

Herrmann/Horner : deux géants d'Hollywood au service de l'émotionnel ?

Colloque international, jeudi 27 et vendredi 28 mars 2025, Université Rouen Normandie
(CÉRÉdi / ERIAC)



Ce colloque international rend hommage à deux géants d'Hollywood, Bernard Herrmann (1911-1975) qui s'est éteint le 24 décembre 1975 (il y a cinquante ans) pendant la post-production de *Taxi Driver* de Martin Scorsese et James Horner (1953-2015) qui s'est accidentellement tué le 22 juin 2015 (il y a dix ans) alors qu'il pilotait l'un de ses avions.

Bernard Herrmann né à New York en 1911, étudiera à la Julliard School où il apprend la direction d'orchestre et la composition. Il écrit la musique de dramatiques radio, notamment *Rebecca* aux côtés d'Orson Welles pour lequel il composera ensuite sa première partition pour le cinéma, *Citizen Kane*, en 1941. Herrmann a travaillé avec des cinéastes emblématiques comme Joseph L. Mankiewicz, Robert Wise, Nicholas Ray, François Truffaut, Brian De Palma ou encore Martin Scorsese. Il est connu pour avoir créé les codes du cinéma du suspense ou du thriller psychologique durant sa collaboration avec Alfred Hitchcock, parmi les plus marquantes de l'histoire du cinéma. S'il a systématisé l'accord du suspense (accord parfait mineur avec septième majeure) ou l'accord charnel (neuvième majeure d'espèce) dans plusieurs thriller psychologiques au romantisme noir d'Hitchcock (*Vertigo*, *North by Northwest*, *Psycho*, *Marnie*) pour symboliser « l'ambivalence rationnel/irrationnel » (Brown), ces deux couleurs harmoniques apparaissent dans le concerto macabre qu'il avait composé pour le héros pianiste psychopathe d'*Hangover Square* (John Bram) en 1944. L'accord du suspense, devenu une marque indélébile de la fêlure psychologique, se dissimule dans le thème principal de Pierre Jansen pour *Noces Rouges* (1973) de Claude Chabrol (Carayol/Rossi, 2021) ou encore dans la partition d'Ennio Morricone pour *Les Huit salopards* (2015) de Quentin Tarantino (Carayol, 2022). Cette manière particulière d'agencer des mélodies brèves en liés par deux dupliqués, ou encore l'inventivité harmonique (Lehman, 2018) et orchestrale d'Herrmann, notamment dans les films de science-fiction (Bruce, 1988 ; Wissner, 2013), participent à la reconnaissance de son style. Ses œuvres de concert entretiennent souvent une porosité avec celles qu'il écrit pour le cinéma : son opéra *Wuthering Heights* entre en résonance étroite avec le thème principal de *The Ghost and Mrs Muir* (Mankiewicz, 1947) et bon nombre de passages de sa *Sinfonietta pour cordes* (1936) se retrouveront distillés dans *Psycho* (1960). Herrmann a surtout un impact matriciel (Carayol 2023) : les circonvolutions macabres du célesta, de la harpe et de la clarinette basse de *Living Doll* (épisode de *Twilight Zone*, 1963) amorcent l'effet boîte à musique (emploi de sonorités cristallines dans un contexte harmonico-sonore dissonant) amplement systématisé dans le cinéma d'horreur pour exprimer par exemple l'enfance contrariée ; les cinq notes du « Batman Theme » de Danny Elfman (Burton, 1989) prennent racines dans les sept notes de l'un des thèmes emblématiques (« Mountain Top ») de *Voyages au centre de la terre* (Levin, 1959) ; les propriétés du thème principal du *Jour où la terre s'arrêta* (Wise, 1951) – progression majeure à distance de triton (Murphy, 2006) et phénomène Zarathoustra - imprègnent les musiques du space opera jusqu'à *Interstellar* (Nolan, Zimmer, 2014). Herrmann s'impose ainsi comme un pilier incontournable du langage de la musique de film.

