Document generated on 10/11/2024 10:25 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Le Bon, la Brute et le Truand
Coups de feu dans la Sierra Leone [1ère partie]

Mario Patry

Number 290, May–June 2014

URI: https://id.erudit.org/iderudit/71800ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Patry, M. (2014). *Le Bon, la Brute et le Truand* : coups de feu dans la Sierra Leone [1ère partie]. *Séquences*, (290), 26–27.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le Bon, la Brute et le Truand Coups de feu dans la Sierra Leone [1ère partie]

En fouillant la dimension mythologique du « jeu de l'Ouest » durant un épisode secondaire de la Guerre civile américaine – dont l'action se déroule aux confins du théâtre des opérations militaires – et, surtout, en scrutant la dimension des lois régissant la chasse à l'homme de « trois aventuriers (qui) se disputent la cachette d'un trésor volé à l'armée confédérée » (Robert-Claude Bérubé, Les films à l'écran, *quel excellent résumé !), Sergio Leone nous offre une véritable allégorie sociale qui serait comme l'exemple d'une histoire fossile de l'humanité.*

Mario Patry

Reconnu par certains comme « le plus grand cinéaste de tous les temps, et je n'ai pas besoin de me justifier... c'est évident ! » (Steven Spielberg, site web), Sergio Leone nous a quittés le 30 avril 1989, le jour même du bicentenaire du discours d'intronisation de George Washington, le premier président des États-Unis d'Amérique. À l'occasion du 25e anniversaire de la mort de Leone, nous réservons notre rubrique à la trame sonore du film européen ayant réussi le plus important succès au box-office américain après ***La dolce vita*** de Federico Fellini (1960). ***Le Bon, la Brute et le Truand***, western consacré à la Guerre de Sécession (et le plus emblématique du genre) a même éclipsé ***Gone with the Wind*** (sorti le 15 décembre 1939) dans l'imaginaire des cinéphiles du monde entier, ce qui n'est pas peu dire...

Après le logotype sobre et rutilant d'or de la United Artists qui se déploie sur un axe circulaire perpendiculaire à l'écran avec un rythme protocolaire de l'inauguration des grands événements, un cri de faucon (joué tout simplement à l'aide d'une flûte soprano), olympien, jubilatoire et tonitruant, envahit l'écran large tout de blanc maculé, repris deux fois sous la forme d'un vrombissement assourdi, presqu'un borborygme (un *arghilofono* qui fait partie de la famille des *ocarinas*). Puis, un authentique « cri primal »[1] trop humain venu du fond des temps, sur un fond d'ondes Martenot éthéré tout autant qu'hallucinant, est suivi d'une série de six coups de timbales tambourinées, qui nous rappelle les six coups de théâtre de la Comédie française (depuis la fusion entre la Comédie française et la Comédie italienne). Une tache rouge avec un cavalier en course, puis une seconde tache avec un second cavalier, happent littéralement le spectateur. Telle est l'amorce spectaculaire et prodigieuse du troisième western de Sergio Leone, dont le générique est signé par Luigi Lardini, le préféré de tant de cinémélomanes, qui n'est pas sans rappeler celui de la série ***James Bond***.

C'est ainsi que le spectateur est propulsé en plein milieu du 19e siècle, dans l'Ouest américain durant la Guerre de Sécession « qui ne fut pas qu'un enfer pour trois hommes, elle fut même pratique ! », nous avertit la publicité. Cette introduction sert presque un électrochoc sur les nerfs des spectateurs, dont l'amorce brutale nous prévient qu'il faut s'attendre à se retrouver « broyés » par le récit autant que par les images d'un impact puissant, tout au long du film. La structure mélodique et harmonique interne du *titoli di testa* (générique du début) respecte à peu près celle des deux films précédents, à cette nuance près qu'Ennio Morricone introduit quelques éléments de difficultés supplémentaires dans l'orchestration. Ici, chaque personnage, plutôt que d'avoir son thème autonome, a son propre timbre musical avec une structure giratoire et sur un mode itératif pour nous rappeler que le portrait de la cupidité humaine de chacun d'entre eux est interchangeable, au fond... mais non pas le destin ! Cette signature couronne chacune des trois premières séquences du film. Celles-ci gagnent en longueur, avec un *urlo* (question) et sa réponse par la voix d'un enfant prépubère, comme pour nous signifier aussi que le western est un genre cinématographique proche du monde de l'enfance ou l'enfance au cinéma, mais aussi que « l'Amérique est un monde d'enfant », nous dira Leone. Après la cavalcade (ou *cavalcata* en italien : la forme remonte à ***Pour une poignée de dollars***) de la montée aux barricades par la guitare électrique *Fender Stratocaster*, avec les incontournables *recto tono* (qui scandent en chœur atonal : *Joe, Joe, Joe Gringo !*), le

photo : ***Le Bon, la Brute et le Truand*** | Chaque personnage a son propre timbre musical...

