titre original) ne se résume pas à ce strict minimalisme, mais ce thème, au-delà de la partition, charpente l'histoire qui se déroule sur l'île d'Amity. John Williams entendait par là suggérer la menace du squalo en lui donnant une identité propre. Ce thème et son ostinato dopent l'imaginaire du spectateur qui ne découvre en réalité le requin qu'aux deux tiers du film. La peur ne provient pas de ce qui est montré, mais bien de ce qui ne l'est pas. Steven Spielberg a toujours répété que la musique avait été responsable à 60 % du succès. Elle découle d'un concept qui doit originellement autant aux pépins techniques subis sur le tournage qu'à la mise en scène géniale de Steven Spielberg. Car la production des *Dents de la mer* a véritablement menacé de prendre de l'eau lorsque Bruce (le nom donné au requin mécanique) coula à pic devant la caméra. Rien ne fonctionnait techniquement comme prévu. Universal faillit jeter l'éponge pour éviter le désastre annoncé. L'intelligence de Steven Spielberg permit de sauver la mise en usant de la caméra subjective au lieu de voir le squalo de face, de faire apparaitre un aileron et de créer quelques remous dans les vagues plutôt que de vouloir s'entêter avec un Bruce hors d'état de nuire... La musique de John Williams a fait le reste. Devant l'attente suscitée par *Les Dents de la mer*, le

JOHN WILLIAMS

Les Dents de la mer (1975)

La Guerre des étoiles
(1977)

La Liste de Schindler
(1993)



LES DÉBUTS DE JAMES HORNER, ALAN SILVESTRI ET DANNY ELFMAN

Le premier d'entre eux, **JAMES HORNER**, débuta dans l'ombre d'un producteur de série B nommé Roger Corman. Bien décidé à surfer sur la vague lancée par George Lucas, celui-ci débloqua un budget de 2 millions de dollars pour *Les Mercenaires de l'espace*, un nanar de plus dans sa constellation. Pourtant, un orchestre d'une quarantaine de musiciens interprète ici une partition qui, bien qu'empruntant tout autant ouvertement à *Star Wars* qu'à *Star Trek* s'appuie sur un thème non dénué d'imagination... Au-delà d'offrir un piédestal à James Horner dans une galaxie qui va le mener vers la composition des épisodes 2 et 3 de la saga *Star Trek*, *Les Mercenaires de l'espace* lui ont permis de faire la connaissance de James Cameron, arrivé constructeur de maquettes au premier jour et promu chef décorateur au bout de quelques semaines. Il n'aura pas fallu dix ans avant que les deux hommes ne travaillent côte à côte sur *Aliens* (1986). Et même si les conditions furent effroyables pour le musicien prié de livrer un *score* dans un délai réduit à son strict minimum à cause du réalisateur, leurs retrouvailles ont donné lieu à *Titanic* (1997) puis *Avatar* (2009), les deux sommets mondiaux du box-office. Longtemps donné héritier d'un Jerry Goldsmith dont il affichait sa proximité, James Horner s'est à ce point distingué qu'il fut sans doute l'un des modèles de la musique au cinéma les plus contestés par ses pairs. Sans doute la reconnaissance du grand public après « My Heart Will Go On » (Céline Dion, *Titanic*) exacerba les passions... La vénération vouée au culte « hornerien » a mis en exergue sa propension à piocher dans sa propre œuvre et multiplier les autocitations sans cacher non plus des références ostensibles à Sergueï Prokofiev, Sergueï Rachmaninov et tant d'autres maîtres de la fin du XIX^e et début du XX^e siècle. Les écoutes répétées des compositions pour *Légendes d'automne* (1994, Edward Zwick), *Braveheart* (1995, Mel Gibson), *Deep Impact* (1998, Mimi Leder), *Mon ami Joe* (1998, Ron Underwood), *L'homme bicentenaire* (1999, Ron Howard), *Un homme d'exception* (2001, Ron Howard) et *Les Disparues* (2003, Ron Howard) constituent quelques-unes des strophes d'un long poème symphonique où le lyrisme de James Horner se répand et les motifs se répondent sans se contraindre aux genres cinématographiques. Aux noms



JAMES HORNER

Aliens (1986)

Légendes d'automne (1994)

Braveheart (1995)

HORNER





Leonardo DiCaprio
et Kate Winslet
dans le film *Titanic*
de James Cameron
(1997).



