

Son nom est Barry, John Barry

En 1962, John Barry est engagé sur *Dr. No* pour réorchestrer un certain *James Bond Theme*, composé par Morty Norman, et lui apporter ainsi plus de dynamisme. Dans un contexte musical principalement basé sur le folklore jamaïcain (en raison du lieu où se déroule l'intrigue), la guitare électrique qui ouvre le morceau et l'orchestre jazz façon big band qui prend le relais détonnent et marquent immédiatement les esprits. Le thème en devient l'un des plus célèbres du cinéma et Barry accède au rang de compositeur sur *Bons baisers de Russie*. En 2001, Norman remporte son troisième procès en diffamation concernant la paternité de ce *James Bond Theme*, sans cesse attribuée à Barry. L'anecdote est intéressante car elle en dit long sur l'importance et le pouvoir de la musique au sein et au-delà de la série. Mais chercher à qui revient le mérite de la création du thème est un faux débat, la question essentielle à se poser ici étant en effet de savoir qui peut revendiquer tout l'univers et l'héritage musical qui en a découlé. Et là, la réponse est sans appel. Il s'agit bel et bien de Barry.

Dès son arrivée sur *Bons baisers de Russie*, Barry prend à contre-pied l'approche légère et décalée précédemment adoptée par Norman et, dans une véritable frénésie créative, balise un terrain encore vierge d'idées qui deviendront autant de règles. Le thème de Bond et sa richesse orchestrale instantanément reconnaissable car unique servent de canevas autour desquels viendront se tisser les autres motifs et chansons des génériques. Barry offre à l'agent 007, son univers et ses aventures, un son et une cohérence qui perdureront d'un film à l'autre, d'un acteur à l'autre, et donne par la même occasion naissance à rien moins que toute une institution musicale. Mais c'est avec *Goldfinger* et surtout *Opération tonnerre* qu'il va signer les bandes originales monumentales et définitives de la série. Les constructions des différents morceaux y sont parfaites et souvent tout en *crescendo*. Les cuivres et les percussions dominent de toute leur puissance les scènes d'actions tandis que des nappes de cordes apportent la touche de romantisme incontournable. La musique de Barry sait être purement cinématographique car elle adopte une forme thématique et narrative entièrement dévouée au service de l'image et de l'histoire dont elle se fait l'écho. Par la suite, Barry retravaillera encore et souvent sur la série avec toujours autant de talent, même si après de tels débuts, le reste ne pouvait que faire pâle figure en comparaison (si ce n'est *Au service secret de sa majesté* et *Tuer n'est pas jouer*). Face à un héritage si lourd, les nombreux compositeurs qui assureront à l'occasion la relève de Barry refuseront de se mesurer à lui. Même s'ils appliqueront certaines de ses recettes et même si certains s'en tireront avec les honneurs (George Martin sur *Vivre et laisser mourir*, Marvin Hamlisch sur *L'Espion qui m'aimait*), à trop vouloir coller aux courants musicaux de leur époque dans la prétention de donner un élan nouveau à la franchise (se reporter à Bill Conti et sa partition disco pour *Rien que pour vos yeux*) ou à trop vouloir rester fidèle à leur propre style (Michael Kamen sur



Permis de tuer et Eric Serra sur *Goldeneye*), ils finiront par imposer une régression musicale, elle-même reflet d'une régression filmique. Et à l'issue de *Goldeneye*, la musique n'a finalement plus rien à voir avec l'univers de l'espion que nous aimons.

Il faudra attendre l'arrivée de David Arnold sur *Demain ne meurt jamais* pour enfin avoir un digne successeur à un Barry qui a définitivement quitté le navire. Respectueux des codes que ce dernier avait instaurés, suffisamment humble pour s'oublier dans l'équation et revenir au son Bond qu'il prolongera en l'alimentant de sonorités actuelles sans pour autant s'abandonner à elles (comme le faisait déjà Barry en son temps), Arnold fera ses classes le temps de trois films, s'améliorant et s'affirmant petit à petit, au point de signer pour *Casino Royale* la meilleure BO d'un Bond depuis *Tuer n'est pas jouer*. Arnold aura très bien compris ici les enjeux d'un film qui n'est pas un Bond anecdotique au sein d'une série maintenant longue, mais certainement le plus ambitieux des films jamais réalisés car remontant aux sources du mythe et ne racontant rien moins que la genèse et la jeunesse de James Bond. Et toute l'intelligence d'Arnold aura été d'avoir traduit cette idée en musique. À l'image de l'agent prenant naissance au fil du métrage, le thème de Bond apparaît en filigrane dans le film mais jamais totalement, semblant lui aussi se construire peu à peu jusqu'à ce moment où la naissance de Bond s'avère complète. Lors des toutes dernières secondes du film, notre agent 007 apparaît en smoking, mitraillette dans la main droite, téléphone portable dans la main gauche (un Bond renvoyant à l'image classique que l'on connaît tous mais également nouveau, moderne, iconoclaste, plus sauvage et habité) pour enfin lancer à sa victime sa fameuse phrase « *Le nom est Bond, James Bond* ». Sur ces mots, le *James Bond Theme* fait enfin son apparition, plus puissant que jamais, et renvoie toutes les versions qui ont pu exister jusque là aux oubliettes. La scène est tout simplement jouissive et promet un bel avenir pour ce Bond nouvelle cuvée « *James Bond will return* » affichaient sans cesse les génériques de fin. À l'issue de *Casino Royale*, on ne peut que penser que c'est finalement arrivé. James Bond est enfin de retour et, putain, ça fait un bien fou.

■ Philippe SARTORELLI



Rencontres cinématographiques de la Seine-Saint-Denis

Du
14 au 23
novembre
2008

Invité d'honneur	Peter Bogdanovich
Redécouverte	Alexei Guerman
Découverte	Olivier Babinet
Parcours d'actrice	Nicole Garcia
Parcours de cinéphile	Autour de John Ford