

# FILM MUSIC UNCHAINED

## À la conquête des codes alternatifs du western

Appel à communication  
Université de Rouen, 16-17 mars 2023

Lorsque l'on évoque le genre du western, on pense de prime abord aux productions hollywoodiennes du « cowboy chantant » (*singing cowboy*) des années 1930 et à la première salve esthétique marquante du western américain des années 40 et 50 avec des cinéastes comme John Ford (*La Chevauchée fantastique*, comps. Frank Harling, Richard Hageman, John Leibold, Leo Shuken, 1939), John Huston (*Le Trésor de la Sierra Madre*, comp. M. Steiner, 1948), Fred Zinnermann (*High Noon*, comp. D. Tiomkin, 1952), Howard Hawks (*Rio Bravo*, comp. D. Tiomkin, 1959) ou John Sturges (*Les Sept Mercenaires*, comp. Elmer Bernstein, 1960).

L'identité musico-filmique du western a déjà fait l'objet d'études approfondies : outre son ouvrage sur les musiques des films de John Ford (*How the West was sung: Music in the Westerns of John Ford*, California Press, 2007), Kathryn Kalinak a publié l'ouvrage collectif *Music in the Western, Notes from the Frontier* (Routledge, 2012) qui, après une première partie sur les topoï musicaux du western hollywoodien classique, consacre sa seconde partie aux *outsiders* d'Hollywood avec une focale sur les échanges nippo-américains et le duo Leone/Morricone. La dernière partie du livre se centre sur la période contemporaine à travers les analyses de *Dead Man* (réal. J. Jarmusch, comp. N. Young, 1995), film, selon Claudia Gorbman, qui annonce la fin de l'ancien western, *There Will Be Blood* (réal. P.T. Anderson, comp. J. Greenwood, 2007), ou encore *No Country for Old Men* (réal. J. & E. Coen, comp. C. Burwell, 2007).

L'objectif de ce colloque est d'examiner des codes musicaux-sonores alternatifs à ceux proposés par le modèle historique hollywoodien, afin d'offrir une lecture historique, esthétique et analytique plus complète du genre, depuis le western camarguais français jusqu'au western des années 2010 à travers trois axes principaux : examen des codes de l'Euro-western<sup>1</sup>, entrelacs de l'influence réciproque du western américain et du « western spaghetti », et étude du western contemporain (à partir de 1995) initiant une porosité marquée du genre.

Le mythe de la conquête de l'Ouest, le mode de vie des cow-boys et les paysages américains ont fasciné les réalisateurs européens (plus particulièrement en Europe latine - Italie, France, Espagne), donnant naissance très tôt à l'euro-western. Derrière la figure emblématique de Sergio Leone, de nombreux réalisateurs italiens des années soixante comme Sergio Corbucci, Sergio Sollima, Duccio Tessari, Giulio Petroni, Giuseppe Colizzi, Gianfranco Parolini, Franco Giraldi, Giuliano Carnimeo ou Enzo Castellari ont élaboré un vaste répertoire de formules à partir du modèle américain qu'ils se sont appropriés et ont actualisé, dans un double geste de célébration et de subversion. Selon Carnimeo :

Les westerns américains étaient une représentation de la culture populaire et de l'histoire de la frontière américaine. Le public italien était, en fin de compte, beaucoup plus attiré par nos personnages non historiques, ce qui permettait une plus grande identification du spectateur avec le "héros" sur le grand écran. Cette identification était encore plus forte lorsque l'ironie et les éléments comiques entraient en jeu. La guerre indienne n'était pas aussi intéressante pour nous qu'un agent intelligent qui obtient de l'argent d'ici et de là, comme Clint dans *Une poignée de dollars*, par exemple. C'est comme Arlequin, une figure traditionnelle du théâtre italien. Le western italien, en somme, a révélé les vêtements italiens<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Kevin Grant, *Any Gun Can Play: The Essential Guide to Euro-Westerns*, Godalming, Fab Press, 2012.

