Document généré le 1 juin 2025 11:02

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Django Unchained
La nostalgie du western italien

Mario Patry

Numéro 283, mars–avril 2013

URI : https://id.erudit.org/iderudit/68689ac

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. (2013). Django Unchained : la nostalgie du western italien. *Séquences*, (283), 12–13.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

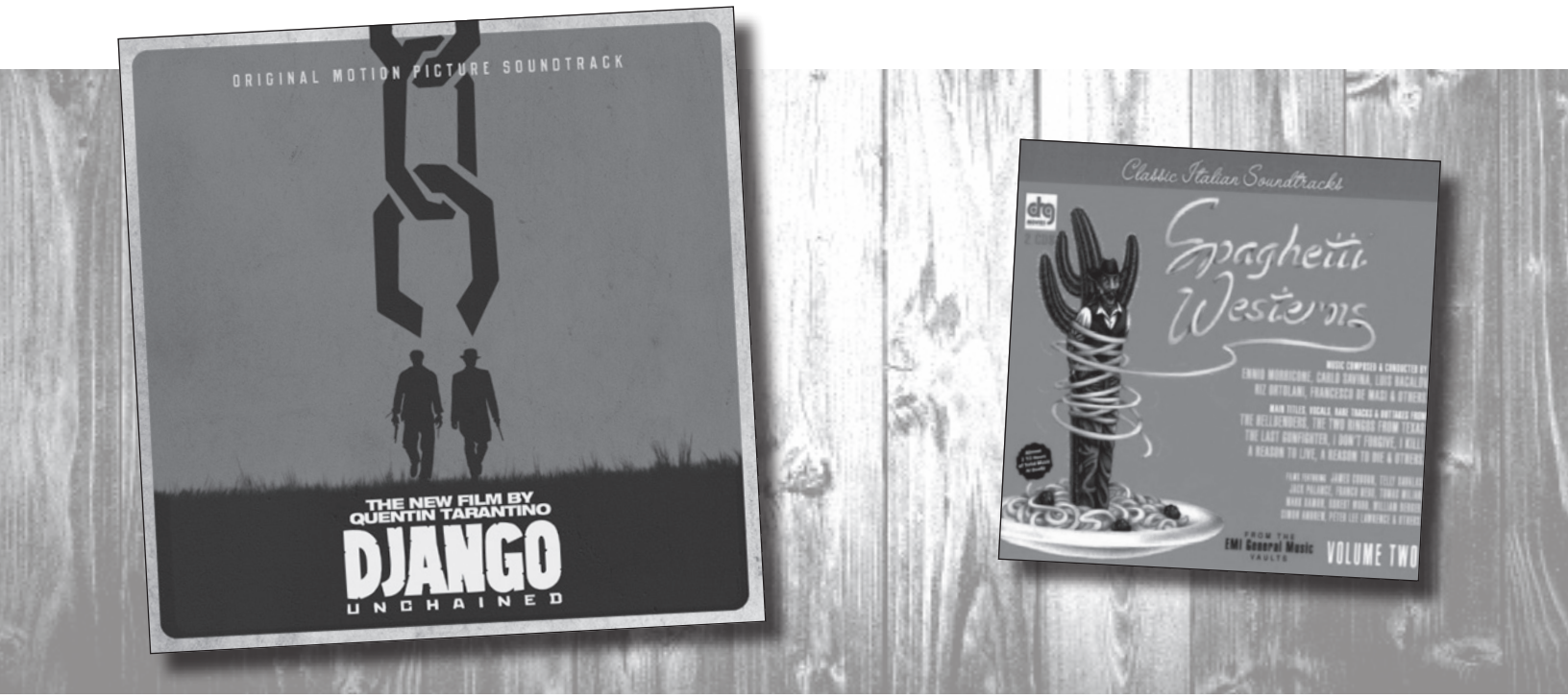
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/