Page de gauche en haut
Image extraite du
film d'animation
*L'Étrange Noël
de Monsieur Jack*,
produit par Tim
Burton en 1993.

Page de gauche en bas
Johnny Depp au
générique du film
*Edward aux mains
d'argent*, écrit
et réalisé par
Tim Burton (1990).

partitions emblématiques de sa carrière. Trop vouloir le cantonner dans la musique dite d'action serait faire affront à la drôlerie de *J'ai épousé une extra-terrestre* (1988, Richard Benjamin) et *La Souris* (1997, Gore Verbinski), ou la tendresse des notes au piano de *Forrest Gump* (1995, Robert Zemeckis) et *Contact* (1997, Robert Zemeckis).

Autour de John Williams et Jerry Goldsmith, la nouvelle garde du symphonisme hollywoodien symbolisée par James Horner et Alan Silvestri cohabita avec d'autres figures « historiques » comme Elmer Bernstein ou John Barry, eux-mêmes à l'aise dans tous les genres. Entre deux James Bond (*Dangereusement vôtre* et *Tuer n'est pas jouer*), ce dernier a déployé un lyrisme insoupçonné avec le thème d'*Out of Africa* (1985, Sydney Pollack) qui précéda le non moins sensible et intense *Danse avec les loups* d'un Kevin Costner inspiré (1990). La musique de film s'enrichissait aussi de profils plus atypiques comme ceux de **DANNY ELFMAN**. La trajectoire empruntée par Danny Elfman épouse celle du réalisateur Tim Burton. Membre historique du groupe Oingo Boingo, situé stylistiquement au carrefour surnaturel du rock, du ska et de la new wave, il n'avait jamais imaginé que le cinéma frappe un jour à sa porte jusqu'à ce que le réalisateur et Pee-Wee Herman, alias Paul Reubens, ne l'embarque sur *Pee-Wee Big Adventure* (1985) (exception faite de *Forbidden Zone* de son frère Richard en 1980). Toute l'excentricité de cette comédie à bicyclette n'imposa pas seulement le style du musicien, mais connecta plus volontiers les imaginaires subversifs et fantasmagoriques de deux artistes foncièrement à la marge qui ont démarré ensemble une longue œuvre commune. Tim Burton et Danny Elfman ont gravé la vision gothique et sombre de *Batman* (1989) au fronton du *mainstream* hollywoodien comme deux auteurs confirmés. L'orchestre ténébreux fait appel aux chœurs lorsque la Batmobile roule en direction de la Batcave avec Batman (Michael Keaton) et Vicki Vale (Kim Basinger) à son bord.

DANNY ELFMAN

*Edward aux mains
d'argent* (1990)

Batman, le défi (1992)

*L'Étrange Noël
de Monsieur Jack* (1993)



DANS L'UNIVERS ENCHANTÉ DE WALT DISNEY

Sans doute un ouvrage entier suffirait tout juste pour raconter l'histoire entière de la musique dans les productions Disney. Depuis les origines de Mickey Mouse jusqu'aux succès planétaires