<sup>2</sup> « American westerns were a representation of the popular culture and history of US frontier. The Italian audience was, in the end, much more attracted to our non-historical characters; this allowed for greater identification of the

Ce n'est pas un hasard si le western a connu un développement exceptionnel en Europe sous l'appellation de « western spaghetti » : en 1967, l'Italie produit soixante-dix-neuf westerns sur sa production totale de deux-cent quarante-sept films. L'Espagne est associée à cet engouement pour le genre puisque c'est dans l'arrière-pays d'Almería, en Andalousie, que Leone tourne cinq de ses westerns. La France n'est pas en reste non plus. Dès 1909, la région camarguaise accueille les premiers films de westerns français sous l'impulsion de Jean Durand et Joël Hammam ; ces courts-métrages inaugurent une tradition du « western camarguais » qui se prolonge jusqu'au film *Heureux qui comme Ulysse* (réal. H. Colpi, comp. G. Delerue, 1970), en passant *Le Guardian* (J. de Marguenat, divers comp., 1946), *Crin Blanc* (réal. A. Lamorisse, comp. M. Leroux, 1952) ou *D'où viens-tu Johnny ?* (réal. N. Howard, comp. E. Vartan, 1963). Quoiqu'il ne soit pas dominant, le genre n'en reste pas moins régulièrement illustré dans l'hexagone : *Sérénade au Texas* (dir. R. Pottier, comp. F. Lopez, 1958), *Cent mille dollars au soleil* (réal. H. Verneuil, comp. G. Delerue, 1964), *Un autre homme, une autre chance* (réal. C. Lelouch, comp. F. Lai, 1977), *Les Frères Sisters* (réal. J. Audiard, comp. A. Desplat, 2018). Les personnages de Lucky Luke et des Dalton – et plus récemment Yakari (*Yakari : La Grande Aventure*, réal. T. Genkel et X. Giacometti, comp. G. Poyet, 2020) –, en films d'animation ou en prises de vues réelles, viennent renforcer une certaine appropriation de l'imaginaire de l'ouest américain avec une dizaine de films, de *Lucky Luke : Daisy Town* (1971) à l'incarnation par Jean Dujardin dans le film éponyme de James Huth (2009). En Italie, le genre s'essouffle dans les années soixante-dix mais l'âge d'or du western « spaghetti » a laissé une empreinte durable sur le genre, et particulièrement d'un point de vue musical.

Sans renier la tradition fordienne (qui s'appuyait largement sur la chanson, les hymnes et les musiques historiques) et les partitions de Tiomkin ou Rosenman, Ennio Morricone a emmené le western vers d'autres territoires musicaux, mêlant une écriture savante – le compositeur reste attaché à l'idée d'une structure formelle autonome – à des éléments de musique populaire, intégrant des sonorités inédites à l'orchestre symphonique (guitares mexicaines, harmonica, yodel et autres onomatopées), proposant une diversité stylistique remarquable – de la mélodie généreuse à l'atonalité la plus radicale. Morricone fait le lien avec les développements les plus récents du western : dans *Django Unchained* (2012), le réalisateur Quentin Tarantino utilise, dans une proportion relativement importante, des morceaux préexistants des musiques du maestro italien (8 morceaux sur 31) ; Tarantino finit par faire appel à Morricone pour la musique originale des *Huit Salopards*, même si visuellement le cinéaste multiplie les références aux westerns de la première période américaine.

Une tendance musicale du western contemporain de la première vague (1995-2010), est de travailler le son des guitares – acoustiques, folk ou électriques – et de les mêler à des sonorités saturées dans une approche expérimentale (*Dead Man, No Country for Old Men*), voire intimiste (*Brokeback Mountain*, réal. A. Lee, mus. G. Santaolalla, 2005). Il s'agit alors d'ancrer le western dans une réalité âpre<sup>3</sup>, loin de tout héroïsme exacerbé avec renfort de thèmes épiques et cavalcades symphoniques, pour souligner l'anti-héroïsme ou, tout au moins, l'errance du cowboy déchu, renégat de la société à cause de ses mœurs décalées.

Le western contemporain de la deuxième vague (post 2010) recrée, lui, un mythe à la croisée des genres, du western noir (*Les Huit Salopards*, réal. Q. Tarantino, comp. E. Morricone, 2015 ; *The Rover*, réal. D. Michôd, comp. A. Partos, 2014 ; le jeu vidéo *The Last of us*<sup>4</sup>), confrontant le genre à

---

viewer with the 'hero' on the silver screen. It was even stronger, this identification, when irony and comedy elements came into play. Indian warfare was not as interesting for us as a clever agent who gets money from here and from there., like Clint in *A Fistful of Dollars*, for example. This is like Arlecchino, a traditional figure from Italian theatre. The Italian Western, in short, revealed the Italian garments. » Entretien de Mario Marsili avec Giuliano Carnimeo, Kevin Grant, *Any Gun Can Play*, *op. cit.* p. 17.