Horner né en 1953 à Los Angeles, commencera une thèse et enseignera à l'Université de Californie (UCLA), mais après avoir composé plusieurs musiques pour L'American Film Institute dans les années 1970, il fera le choix d'intégrer le milieu du cinéma, d'abord comme conseiller musical (*Du rouge pour un truand*, Lewis Teague, 1979) et il composera sa première musique originale pour *Les Mercenaires de l'espace* (*Battle Beyond the Stars*) de Jimmy T. Murakami en 1980. Horner est un compositeur néo-hollywoodien (post-John Williams), qui atteint une maturité de style dans les années 1990 avec *Appolo 13* (Ron Howard, 1995), de grandes fresques au lyrisme épique comme *Braveheart* (Mel Gibson, 1995), *Légendes d'automne* (Edward Swick, 1995), *The Mask of Zorro* (Martin Campbell, 1998), ou encore aux côtés de James Cameron avec *Aliens, le retour* (1986), *Titanic* (1997) et *Avatar* (2009). Il s'inscrit dans le sillon de Danny Elfman en participant à la franchise Spiderman (*The Amazing Spiderman* en 2012), ou encore dans celui de Jerry Goldsmith en composant la musique des deuxièmes opus de *Alien* et *Star trek*. Horner a une écriture tonalo-modale et explique qu'il a « ethnotisé » sa musique (*Cinéfonia* n°15, p. 50) : il hispanise son thème pour *Zorro*, mâtine la partition de *Titanic* de couleurs celtes (mélopées à la tin-whistle ou à la cornemuse) et il jongle entre plusieurs modes (eolien, thrygien, dorien, lydien) dans le péplum *Troie* (Wolfgang Petersen, 2004). Horner c'est aussi ce dosage alchimique entre orchestre, bruits métalliques qui heurtent les scènes d'action et hybridation singulière où la voix soliste de chanteuses (Enya dans *Légendes d'automne* / Sissel et Céline Dion dans *Titanic*) côtoient des voix synthétiques. Horner est également connu pour son art de la citation : le thème d'Achille dans *Troie* provient du dernier mouvement de la cinquième symphonie de Chostakovitch, tandis que la courbe mélodique du morceau « The Ride » de *Mask of Zorro* semble être une variante hispanisante du thème de la Force de John Williams. Horner signe également sa musique de quatre notes « ta, da, da, daaa »... S'il n'invente pas la formule (on la trouve déjà par exemple dans le thème de *Marathon Man* de Michael Small), il la systématise. Ces quatre notes, brutes et incisives ou insidieuses et sournoises - sorte de caméo musical - symbolisent la mort dans quasiment toutes les B.O du compositeur.

Il existe déjà bon nombre d'écrits consacré à Bernard Herrmann, parmi lesquels, l'ouvrage de Steven C. Smith qui met en lumière tous les aspects de l'œuvre d'Herrmann au regard d'éléments biographiques ; certains chapitres et articles de Royal S. Brown centrés sur la période hitchcockienne ; des analyses de Claudia Gorbman ou encore de Kathryn Kalinak ; le livre de Graham Bruce qui apporte un éclairage précis sur l'ensemble du langage narratif du compositeur ; ou encore l'article de Tom Schneller orienté sur le schème *eros-thanatos*. Les travaux sur James Horner sont beaucoup plus rares, à l'exception de la revue française *Cinéfonia Magazine* (Didier Leprêtre, Jean-Christophe Arlon ou Vivien Lejeune) qui a notamment réalisé bon nombre d'entretiens avec le compositeur. Actuellement, une biographie *James Horner : the emotionalist* de Jean Baptiste Martin (augmentée de passages analytiques de l'orchestrateur français Jehan Stefan) est à paraître.

Cette manière singulière de susciter une émotion viscérale ou de sonder les affects offre une convergence possible entre ces deux géants d'Hollywood.

A l'instar du registre de l'émotionnel (Joubert/Merlier, 2015), il s'agira par exemple d'examiner les divers aspects de l'œuvre de Bernard Herrmann qui aurait été peu abordés (dramatiques radio, musique de concert, lien musique concert cinéma, impact sur jeune génération compositeurs) ou encore de cibler en profondeur les éléments constitutifs du style de James Horner. Ce sont là des pistes, mais comme il s'agit d'un hommage avant toute chose, les trajectoires à emprunter sont multiples, selon ce que les participants - scientifiques (musicologie, esthétique du cinéma, lettres, études anglophones), orchestrateurs ou journalistes spécialisés - souhaiteront souligner dans les œuvres respectives de ces deux compositeurs hollywoodiens.