À l'heure où le cinéma devenait sonore, Walt Disney lança ses *Silly Symphonies* dont C.W. Stalling fut l'un des premiers artisans, avec Bert Lewis, Leigh Harline ou Franck Churchill. De courts, les métrages deviennent longs lorsque Blanche-Neige et les sept nains envahirent les écrans en 1937 avec « Sifflez en travaillant, Heigh-Ho » et « Un jour mon prince viendra ». Certes, les chansons de Larry Morey (paroles) et Franck Churchill (musique) n'ont obtenu qu'une nomination aux Oscars, mais Walt Disney embrassait le succès sur le grand écran après avoir déjoué tous les pronostics. L'alchimie entre la musique et les couleurs était à ce point parfaite que MGM répliqua avec la comédie musicale *Le Magicien d'Oz* (1939, Victor Fleming), avec Judy Garland. Après avoir donné au *Mickeymousing* son nom et son usage, la firme aux grandes oreilles sut marier la musique classique avec la féerie de *Fantasia* (1940), la même année que *Pinocchio* et le standard « When You Wish Upon a Star ». Le titre de Ned Washington (paroles) et Leigh Harline (musique) reste l'hymne du studio à tout jamais, entendu avant chacune de ses productions.

Sans chercher à citer pêle-mêle tous les grands classiques de l'animation, Disney a suivi (voire précédé) toutes les évolutions de la musique de film, avec des artistes comme Sammy Fain

de *La Reine des neiges* et *Vaiana : la légende du bout du monde*, le studio américain a forgé son identité autant par ses génies de l'animation que ses auteurs et compositeurs.

(*Peter Pan*, 1953, *La Belle au bois dormant*, 1959), les frères Sherman « It's a Small World », (*Merlin l'Enchanteur*, 1963, *Mary Poppins*, 1964, *Le Livre de la jungle*, 1967, *Les Aristochats*, 1970) ou Georges Bruns (*Les 101 dalmatiens*, 1961, *Un amour de coccinelle*, 1968, *Robin des bois*). À la comédie musicale et au jazz, le retour du tout-symphonique rima avec *Taram et le Chaudron magique* en 1985, après des années d'un lent endormissement des suites de la disparition de Walt Disney (en décembre 1966), suivi par celle de son frère Roy (en 1971). L'atmosphère morbide de *Taram* bénéficia de toute la maestria d'Elmer Bernstein, mais divisa les publics. Il faudra attendre 1989 et les mondes enchantés de *La Petite Sirène* pour voir renaître Disney, sous l'impulsion de deux génies en les personnes d'Alan Menken (musique) et Howard Ashman (paroles). Suivront *La Belle et la bête* (1991) et *Aladdin* (1992). Sur ce dernier film d'animation, la mort tragique d'Howard Ashman obligea Tim Rice à terminer l'écriture des chansons, avant qu'Alan Menken ne fasse équipe avec Stephen Schwartz (*Pocahontas*, 1995, *Le Bossu de Notre-Dame*, 1996) puis David Zippel (*Hercule*, 1997). Déjà, Disney avait fait appel à Elton John pour les chansons du *Roi lion* (1994). Les rythmes de la savane trouvèrent en Hans Zimmer un interprète qui sut donner son élan à Simba, Timon et Pumba. Le film a rapporté près d'un milliard de dollars à travers le monde pour une mise de départ estimée à 45 millions de dollars.

En 1998, *Mulan* exigea un véritable travail d'orfèvre pour Jerry Goldsmith, avant que Disney ne rappelle un autre faiseur de tubes de la galaxie pop en la personne de Phil Collins pour *Tarzan* (1999). Au tournant du siècle, Randy Newman (*Toy Story*, 1995, *1001 pattes*, 1999, *Monstres et Cie* 2001, *Cars*, 2006, *La Princesse et la grenouille*, 2009) fut aux premières loges du rapprochement avec Pixar et du développement de l'image de synthèse tandis que l'animation 2D périclitait avec *Atlantide, l'empire perdu* et *La Planète au trésor*, deux musiques signées James Newton Howard. Depuis 2013, aucun refrain n'a su résister à celui de *La Reine des neiges* et son « Libérée, délivrée », de Kristen Anderson-Lopez (paroles) et Robert Lopez (musique).