La toute première raison découle du fait que, pour la première fois (et la chose est rarissime dans le cas de la collaboration entre Sergio Leone et Ennio Morricone), Morricone compose la musique avant le tournage du film, comme si c'était chose possible – hormis le monde de la comédie musicale – que l'enregistrement du disque soit strictement fidèle au film.

compositeur ajoute une cartouche, une incise, véritable « charge héroïque » d'un duo de trompette et de cornet, représentant le conflit entre le Nord et le Sud, sans que le dénouement ne nous concerne en rien. Surtout, Morricone joue habilement de l'accélération (accelerando) puis de la décélération (decelerando) qui rendent cette musique suffisamment sophistiquée et enivrante à souhait, malgré son apparence rustique et gothique : aucun autre musicien ne pourra jamais la copier... ni même lui ! Morricone a tout de même confié la direction d'orchestre à son ami Bruno Nicolai qui a bien relevé le défi d'une partition très riche et très prisée auprès des collectionneurs, pour plusieurs raisons.

Le Bon, la Brute et le Truand, western emblématique de Leone

La toute première raison découle du fait que, pour la première fois (et la chose est rarissime dans le cas de la collaboration entre Sergio Leone et Ennio Morricone), Morricone compose la musique avant le tournage du film, comme si c'était chose possible – hormis le monde de la comédie musicale – que l'enregistrement du disque soit strictement fidèle au film. Ensuite, seconde raison non négligeable : même le rythme de défilement est rigoureusement respecté à l'écran, comme sur le disque (dont la partition est en ré majeur comme le célébrissime *Canon de Pachelbel* [1653-1706], dont il s'inspire en réalité, mais en version rock pop sur un rythme de galopade !). Dès la deuxième intervention à l'écran, intitulée *Il Tramonto* (Le crépuscule), Morricone introduit une sorte bien particulière de *copula* (bref thème servant de liaison dramatique) : une *agogica* (consultez le site *Wikipédia* italien pour plus d'information descriptive – dont il conclut d'ailleurs la *coda* (la queue) avec une forme canon qui couronne le thème de *L'Estasi dell'Oro* (L'Extase de l'or). Il faut surtout noter ici l'emploi délibéré d'un objet jouant très révélateur de son sens inné de metteur en scène, par le réalisateur, d'une *noria*, à proximité d'une antique hacienda espagnole. Il s'agit d'un moulin à eau, muni d'une double roue (l'une verticale et l'autre horizontale) que fait tourner un jeune garçon sur un âne, pour nous rappeler subtilement que la grande roue de l'Histoire vient faire tourner inexorablement la petite roue du récit (la fable) qui nous captive déjà (ou l'inverse, peu importe). De toute façon, c'en est fait : dès cette séquence, vous ne pouvez plus vous détacher de l'action qui se déroule sur l'écran, comme des enfants ébahis.

Une autre raison de l'immense popularité et du prestige culturel très élevé dont jouit cette partition – et à juste titre, tout à fait unique chez Ennio Morricone, tant auprès des cinéphiles que des mélomanes –, découle tout simplement du fait que l'action se déplace sur un vaste territoire qui recoupe essentiellement le Sud et le Nord du Nouveau-Mexique. Morricone a composé une série de thèmes spécifiques à chaque atmosphère et lieu de l'action, conférant à sa partition une structure dynamique et centrifuge, alors que l'action dans ***Il était une fois dans l'Ouest*** (*Cera una volat nel West*, sorti le 21 décembre 1968) est essentiellement statique et centripète, se partageant entre trois ou quatre pôles actionnels résiduaires. Il est donc tout à fait normal qu'il y ait des partisans acharnés de l'un et l'autre film (et de l'une et l'autre partition), qui sont très différents à plusieurs points de vue. Cette « préférence » sera toujours inconciliable et irréversible, comme s'il s'agissait de films réalisés par des frères ennemis. Au risque de passer pour un incurable vaniteux et pédant, je vous suggère de revoir le film ***Greed*** (*Les Rapaces* – littéralement *L'Avidité*, sorti le 4 décembre 1924 à New York) d'Erich Von Stroheim et de relire, surtout, *La Conjuration de Catilina* et *la Guerre de Jugurtha* de Salluste (Caius Sallustus Crispus) pour retracer les origines de cette œuvre mémorable. Mais Sergio Leone faisait couramment référence à ***La Grande Guerre*** de Mario Monicelli (sorti en septembre 1959) et à ***Monsieur Verdoux*** (sorti le 11 avril 1947) de Charles Chaplin, comme étant à la base de son récit. (Suite et fin au prochain numéro)

[1] La théorie du « cri primal » (*The Primal Scream*) d'Arthur Janov (édité en 1970 chez G.P. Putnam's Sons, New York, 508 pages) se base sur une réalité fort ancienne au cinéma : que l'on pense au cri de Tarzan dans la jungle, dont la version cinématographique sonore remonte à... 1936 ! La théorie de Janov, qui date de 1967, a certainement été, en partie, influencée par l'œuvre de Sergio Leone qui fut le premier toutefois à illustrer le tryptique de l'intelligence cérébrale ou rationnelle (Blondin, le bon), l'intelligence émotionnelle des souvenirs (Tuco, le truand, qui veut dire « gourde ») et l'intelligence reptilienne de l'enfance (Sentenza ou œil d'ange, la brute), quoiqu'en italien *il brutto* correspond au personnage grossier de Tuco, et *il cattivo* (le méchant) à celui de Sentenza. Mais « nous sommes dans l'Ouest, ici; quand la légende dépasse la réalité, nous imprimons la légende. » (***The Man Who Shot Liberty Valance*** / *L'homme qui tua Liberty Valance*, John Ford, 22 avril 1962).