Les propositions (250 mots espace compris), accompagnées d'une courte biographie, sont à envoyer à Cécile Carayol (ce.carayol@gmail.com) et Sylvaine Bataille (sylvaine.bataillebrennetot@univ-rouen.fr) pour le 30 octobre 2024.

Comité scientifique : Cécile Carayol, Sylvaine Bataille, Kathryn Kalinak, Pierre Berthomieu, Tom Schneller, Chloé Huvet, Jérôme Rossi, Jérémie Michot.

Herrmann/Horner: two Hollywood giants in the service of the emotional?

International symposium, Thursday March 27 and Friday March 28, 2025, Université Rouen Normandie (CÉRÉDI / ERIAC)

This international symposium pays tribute to two Hollywood giants, Bernard Herrmann (1911-1975), who died on December 24, 1975 (fifty years ago) during post-production of Martin Scorsese's *Taxi Driver*, and James Horner (1953-2015), who was accidentally killed on June 22, 2015 (ten years ago) while piloting one of his jets.

Bernard Herrmann, born in New York in 1911, studied at the Juilliard School, focusing on conducting and composition. He wrote music for radio dramas, notably *Rebecca* with Orson Welles, for whom he later composed his first film score, *Citizen Kane*, in 1941. Herrmann has worked with such iconic filmmakers as Joseph L. Mankiewicz, Robert Wise, Nicholas Ray, François Truffaut, Brian De Palma and Martin Scorsese. He is known for having created the codes of suspense cinema and the psychological thriller during his collaboration with Alfred Hitchcock, one of the most influential in the history of cinema. If he systematized the suspense chord (minor perfect chord with major seventh) or the love chord (major ninth of species) in several of Hitchcock's darkly romantic psychological thrillers (*Vertigo*, *North by Northwest*, *Psycho*, *Marnie*) to symbolize “rational/irrational ambivalence” (Brown), he also used these two harmonic colors in the concerto macabre he composed for the psychopathic pianist hero of *Hangover Square* (John Bram) in 1944. The suspense chord, which has become an indelible mark of psychological fissure, is concealed in Pierre Jansen's main theme for Claude Chabrol's *Noces Rouges* (1973) (Carayol/Rossi, 2021), or in Ennio Morricone's score for Quentin Tarantino's *The Hateful Eight* (2015) (Carayol, 2022). Herrmann's particular way of arranging short melodies (“two-note motive” according to Randall D. Larson), and his harmonic (Lehman, 2018) and orchestral inventiveness, particularly in science-fiction films (Bruce, 1988; Wissner, 2013), have contributed to the recognition of his style. His concert works often maintain a porous relationship with those he wrote for the cinema: his opera *Wuthering Heights* resonates closely with the main theme of *The Ghost and Mrs Muir* (Mankiewicz, 1947), and many passages from his *Sinfonietta for Strings* (1936) are distilled into *Psycho* (1960). Above all, Herrmann has a matrix-like impact (Carayol 2023): the macabre convolutions of celesta, harp and bass clarinet in *Living Doll* (episode of *Twilight Zone*, 1963) initiate the music-box effect (use of crystalline sonorities in a dissonant harmonic-sonorous context) widely systematized to express, for example, horrific childhood; the five notes of Danny Elfman's “Batman Theme” (Burton, 1989) are rooted in the seven notes of one of the emblematic themes (“Mountain Top”) of *Journey to the Center of the Earth* (Levin, 1959) ; the characteristics of the main theme of *The Day the Earth Stood Still* (Wise, 1951) - a major progression at the distance of Tritone (Murphy, 2006) and the Zarathustra phenomenon - permeate space opera music right up to *Interstellar* (Nolan, Zimmer, 2014). Herrmann has thus established himself as an essential pillar of the language of film music.

