

Introduction – Perspectives nouvelles sur John Williams

(2) Écriture, imaginaires, circulations

Chloé Huvet

Grégoire Tosser

1 Faisant suite à « Perspectives nouvelles sur John Williams (1) : héritages et postérités¹ », ce second dossier consacré à John Williams entend poursuivre l'élargissement des approches sur l'œuvre foisonnante du compositeur, à la fois pour l'image et en dehors du septième art, au prisme d'une pluralité de méthodes et d'objets. Divisé en trois grandes sections thématiques, il propose cette fois-ci d'examiner dans un premier temps les procédés d'écriture harmoniques, mélodiques et orchestraux de prédilection du compositeur. Les contributions regroupées dans la deuxième section s'attachent ensuite au domaine de l'enfance, thématique que Williams a explorée tout au long de sa carrière à travers des genres aussi divers que la comédie, le drame, la science-fiction, le fantastique, le film d'aventures ou le film de guerre. Pour finir, le numéro explore les liens entre les musiques de Williams pour le cinéma à d'autres événements festifs, comme les manifestations sportives ou le concert.

2 Dans le texte inaugural de la première section, « **Techniques d'écriture** », **Frank Lehman** s'intéresse à la bande originale de *Jurassic Park* (Steven Spielberg, 1993), et notamment à deux *cues*, « A Tree For My Bed » et « Remembering Petticoat Lane », globalement négligés par une littérature souvent centrée sur les thèmes principaux. Ces interludes, en particulier leur conception harmonique et orchestrale, fondent une réflexion sur l'opposition entre éléments thématiques et non-thématiques, et leur relation fonctionnelle à grande échelle au sein du film. Dans l'article suivant,

1. Pour la bibliographie de référence, se reporter à [l'introduction du premier numéro](#).

Tom Schneller analyse l'utilisation du *Dies irae* grégorien dans la musique de Williams sur une vingtaine de films depuis 1968 jusqu'à 2015. En le traitant de manière souvent non littérale, mais plutôt fragmentée, renversée, déstructurée, Williams adapte le *Dies irae* aux besoins narratifs audiovisuels sans toutefois le vider de ses dimensions symboliques initiales. Le célèbre motif évoque alors la mort (comme on peut s'y attendre), mais aussi la culpabilité et le jugement. **Chloé Huvet** se penche, quant à elle, sur l'orchestration de la dernière trilogie *Star Wars* (2015-2019) et les défis rencontrés par John Williams au regard du renouvellement profond de ses techniques d'écriture orchestrale opéré sur la prélogie (1999-2005) et en dehors de la franchise intergalactique. S'inscrivant dans un cadre très référentiel, entre nostalgie et clins d'œil, Williams concilie dans les *sequels* starwarsiens des héritages multiples tout en introduisant des procédés d'orchestration spécifiques, caractéristiques de l'évolution de son écriture orchestrale au cours de ces vingt dernières années. Enfin, **Jérôme Rossi** analyse l'écriture soliste de Williams à travers trois styles, qualifiés respectivement de *cantabile*, concertant et improvisateur, dans des œuvres majeures telles que *La Liste de Schindler* (Steven Spielberg, 1993), *Arrête-moi si tu peux* (Steven Spielberg, 2002), et *Mémoires d'une geisha* (Rob Marshall, 2005). À travers le concept de timbre-personnage, l'auteur démontre comment Williams, en associant des instruments solistes spécifiques à des personnages ou des thématiques narratives, parvient également à évoquer des sphères culturelles et géographiques.

- 3 La seconde partie est consacrée aux « **Explorations musicales de l'enfance** » par Williams. **Magdalena Kempna-Pieniżek et Bogumiła Mika** présentent la manière dont Williams, dans *E. T., l'extra-terrestre* (Steven Spielberg, 1982) et *Rencontres du troisième type* (Steven Spielberg, 1977), suggère un regard enfantin par de courts motifs et des harmonies évoquant l'étonnement et la magie, et parvient ainsi à offrir aux spectateurs adultes un retour symbolique à l'innocence de l'enfance. Le travail du compositeur dialogue avec des visions nostalgiques, renforçant la perspective enfantine (*child gaze*) dans des récits souvent écrits et réalisés par des adultes. Cette exploration est poursuivie par **Jacob Friedman**, qui souligne, à travers les représentations idylliques ou fantastiques de l'enfance dans des binômes formés par *Hook ou la Revanche du capitaine Crochet* (Hook, Steven Spielberg, 1991) et *Harry Potter à l'école des sorciers* (Chris Columbus, 2001), *L'Empire du soleil* (Steven Spielberg, 1987) et *Jurassic Park, Les Dents de la mer* (Steven Spielberg, 1975) et *A.I. Intelligence artificielle* (Steven Spielberg, 2001), que Williams associe l'enfance à un espace émotionnel préservé, marqué par des harmonies accessibles, reconnaissables et des mélodies conjointes. Face à la perte de la naïveté propre à l'enfance, aux conflits et aux deuils, ces scènes représentent des refuges qui s'opposent de façon symbolique aux éléments plus sombres des films. Le troisième texte de la section, de **Stefan Swanson**, étudie plus en profondeur *A.I.* et