<sup>3</sup> Voir Claudia Gorbman, « Musical Worlds of the Millennial Western: Dead Man and The Three Burials of Melquiades Estrada », Kathryn Kalinak (dir.), *op. cit.*, p. 203-213.

<sup>4</sup> Jeu vidéo développé par Naughty Dog et édité par Sony Computer Entertainment sur PlayStation 3, comp. G. Santaolalla, 2013.

l'horreur et/ou au thriller psychologique<sup>5</sup>, au western futuriste (*Cowboys et envahisseurs*, *Westworld*<sup>6</sup>), en passant par le western initiatique d'après *Dead Man* tels *True Grit* (réal. J. & E. Coen, comp. C. Burwell, 2010), *Hostiles* (réal. S. Cooper, comp. M. Richter, 2018) ou *Les Frères Sisters*. Cette démarche s'inscrit dans une logique musico-filmique entrelaçant des intertextualités, offrant souvent une synthèse habile des premiers westerns américains, des westerns spaghetti et des propositions des western contemporains de la première vague, pour affirmer d'autres langages, marqueurs d'une période spécifique. Au sujet de sa collaboration avec Tarantino pour *Les Huit Salopards*, Morricone explique : « J'ai accepté d'écrire pour Tarantino, mais avec une approche différente. Je ne voulais pas que ce soit une pâle copie de ce que je faisais pour Leone<sup>7</sup> ». Il ne s'agit pas pour autant d'éviter l'hommage, mais plutôt d'altérer les réminiscences pour les convertir à la violence ironique et crue du huis clos horrifique et psychologique du cinéaste.

Le colloque se propose d'étudier les codes musico-filmiques alternatifs du western en privilégiant les problématiques suivantes :

- Comment les principales figures musicales du genre (topiques pastoral, militaire, héroïque, etc.) sont-elles adaptées, reconduites ou recrées à partir du modèle matriciel américain ?
- Quelle est la place des sons, du *sound design* et du silence dans les modèles alternatifs ?
- Quelles musiques préexistantes se retrouvent associées aux westerns européens ?
- Existe-t-il un équivalent du cow-boy chantant hollywoodien dans l'euro-western ?
- Quels courants musicaux peut-on discerner dans le western contemporain ?
- Comment la musique et le traitement sonore contribuent-ils à l'émergence de sous-genres du western (western noir, horrifique, intimiste, futuriste, politique, fantastique, futuriste, etc.) ?

Les propositions de communication (indiquant un **titre** et un **résumé** de 300 à 500 mots maximum, et accompagnées d'une courte **notice biographique**) doivent être transmises à Cécile Carayol ([cecile.carayol@univ-rouen.fr](mailto:cecile.carayol@univ-rouen.fr)) et Jérôme Rossi ([je.rossi@wanadoo.fr](mailto:je.rossi@wanadoo.fr)) pour le **30 novembre 2022** au plus tard. Les réponses seront communiquées en décembre 2022 après évaluation anonyme du comité scientifique. Les langues acceptées sont le **français** et l'**anglais**. Chaque communication sera d'une durée maximale de 30 minutes (diffusion des extraits comprise), suivies d'une période de questions.

### **Organisation**

Cécile Carayol et Jérôme Rossi

### **Comité scientifique**

Martin Barnier, Université de Lyon 2  
Pierre Berthomieu, Université Paris-Diderot  
Cécile Carayol, Université de Rouen  
Philippe Cathé, Sorbonne Université  
Laurent Guido, Université de Lille 3  
Steve Halfyard, Birmingham University  
Kathryn Kalinak, Rhode Island College  
Gilles Mouëllic, Université de Rennes  
Giusy Pisano, Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière  
Jérôme Rossi, Université de Tours

---

<sup>5</sup> Si la porosité du genre s'accroît après 2010, elle existe déjà avant cette date : *No Country for Old Men* (2007), film teinté d'humour noir propre aux frères Coen, par exemple, conjugue les codes du western à ceux du thriller psychologique.

<sup>6</sup> *Cowboys et envahisseurs*, réal. J. Favreau, comp. H. Gregson-Williams, 2011 ; *Westworld*, série HBO créée en 2016 par J. Nolan, mus. R. Djawadi.

<sup>7</sup> Anonyme, « Entretien avec Ennio Morricone », *CNews*, publié le 25 décembre 2015 sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=PXR-Sp63JVM>, consulté le 15 février 2022.