Born in 1953 in Los Angeles, Horner began his doctoral studies and taught at the University of California (UCLA), but after composing several scores for the American Film Institute in the 1970s, he decided to enter the film world, first as a musical advisor (Lewis Teague's *Red for a Hoodlum*, 1979) and then composing his first original score for Jimmy T. Murakami's *Space Mercenaries (Battle Beyond the Stars)* in 1980. Horner is a neo-Hollywood composer (post-John Williams), whose style came of age in the 1990s with *Apollo 13* (Ron Howard, 1995), epic lyrical masterpieces such as *Braveheart* (Mel Gibson, 1995), *Legends of the Fall* (Edward Swick, 1995), *The Mask of Zorro* (Martin Campbell, 1998), and James Cameron's *Aliens*, *the Return* (1986), *Titanic* (1997) and *Avatar* (2009). He followed in Danny Elfman's footsteps with his contribution to the Spiderman franchise (*The Amazing Spiderman* in 2012), and Jerry Goldsmith's with the music for the second *Alien* and *Star Trek* films. Horner's writing is tonal-modal, and he explains that he has “ethnicized” his music (*Cinefonia* n°15, p. 50): he Hispanicizes his theme for *Zorro*, adds Celtic colors to the *Titanic* score (tin-whistle or bagpipe melodies), and he uses several modes (Aeolian, Thrygian, Dorian, Lydian) in the peplum *Troy* (Wolfgang Petersen, 2004). Horner is also known for his alchemical blend of orchestra, metallic noises that clash with action scenes, and a singular hybridization of solo female vocalists (Enya in *Legends of the Fall* / Sissel and Céline

Dion in *Titanic*) with synthetic voices. Horner is also known for his art of quotation: the Achilles theme in *Troy* comes from the last movement of Shostakovich's Fifth Symphony, while the melodic line of the cue "The Ride" from *Mask of Zorro* seems to be an Hispanic variant of John Williams' Force theme. Horner also signs his music with the four notes "ta, da, da, daaa"... If he didn't invent the formula (it's already found, for example, in the theme of Michael Small's *Marathon Man*), he systematized it. These four notes, raw and incisive or insidious and sly - a kind of musical cameo - symbolize death in all the composer's soundtracks.

A great deal has already been written about Bernard Herrmann. Smith, who sheds light on all aspects of Herrmann's work in relation to biographical elements; chapters and articles by Royal S. Brown focusing on the Hitchcock period; analyses by Claudia Gorbman and Kathryn Kalinak; Graham Bruce's book, which sheds precise light on the composer's entire narrative language; and Tom Schneller's article on the eros-thanatos scheme. Works on James Horner are much rarer, with the exception of the French magazine *Cinéfonia Magazine* (Didier Leprêtre, Jean-Christophe Arlon and Vivien Lejeune), which has conducted a number of interviews with the composer. Currently, a biography of *James Horner: the emotionalist* by Jean Baptiste Martin (augmented by analytical passages by French orchestrator Jehan Stefan) is forthcoming.

This singular way of arousing visceral emotion or probing affects offers a possible convergence between these two Hollywood giants.

Following the example of the emotional register (Joubert/Merlier, 2015), we could, for example, examine the various aspects of Bernard Herrmann's work that have received little attention (radio dramas, concert music, the link between music and cinema, impact on the younger generation of composers), or focus in depth on the constituent elements of James Horner's style. These are just a few of the avenues open to us, but as this is first and foremost a tribute, the paths to be taken are multiple, depending on what the participants - scientists (musicology, film aesthetics, literature, English studies), orchestrators or specialized journalists - wish to highlight in the respective works of these two Hollywood composers.

Proposals (250 words including spaces), accompanied by a short biography, should be sent to Cécile Carayol (ce.carayol@gmail.com) and Sylvaine Bataille (sylvaine.bataillebrennetot@univ-rouen.fr) by October 30, 2024.

Scientific committee: Cécile Carayol, Sylvaine Bataille, Kathryn Kalinak, Pierre Berthomieu, Tom Schneller, Chloé Huvet, Jérôme Rossi, Jérémy Michot.