

Ramage William Walton (1902-1983)

François Vallerand

Numéro 112, avril 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50972ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vallerand, F. (1983). Ramage : william Walton (1902-1983). *Séquences*, (112), 62-63.

RAMAGE

WILLIAM WALTON (1902-1983)

Il est de ces hommes qui compensent plus que largement le faible volume de leur production par le sérieux, la profondeur et la qualité de leur oeuvre. Sir William Walton, le doyen de la musique britannique qui vient de mourir à l'âge de 80 ans, était de ces hommes-là. Même s'il fut, de tous les compositeurs anglais de son calibre, celui qui écrivit le plus pour le cinéma, ses rapports avec celui-ci n'auront été qu'épisodiques, soit un total de 14 films seulement dans le cadre d'une carrière qui fut par ailleurs bien remplie et jalonnée d'oeuvres majeures de la musique contemporaine. Walton, en effet, comme beaucoup de ses collègues compatriotes, et à l'encontre de la plupart des compositeurs soi-disant sérieux d'autres pays, n'a pas hésité à aborder cette chausse-trape qu'est la composition d'une partition musicale de film, y apportant un professionnalisme et une volonté inébranlable de faire un travail personnel structuré, intelligent et brillant. Il aura laissé, au répertoire de la musique de cinéma, des pièces de référence qui dépasseront bientôt le cadre, que certains jugeront étroit, de la musique de film pour devenir des classiques de la musique du XXe siècle.

Les rapports de William Walton avec le cinéma ont été marqués par le sceau d'une amitié qui s'est concrétisée en une collaboration privilégiée avec Laurence Olivier. De 1945 à 1956, Walton et Olivier travaillèrent étroitement à la production de trois films consacrés à des pièces de Shakespeare, *Henry V* en 45, *Hamlet* en 48 et *Richard III* en 56. Tant sur le plan des relations étroites et de l'entente entre le comédien-réalisateur et le musicien que sur le plan musical, on peut faire un rapprochement intéressant avec le tandem Eisenstein-Prokofiev. Considérés depuis leur sortie comme des monuments de la littérature cinématographique, ces trois films offrent aussi la quintessence du style de Walton pour le cinéma.

Walton n'a pas voulu, avec ces trois partitions, réaliser une reconstitution historique, bien que certains pas-

sages de *Henry V* soient inspirés de danses et de chansons médiévales. L'approche relève beaucoup plus d'une vision personnelle du Moyen Âge imprégnée d'une certaine tradition musicale anglaise assez voisine des oeuvres de circonstances et cérémoniales d'Edward Elgar, du moins dans les passages illustrant les grands moments de la vie de cour. Ailleurs, Walton aura su être émouvant, souvent aux larmes, en décrivant, par exemple, au cours d'une superbe passacaille la mort de Falstaff dans *Henry V*, ou les jeux insouciantes des infortunés enfants du roi Edward, prisonniers de la Tour de Londres, dans *Richard III*. Comment, d'autre part, rester insensible à l'imposante et bouleversante marche funèbre de *Hamlet*... Toute la tragédie de la pièce, l'angoisse du personnage central se retrouvant dans ces accords tourmentés. Entendue au début du film sous le générique, son effet est foudroyant quand elle est reprise à la fin, lors du long épilogue où la pâle et frêle figure d'Olivier est portée sur les épaules de soldats à travers toutes les pièces du château, d'où vient de se dérouler le drame, jusqu'au sommet des remparts d'Elsenour. Écoutée seule, sans le support des images, elle soutient fort bien une comparaison, et vient se ranger sans honte aux côtés de cette autre grande et colossale marche funèbre, celle que Wagner écrivit pour Siegfried dans *Götterdämmerung*.

L'une des pages les plus grandioses de la musique de *Henry V* est sans conteste celle qui décrit la charge des chevaliers français et la bataille d'Azincourt. On fait immédiatement ici le rapprochement avec la séquence de la bataille sur la glace que Prokofiev mit en musique dans *Alexandre Nevsky*. Fait rare dans les annales cinématographiques, et intéressant à plus d'un titre pour ceux qui se passionnent pour le rôle de la musique au cinéma, on décida d'éliminer de la trame sonore tous les bruitages, tels le galop des chevaux, le cliquetis des armes et des armures, les cris des combattants, pour laisser à la musique le soin de créer le suspense qui précède le départ des premières flèches anglaises. La leçon ne sera pas oubliée...

Quand Olivier demanda à Walton, en 1945, de composer la musique de son premier film, *Henry V*, celui-ci avait déjà une longue expérience du cinéma puisque sa première partition avait été écrite dès 1935 pour un film qui s'intitulait *Escape Me Never*. En 1942, Walton écrivit la partition d'un film qui relatait l'histoire de la genèse du célèbre avion de chasse qui sauva l'Angleterre, le Spitfire. Connu sous ce titre en France et aux États-Unis, ce film était sorti en Angleterre sous le titre *The First of the*

Few, paraphrase du célèbre mot de Churchill. La musique devint vite populaire et célèbre et le compositeur en tira une pièce de concert constituée du Prélude, on ne peut plus britannique donc sa franche assertion, et d'une Fugue décrivant la construction de l'appareil. Tout cela est plein de fougue et d'ardeur, merveilleusement bien écrit, et très agréable à écouter. On ne compte plus les multiples enregistrements de ces pages hautes en couleurs.

