

La méthode d'Ennio Morricone — Deuxième partie L'homme à l'harmonica

Mario Patry

Numéro 281, novembre–décembre 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67880ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Patry, M. (2012). La méthode d'Ennio Morricone — Deuxième partie : l'homme à l'harmonica. *Séquences*, (281), 24–26.



La méthode d'Ennio Morricone | Deuxième partie

L'homme à l'harmonica

Le deuxième thème en importance est celui de l'Homme à l'harmonica (*L'Uomo* avec une majuscule initiale, puisqu'il s'agit d'une « figure christique », tout comme l'Homme sans nom de la « trilogie des dollars »). C'est le **thème prométhéen du feu**, qui est aussi associé au personnage de Frank, puisque le deuxième protagoniste et le premier antagoniste ne sont que les deux faces d'une même médaille, celle de l'Ouest ancien des pionniers, « à bout de souffle » devant l'expansion du capitalisme ferroviaire et l'arrivée de la femme, qui représente aussi les valeurs de l'Est. « C'est la naissance d'un monde sans couilles », disait Leone.

MARIO PATRY

Ainsi, l'histoire du film peut se résumer du point de vue de l'Homme, qui cache son identité derrière une ambiguïté ethnique (c'est un Indien!), ce qui correspond au poncif le plus éculé du western, ou bien du point de vue d'un tueur en passe de devenir un homme d'affaires, poursuivi par le « fantôme » de ses victimes. Il est intéressant de noter que, dans une scène, Jill chasse l'Homme à l'harmonica, qui allume une allumette dans la pénombre, la nuit (en bordure du ranch), et disparaît plus loin comme une « luciole » ! « Dans le folklore québécois, les feux follets sont l'une des formes les plus connues de manifestation des morts »⁷.

C'est que la transgression de la frontière des vivants et des morts est la forme la plus récurrente du mythe gréco-romain, et le western italien est l'héritier du péplum. L'Homme à l'harmonica apparaît tout au long du film comme tel. Dans *La Posada*, alors que nous voyons Jill arriver et entendons le Cheyenne se libérer de ses geôliers, nous ne voyons ni n'entendons arriver celui dont la musique lancinante est un *lamento*, un *rantolo* pareil au vagissement d'un bébé naissant ou au râlement d'un homme à l'agonie; un véritable « cri primal », comme les *urlo* dans *Le Bon, la Brute et le Truand*, dont l'*ostinato* est repris en arpégé par le cor. Et lorsque le Cheyenne avance le fanal sur un fil de laiton, il nous semble que la musique enfante la lumière, et vice-versa. Pour être bref, le thème se détaille en

simple *lamento*, lequel précède toujours le personnage dans la première partie du film (donc en musique pro-filmique); dans la seconde partie, il s'agit d'un thème filmographique, qui s'exprime à travers le rêve diaphorique du traumatisme d'Harmonica, celui de la « scène primaire ». Il existe aussi sous la forme d'un *incidental*, *L'Uomo*. Son introduction la plus spectaculaire, celle qui survient lors du grand massacre de la famille McBain, lequel est marqué par le fracas fantastique d'un *Dies Irae* (véritable *Jour de la colère divine* dans la Bible) et un rythme *bolero* commun à tous les westerns de Leone, est reprise lors du duel final, que Leone aimait à désigner sous le terme *Resa dei conti* (la reddition des comptes). Il existe enfin une version dite « élégiaque » de ce thème, laquelle évolue de façon progressive jusqu'à son aboutissement sous la forme d'un rythme *habanera*, avec le *buggle* d'Oscar Valdambirni dans *Comme una sentenza*.

En troisième position vient le **thème de l'air**, celui qui est sifflé par Alessandro Alessandroni : il s'agit d'une simple ballade, « un adieu » qui se conclut toujours de façon humoristique par une *coda* différenciée, d'où le titre final *Addio a Cheyenne*. Mais il existe aussi sous la forme *incidentale*, au début du film (à trois reprises), sous le titre *La Posada*, puisqu'il intervient à deux reprises durant cette séquence, entre autres lors de « la rupture des menottes » (*Shooting the handcuffs*) par un *tender foot*, incarné

PHOTO : *Il était une fois dans l'Ouest*

par Robert Hossein, comédien français et grand ami de Leone. La meilleure version du thème survient à la fin de la première partie du film, soit après 85 minutes, sous la forme d'une *cavatina* au piano saloon *dirty tone* (légèrement désaccordé), sur le rythme joyeusement syncopé d'un ragtime, avec un clin d'œil parodique aux westerns américains des années 30.