DJANGO UNCHAINED
La nostalgie du western italien

Les amateurs de musique de films, et en particulier les friands de westerns spaghetti, seront sans aucun doute un peu déçus par le disque Django Unchained, *sorti le 25 décembre 2012. Quoique Luis Bacalov apparaisse au générique du film, le CD a été supervisé par Mary Ramos, collaboratrice du cinéaste Quentin Tarantino depuis* ***Pulp Fiction****. Même si je suis de la même génération que Tarantino, je ne partage pas sa «vision» ou «l'influence» avouée qu'il a retenues du genre le plus méprisé de l'histoire du cinéma. Le western est, on ne doit pas l'oublier, «le premier et le seul genre parricide de l'histoire du cinéma» (Jean-Marie Sabatier,* Image et son, *no 205, avril 1976); la formule est à retenir. Tout le mérite de Tarantino est peut-être d'avoir été le premier cinéaste américain de réputation internationale à défier les tabous et à avoir eu le courage de reconnaître et de réaliser un film en hommage à Sergio Corbucci qui, en plus, n'a pour tout statut que celui d'un réalisateur de série B.*

Mario Patry

Que doit-on penser de ce disque et de sa trame sonore dans ce film ? Pas grand-chose. Une fois admis le fait que toute la culture cinématographique occidentale – depuis Sergio Leone et Jean-Luc Godard, dont se réclame Quentin Tarantino – est essentiellement «référentielle» (on cite «le cinéma dans le cinéma», on le doit en fait à Fellini), on ne tire que très peu de satisfaction à l'audition, et encore moins à la vision du film. La musique ne joue pas un rôle bien important, toute la place étant faite aux dialogues. Par exemple, on se demande ce que vient faire la citation d'Ennio Morricone, avec le thème de ***Two Mules for Sister Sara*** (*Sierra torride*), film de Don Siegel sorti aux États-Unis en 1970. À l'origine, ce thème – une aubade – est partagé entre une *cantilène* (musique profane) où la voix humaine est remplacée par la flûte de Nicola Samale (tout comme la voix du baryton russe par le siffleur Alessandro Alessandroni dans le thème fameux de ***Pour une poignée de dollars***, 1964) et un *motet* (musique religieuse) scandé par un chœur féminin. Ceci soulignait à merveille la relation chaotique et picaresque entre l'aventurier américain à la gâchette rapide (l'Homme sans nom interprété par Clint Eastwood), mais sans son célèbre *serape saltillo*, et la fausse religieuse (en réalité une prostituée) incarnée par Shirley MacLaine.

Ici, le thème est utilisé à deux reprises afin de dire au spectateur : «Regardez la relation harmonieuse entre le dentiste anti-esclavagiste et l'esclave noir ainsi libéré qui arrivent en ville». Es-ce vraiment drôle ? Non ! Il s'agit d'un clin d'œil sympathique, mais là s'arrête la comparaison et l'allusion. Qui plus est, dans le film, la musique a été réorchestrée par Luis Bacalov. Sur le disque, nous avons droit à la version originale… sur disque vinyle défraîchi, emprunté vraisemblablement à la discothèque de Tarantino. Le procédé relève davantage du *fanzinat* de luxe que de l'érudition. C'est à se demander si le réalisateur s'est donné la peine de réclamer les droits d'auteur à Morricone, qui ne doit pas être fier du résultat. Tout le reste est du même acabit. Cela ne lève pas très haut. Stanley Kubrick était passé maître dans la citation de la musique préexistante et dans l'adaptation de romans, nous aurons l'occasion d'y revenir plus tard, mais n'est pas Kubrick qui veut. Tarantino nous prouve tout au plus qu'il est un fervent cinéphile, mais un médiocre réalisateur dans sa relation avec la musique de film.