le thème de l'enfance à travers l'opposition entre humanité et intelligence artificielle. Utilisés en contraste constant, les motifs romantiques (humains) et répétitifs (robots) permettent à Williams d'exprimer la tension entre les personnages, notamment David, l'enfant-*méca*, et Monica, sa mère adoptive humaine. Mettant l'accent sur l'ambiguïté et le déséquilibre des interactions entre les protagonistes, la partition parvient ainsi à évoquer un conflit sous-jacent en multipliant les influences stylistiques variées.

- 4 **Tristan Paré-Morin** ouvre la dernière section, « **De la salle de concert aux stades olympiques** », en s'attachant à l'analyse des arrangements pour piano des œuvres de Williams, qui s'inscrivent dans la tradition historique de la transcription orchestrale. On peut concevoir la visée de ces arrangements comme triple : développer l'accessibilité de la musique de Williams aux amateurs, favoriser son interprétation dans des contextes académiques ou de concert et mettre au jour certains procédés de composition (notamment thématiques et harmoniques) qui sont parfois occultés dans les partitions originales. Avec l'article d'**Emilio Audissino**, c'est la carrière de chef d'orchestre de Williams qui est placée au cœur de la réflexion. À travers sa direction du Boston Pops, Williams opère une véritable transformation des concerts symphoniques en intégrant des musiques de film dans des programmes variés. Servi par la double compétence de Williams, le répertoire cinématographique accède ainsi à une légitimité artistique, tout en ouvrant la scène symphonique à de nouveaux publics. Enfin, **Yann Descamps** aborde une autre facette de la musique de Williams à travers ses fanfares olympiques, *Olympic Fanfare and Theme* (1984), *Summon the Heroes* (1996) et *Call of the Champions* (2002), qui entendent traduire les idéaux sportifs et mythologiques des Jeux olympiques. Williams y sublime le corps et l'esprit des athlètes, inscrivant leur performance dans un récit universel et intemporel, où musique et sport convergent pour célébrer les valeurs d'unité et de dépassement de soi.
- 5 L'ensemble de ce double numéro entend offrir des perspectives renouvelées sur John Williams, en parcourant les différentes modalités d'héritages et de postérités, puis les écritures, imaginaires et circulations au-delà de l'écran d'une œuvre singulièrement vaste et qui embrasse des styles extrêmement variés. Loin de se poser comme définitif, le jalon posé par ces « Perspectives nouvelles » appelle à poursuivre l'analyse et l'exploration – volontiers interdisciplinaires – d'une figure majeure dont l'influence continue de façonner les représentations sonores et les styles musico-filmiques d'aujourd'hui.
- 6 Nos ultimes remerciements reviennent à Jason Julliot et Jérémy Michot qui, à la direction de publication, à la rédaction et au secrétariat d'édition d'*Émergences*, démontrent chaque jour que la recherche peut être chaleureuse, exigeante, en ligne et en accès libre.

À PROPOS DES AUTEUR·RICES

Chloé Huvet

Chloé Huvet est maître de conférences en musicologie à l'université d'Évry Paris-Saclay (laboratoire RASM-CHCSC) et membre junior de l'Institut Universitaire de France. Cofondatrice et coordinatrice du groupe de recherche collective ELMEC (Étude des langages musico-sonores à l'écran) avec la Société française de musicologie, elle consacre ses recherches aux rapports entre musique, sons et images dans le cinéma hollywoodien contemporain. Autrice de *Composer pour l'image à l'ère numérique. Star Wars, d'une trilogie à l'autre* (Vrin, 2022) distingué par la Sélection du Prix du livre France Musique-Claude Samuel 2023, elle a notamment dirigé l'ouvrage *Ennio Morricone. Et pour quelques notes de plus...* (Éditions universitaires de Dijon, 2022) et codirigé *Errances et angoisses du troisième type : à l'écoute des bandes-son de science-fiction* (avec Cécile Carayol, Le Visage Vert, 2024).

Grégoire Tosser

Maître de conférences en musicologie à l'université de Tours (laboratoire ICD, UR6297), Grégoire Tosser travaille principalement sur la musique après 1945, et notamment dans les domaines de la musique contemporaine française et hongroise, la musique rock et la chanson, et la musique de film.