Pour terminer, il y a le thème de l'eau, celui du rêve du Pacifique poursuivi par Morton, le cinquième personnage principal du film, qui meurt avant d'atteindre son but. Le film peut donc se résumer ainsi: pour Jill, «le rêve devient réalité», puisqu'elle devient une femme d'affaires à la fin; tandis que pour Morton, «la réalité devient un rêve». Les deux personnages de l'Est sont d'ailleurs représentés par des modèles réduits d'une locomotive (un train métallique pour Morton; un train en bois non peint pour Jill), afin de bien illustrer que ces personnages sont situés aux deux extrémités de l'échelle capitaliste!

Les chefs-d'œuvre ne naissent jamais par hasard, et on ne peut en faire l'analyse sans passer outre la symbiose entre imaginaire du cinéaste et imaginaire du compositeur.

Il est intéressant de noter que, lorsque Morton expire à la fin, dans une mare d'eau croupie mélangée à sa propre urine, nous entendons la gamme pentatonique descendante, celle de L'Orient, qui marque son échec; cette dernière est accompagnée d'ondulations d'arpèges égrenées au piano et du son de la flûte traversière, qui produit un effet hallucinatoire. S'ajoute à cela le bruit de la mer, dont la vague recoupe le plan suivant, où une équipe de cheminots «déposent» un rail de chemin de fer dans un déblai (au milieu de deux tranchées), comme un cercueil que l'on descendrait dans une fosse... Ainsi, un «capitaliste» meurt, nous dit Leone, mais

le «capitalisme» ferroviaire continue sa marche inexorable vers l'Ouest! L'art cinématographique de Leone trouve, avec sa musique simple mais magistrale, l'un des plus beaux exemples de «montage des attractions» et de poésie des plus sublimes.

Nous pourrions citer au moins des dizaines d'autres exemples aussi fameux, mais l'espace nous manque pour rendre justice à l'œuvre majeure du duo Leone/Morricone. Il faut savoir que la musique fait 72 minutes de ce film dont la durée de la version commerciale européenne est de 165 minutes, tandis que les dialogues n'en font tout juste que 30 minutes. Leone se plaisait à dire, avec justesse, qu'«il remplaçait les mauvais dialogues par la musique» et qu'à ce titre, «Morricone était son premier scénariste»⁸.

Il était une fois dans l'Ouest est «un film muet avec des aphorismes pour tout dialogue», remarquait avec justesse Andrew Sarris⁹.

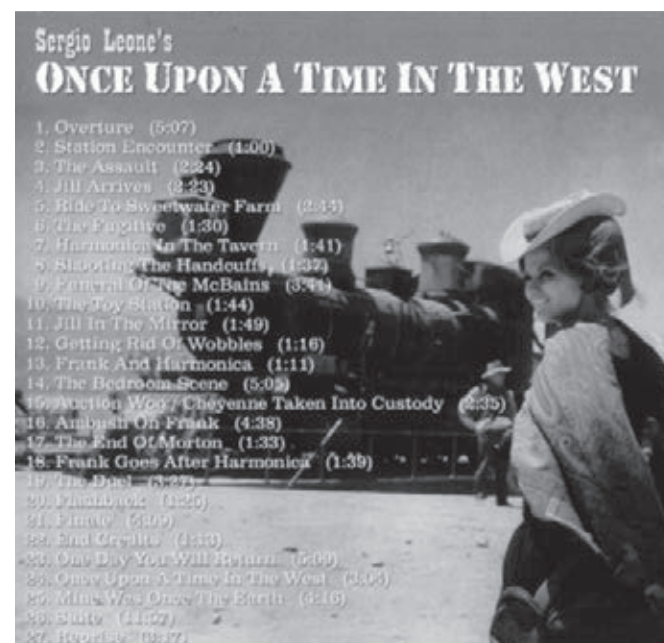
Les chefs-d'œuvre ne naissent jamais par hasard, et on ne peut en faire l'analyse sans passer outre la symbiose entre imaginaire du cinéaste et imaginaire du compositeur. L'étude d'une œuvre de la trempe d'*Il était une fois dans l'Ouest* ne se fait pas sans patience et sans rigueur. Il y a, en effet, un nombre incalculable de subtilités à mettre au jour, et ce, tant sur le plan narratif que musical. «Morricone a, (pour sa part), l'honnêteté d'avouer que le résultat obtenu n'a pas été prémédité, mais strictement inspiré...»¹⁰ Mais alors quelle inspiration!

⁷Jacques Mathieu. *La Nouvelle-France: Les Français en Amérique du Nord XVI-XVIII siècle* (Québec: Presses de l'Université Laval, 2e éd., 2001), p. 122.