Il est dépourvu de la moindre imagination. Lorsque Kubrick introduit la 9e Symphonie de Beethoven avec l'aide de Walter Carlos (où l'on sent le cœur du protagoniste palpiter d'horreur à la vue d'une attaque aérienne nazie), il y a un travail de réflexion inspiré entre la musique et les images tout à fait fascinant et aussi original qu'une musique composée pour le film. Dans le cas de Tarantino, il n'y a ni unité de l'œuvre ni relation fusionnelle entre les images et la musique productrice de sens. Nous sommes plongés dans la plus complète irrationalité où tout est laissé à l'arbitraire d'un narcissisme sans bornes. Le film débute avec la musique de ***Django*** de Luis Bacalov (1966) et se conclut bêtement avec le thème de ***Trinita*** composé en 1970 par l'insignifiant Franco Micalizzi.

À ce titre, je ne partage pas l'analyse de Gian Lhassa dans son *Dictionnaire du western italien* (dans la collection de médiocre qualité éditoriale «Seul au monde dans le western italien», volume 3, Éditions Grand angle, 1983) où il affirme à propos de ce film que «son apport libère le western italien d'une convention commode, celle de la tension tragique» (p. 92). Non, le véritable bouleversement de ce côté, surviendra seulement en 1973, avec «les chœurs exagérément spirituels» de ***Mon nom est personne***. Le thème de ***Two Mules for Sister Sara*** est tout aussi détendu et léger que la musique de Micalizzi, comme peuvent le constater le spectateur et le mélomane le moindrement avisés. Avec cette nuance près que Morricone a plus de talent en tant que compositeur et surtout plus de compétence en tant qu'orchestrateur. Cette citation est une insulte à la raison et jette le discrédit sur son auteur autant que sur son ouvrage.

Quant à verser dans la nostalgie, je proposerais plutôt aux mélomanes et aux cinéphiles de se référer à une excellente collection de luxe – en 4 coffrets – consacrée aux westerns spaghetti : *Westerns spaghetti* (*film score compilation*) sous l'étiquette DRG record. Le premier fut édité sur CD en 1995 et le quatrième, aussi en 1995. Le premier coffret est un peu onéreux, mais les trois autres tout à fait accessibles; seul le volume 3 est un disque simple. La présentation avec le livret d'accompagnement permet une juste appréciation de cet ensemble hétéroclite que représente le western italien, que Leone lui-même ne ménageait pas pour le décrire comme étant «quatre cent merdes». Son jugement était sans doute un peu sévère et injuste, mais il faut détacher l'œuvre de Leone, qui est du cinéma d'auteur, du reste de la production transalpine qui n'était qu'un épiphénomène et une «industrie lourde» passagère et faisandée. «Si les autres copient un génie, ce n'est tout de même pas de la faute de ce génie», disait Jean Cocteau (*Du cinématographe*, Paris, Belfond, 1988). Quelqu'un a dit ironiquement que Leone avait fait vivre 10 000 personnes en dix ans. En un sens, c'est un saint! Et puis, Leone, est-ce vraiment du western spaghetti? Poser la question, c'est y répondre... C'est du grand cinéma! En fait, il y a Sergio Leone et il y a le cinéma. La différence n'est pas une question de degré, mais de nature. Mais il faut aujourd'hui considérer le western spaghetti (et le western tout court!) comme une espèce en voie de disparition qu'il faut protéger, au même titre que la biodiversité dans la faune et la flore. On a accusé Leone d'avoir «tué» le western, ce à quoi il avait répondu : «C'est le cinéma, hélas, qui est moribond.».

Pour les curieux et les aventuriers qui désirent «remonter à la source», il faut toujours préférer l'œuvre complète à la compilation. La musique du film ***Django*** a été éditée sous le titre *The Italian Western of Luis Bacalov* en 1996. Quant à la musique de ***Two Mules for Sister Sara***, il faut chercher plutôt le titre *Gli avvoltoi hanno fame* (1995, réédité en 2010) qui se traduit en français par «Les vautours ont faim», précédant de huit années la pièce *Les fées ont soif* de Denise Boucher. Ah, ces Romains... Ce disque est divisé en deux parties, la seconde étant occupée par la musique du film ***Days of Heaven***, donc, deux films américains.

Amusez vous et bonne écoute!