L'empire Disney ne se résume bien sûr pas aux seuls classiques de l'animation. Le studio a produit nombre de longs métrages en prises de vues réelles depuis sa création, de *L'Île au trésor* (1950, Byron Haskin) jusqu'à *Pirates des Caraïbes 5* (2017, Joachim Ronnig et Espen Sandberg), et possède Marvel et Lucasfilm, sans oublier les séries télévisées, les parcs d'attractions et les spectacles vivants, et le tout invariablement... en musique.



DISNEY

La Belle et la bête
(Alan Menken & Howard Hashman)

Mulan (Jerry Goldsmith,
Matthew Wilder et
David Zippel)

Le Roi lion (Hans Zimmer,
Elton John, Tim Rice)

LE SEIGNEUR DES ANNEAUX

Un opéra d'Howard Shore



Faut-il considérer *Le Seigneur des anneaux* de Peter Jackson comme une trilogie ou bien comme une seule et même œuvre de plus de onze heures (dans sa version longue) ? La question trouve sans doute sa réponse dans la musique. Du prologue de *La Communauté de l'anneau* jusqu'à la chute de Sauron dans *Le Retour du roi*, les thèmes principaux et leurs variations composés par Howard Shore tissent une toile orchestrale et chorale grandiose d'un seul tenant, un opéra en trois actes sans inégalité ni distinction. À l'origine, J.R.R. Tolkien avait d'ailleurs écrit le livre comme un roman unique. La trilogie n'est que la conséquence d'une question économique. Dans les années 1950, au moment de sa publication, le prix du papier obligea l'auteur

à diviser son œuvre. L'éditeur ne pouvait pas la commercialiser dans l'état... L'aventure de Frodon, de la Comté au Mordor, forme pourtant bien une continuité, comme le souligne la musique d'Howard Shore. Le compositeur prolongea son séjour en Terre du milieu entre 2012 et 2014 avec trois films adaptés du Hobbit : *Un Voyage inattendu*, *La Désolation de Smaug* et *La Bataille des cinq armées*.

Peter Jackson et Howard Shore ne furent pas les premiers à porter à l'écran *Le Seigneur des anneaux*. En 1978, Ralph Bakshi réalisa un dessin animé, dont la musique (à redécouvrir !) fut composée par Leonard Rosenman (*Star Trek V : retour sur Terre*, *RoboCop 2...*).



...haven't you, Gollum?





Malgré les disparitions de Jerry Goldsmith et Elmer Bernstein en 2004, la symphonie hollywoodienne s'est poursuivie tout au long des années 2000 avec d'autres brillants compositeurs qui n'ont pas encore été cités comme PHILIP GLASS (*The Hours*, *L'illusionniste*), **RACHEL PORTMAN** (*La Légende de Bagger Vance*, *Le Sourire de Mona Lisa*), **JOHN DEBNEY** (*Elf*, *La Passion du Christ*, *Le Livre de la jungle*), **ELLIOT GOLDENTHAL** (*Titus*, *Frida*), **TREVOR JONES** (*La Ligue des gentlemen extraordinaires*, *Le Tour du monde en 80 jours*), **MARCO BELTRAMI** (*Terminator 3*, *Hellboy*, *World War Z*), **RANDY EDELMAN** (*La Momie: La tombe de l'empereur Dragon*,

Shangai Kid) ou **CHRISTOPHER YOUNG** (*The Grudge*, *Drag Me to Hell*). Quant à la démultiplication galopante des super-héros de chez Marvel et DC Comics, ils n'ont pas seulement été la propriété exclusive de Danny Elfman et Hans Zimmer, plus particulièrement détenteurs des secrets du pionnier Batman en la matière. Parmi la « vieille garde », James Horner s'attela par exemple au reboot de l'homme-araignée avec *The Amazing Spider-Man* (2012, Marc Webb) tandis qu'Alan Silvestri sortait l'artillerie lourde pour *Captain America* (2011, Joe Johnston) et le premier *Avengers* (2012, Joss Whedon) en même temps que Patrick Doyle visitait le Asgard de *Thor* (2011) repensé par son complice de toujours Kenneth Branagh.