Ce ne fut donc pas l'effet du hasard si, en 1969, on demanda à William Walton, en raison de ses états de service, de composer la musique du film de Guy Hamilton, *The Battle of Britain*. On désirait commémorer, avec cette énorme superproduction de trois heures et de plusieurs millions de dollars, le 30e anniversaire de la victoire de la R.A.F. sur la Luftwaffe. C'est alors que se produisit une autre de ces multiples bourdes monumentales dont furent si souvent victimes les musiciens de cinéma. Walton écrivit donc sa partition qui fut ensuite enregistrée à Londres sous la direction de Malcolm Arnold. Puis, on envoya les rubans aux bureaux de la United Artists à New York pour y être auditionnés. Là, la musique déplut profondément à un quelconque « executive » parce qu'elle n'était pas, selon lui, assez commerciale; il fut alors décidé de commander une nouvelle partition à un autre compositeur. On choisit Ron Goodwin. Compositeur habile certes, mais pas de la trempe de Walton, il devait sans doute son contrat au fait qu'il venait de signer la musique d'un film lui aussi consacré, dans un autre ordre d'idée cependant, à l'aviation, *Those Magnificent Men in Their Flying Machines!*

En apprenant la nouvelle, Sir Laurence Olivier menaçait de faire retirer son nom du générique si on ne conservait pas au moins une partie de la musique de son ami dans la version finale du film. L'affaire risquait d'être embarrassante pour la United Artists puisque Olivier jouait le rôle principal, celui du maréchal de l'Air Dowding, le vainqueur de la Bataille d'Angleterre. La firme céda et décida que le sommet dramatique du film resterait accompagné de la partition de Walton, comme le compositeur l'avait envisagé au départ.

Il y a peu d'exemples où la musique de film peut témoigner de sa force d'évocation de manière aussi évidente que dans ce court passage de cinq minutes, vers la fin de *The Battle of Britain*, sans conteste le meilleur moment d'un film dans l'ensemble décevant et ennuyeux. Reprenant l'idée qu'il avait eue en illustrant la bataille

d'Azincourt dans *Henry V*, Walton a fait accompagner de sa musique seule, sans l'apport des effets sonores, les superbes images des violents et sauvages combats aériens. Cette séquence se métamorphose alors en une sorte de fabuleux ballet surréaliste où s'entremêlent, en un furieux tourbillon de plus en plus rapide et féroce, les avions, le ciel, la terre, les nuages, les flammes, le soleil... Un grand moment de cinéma et de musique! Après cette mésaventure, William Walton ne devait plus jamais écrire pour le cinéma.

Il est heureux que cet extraordinaire passage musical ait été conservé sur le disque de la trame sonore, depuis longtemps disparu du marché cependant (United Artists UAS 5201). Son audition révèle combien la musique de Ron Goodwin, professionnelle mais somme toute sans grande envergure et ténue, tient mal la comparaison avec celle de Walton; et on reste rêveur à l'idée de ce que doit être cette partition qui n'a pu voir le jour, et de ce qu'aurait pu être ce film, si elle avait été conservée. On rendrait un grand hommage au compositeur disparu en publiant sur disque cette musique. Elle viendrait certes compléter une faible, mais combien riche discographie consacrée à l'oeuvre de William Walton pour le cinéma. Réjouissons-nous de pouvoir encore disposer de la réédition sur Seraphim (S-60205) de l'enregistrement historique que Walton lui-même réalisait en 1964 sur Angel (S-36198) à la tête du Philharmonia Orchestra de ses partitions pour *Henry V*, *Hamlet* et *Richard III* et qui a été, pendant de nombreuses années, l'une des pièces de collection les plus ardemment recherchées des collectionneurs de musique de film. Disque capital, et unique à toutes fins utiles, pour découvrir l'oeuvre cinématographique de William Walton. On trouvera par ailleurs, dans diverses anthologies, plus ou moins faciles à trouver, mais assez nombreuses, plusieurs versions du Prélude et Fugue de *Spitfire* ainsi qu'un extrait de *Escape Me Never* sur le disque que Bernard Herrmann enregistrerait peu de temps avant sa mort sur Decca-London consacré à la grande musique de film britannique (SPC 21149). D'autre part, je sais qu'il existe deux versions de la trame sonore originale de *Richard III*, l'une complète sur trois disques comprenant tous les dialogues du film (RCA LM 6126), et l'autre, la musique uniquement (RCA LM 1940). Inutile cependant de les chercher chez un disquaire, elles sont disparues du marché, il y a fort longtemps. Une réédition viendrait fort à propos.