⁸Noël Simsolo. *Conversations avec Sergio Leone* (Paris: Stock cinéma, 1987), p. 93.

⁹Andrew Sarris. *The Primal Screen: Essays on Films and Related Subjects* (New York: Simon and Shuster, 1973) p.206. Ce texte a d'abord été publié dans *The Village Voice*, (New York, 6 août 1970, p. 48) où il est dit que «Leone has succeeded in making what is essentially a silent movie with aphoristic titles for dialogues». [La traduction en français est simplement pour le site Internet et optionnelle].

¹⁰Ennio Morricone (loc. cit.) p. 37 (voir *Séquences*, n° 281, p. 21).





LISTE INÉDITE DES MUSICIENS

PRINCIPAUX SOLISTES: Mund harmonica: Franco De Gemini; Soprano lyrique: Edda Dell'orso; siffleur: Alessandro Alessandroni; Concertistes: Violon soliste: Dino Asciola; Cors anglais (c'est un hautbois en *fa*, qui a la forme d'un hautbois d'amour, d'où son nom déformé « cors anglé »): Gastone Chiarini; Cor: Salvatore Accardi; Bugle (ou « fluglehorn » en anglais, c'est une trompette basse au son plus doux et plus rond): Oscar Valdambri; Piano électrique, piano et célesta: Arnaldo Graziosi; Guitar fuzzle, banjo: Bruno Battisti D'amarico; Harpe: Anna Palombi; Contrebasse: Daniele Patuchi; PERCUSSIONS: Vincenzo Restuccia, Pietro Cammonara; Choeur: *I Cantori Di Moderni* di Alessandro Alessandroni composé d'Augusto Giardino, Franco Cosachi, Nino Dei, Enzo Gioieni et Gianna Spagnulo; Orchestre à cordes (11 instrumentistes): *Unione Dei Musicisti Di Roma*; Prise de son: Giulio Spelta, Renato Grappa; Re-recording: Giulio Spelta; Auditorium d'enregistrement: RCA *Italian studio international recording (1949-1988)* 7, Via S. Alessandro, 0131, Rome; Édition musicale: RCA S.p.A. (1968).

La version que je propose est une trame sonore originale, nouvelle édition remasterisée en version digitale avec 7 plages inédites (*colonna sonora originale nuova edizione rimasterizzata in digitale con 7 inediti*). Cette édition comporte 27 plages, soit 59:41 minutes de matériel sur un total de 72 minutes de film, dont la version internationale fait 165 minutes.

En voici la liste descriptive, que je donne en italien pour des raisons de longueur: 1. *C'era una volta il West* (3:43); 2. *L'Uomo* (1:03); 3. *Il grande massacro* (2: 40); 4. *Arrivo alla stazione* (0:55); 5. *L'Orchestraccia* (2:25); 6. *L'America di Jill* (2:47); 7. *Armonica* (2:27); 8. *La Posada no 1* (1:39); 9. *Un letto troppo grande* (1:32); 10. *Jill* (1: 47); 11. *Frank* (1:52); 12. *Cheyenne* (1:16); 13. *La Posada no 2* (1: 33); 14. *La Posada no 3* (1:19); 15. *Epilogo* (1: 14); 16. *Sul tetto del treno* (1:19); 17. *L'uomo dell'armonica* (3:30); 18. *In una stanza con poca luce* (5:08); 19. *L'attentato* (4:41); 20. *Ritorno al treno* (0:57); 21. *Morton* (1:36); 22. *Come una sentenza* (3:08); 23. *Duello finale* (3:35); 24. *L'ultimo rantolo* (1:44) 25. *Nascita di una citta* (4:25); 26. *Addio a Cheyenne* (2:38); 27. *Finale* (4:08). *C'era una volta il West* (Import soundtrack), CD audio, 2005.

AVIS AUX LECTEURS: Cette liste, malgré son « apparente » exactitude, n'est pas exhaustive et n'est que provisoire. [Musique composée, arrangée et dirigée par Ennio Morricone.]

AVIS AUX COLLECTIONNEURS: Il s'agit d'une pièce de collection pour une discothèque idéale et d'un enregistrement de très grande qualité. À noter que l'enregistrement original de 1969 (de même que la version CD de 1988) comportait 13 plages pour 38:23 minutes et que celui de la version américaine de 2005 avait une durée de 48:29 minutes pour 20 plages. Le disque que je propose aux mélomanes comporte 14 plages de plus que la version originale de 1969, quoique la version américaine n'ait été éditée qu'en 1972, lors de la « resortie » du film. ⑤