RACHEL PORTMAN

Emma, l'entremetteuse (1997)

Never let me go (2010)

Bel-Ami (2012)



JOHN DEBNEY

L'Île aux pirates (1995)

Elfe (2003)

La Passion du Christ (2004)

CONCLUSION

Dernier des pères de la symphonie hollywoodienne en activité, John Williams aborde sa 85^e année avec les yeux tournés vers les projets de Steven Spielberg et la saga *Star Wars*. James Horner a été victime d'un accident d'avion en juin 2015 et ne dirigera donc plus les expéditions de James Cameron vers Pandora pour les suites d'*Avatar* promises entre 2020 et 2025... Avant sa disparition, celles de Michael Kamen (2003), Jerry Goldsmith (2004), Basil Poledouris (2006) et de Maurice Jarre (2009) avaient laissé orphelins les « béophiles » du monde entier. La musique de film semble avoir perdu parmi ses plus grands auteurs. Alors, que reste-t-il ? Un champ de ruines abandonné à la merci des chantres du tout numérique ? Une nostalgie pesante ? Au contraire ! Jamais la musique de film n'a été

aussi présente sur les écrans. Au-delà du cinéma, la télévision, les services de vidéos à la demande et les jeux vidéo prouvent chaque saison davantage que les créateurs ont trouvé de nouveaux théâtres d'expression. Un cycle touche sans doute à sa fin, mais bientôt un autre commencera. L'histoire du cinéma l'a déjà prouvé. Aujourd'hui, les musiques d'Ennio Morricone, de John Williams, de Jerry Goldsmith, mais aussi d'Howard Shore, de Danny Elfman et de James Horner rejoignent celles d'Alfred Newman, Bernard Herrmann et de Max Steiner parmi les classiques. Leurs œuvres n'appartiennent plus exclusivement à l'histoire du cinéma mais à celle de la musique. Tout simplement.

Deux notes suffisent parfois pour suggérer l'angoisse... Il n'est pas rare non plus que des trompettes se mêlent aux vaisseaux spatiaux dans le vide sidéral d'une galaxie lointaine... L'histoire de la musique de film a débuté dès l'apparition du cinéma. Même muet, il a toujours été sonore ! Comment est née la musique de *Star Wars* ? Quels blockbusters ont permis à Hans Zimmer d'imposer sa marque de fabrique à Hollywood ? Qui a composé la première partition originale pour le cinéma ? Combien de thèmes a conçu Ennio Morricone durant sa carrière ? Comment Howard Shore a-t-il écrit *Le Seigneur des anneaux* ? Qui est l'auteur du thème de *James Bond* ?

Des origines jusqu'à l'Âge d'or des studios hollywoodiens, de la Nouvelle Vague aux premières expériences électroniques, "Musiques de films, une autre histoire du cinéma" raconte plus de cent-vingt ans de mariage dans les salles obscures, avec (par ordre d'apparition) Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold, Maurice Jaubert, Alfred Newman, Georges Auric, Miklós Rózsa, Bernard Herrmann, Elmer Bernstein, Henry Mancini, Georges Delerue, Maurice Jarre, Michel Legrand, Vladimir Cosma, Nino Rota, Jerry Goldsmith, Ennio Morricone, Lalo Shifrin, John Barry, John Williams, Vangelis, James Horner, Hans Zimmer, Danny Elfman, Éric Serra, Michael Kamen, James Newton Howard, Howard Shore, Alexandre Desplat et Michael Giacchino parmi les rôles principaux.

Alexandre Raveleau

PRIX 34,95 €
ISBN 978-2-36602-606-1



CHRONIQUE
ÉDITIONS