

104

le
studio
de radiofrance

MÉLIÈS REDÉCOUVERT

CINÉ CONCERT

DIMANCHE
4 OCTOBRE
16H

radiofrance

Lobster

CNC centre national
du cinéma et de
l'image animée

CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS

CINEMATHEQUE
FRANÇAISE

THE ACADEMY
OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES

THE LIBRARY
of CONGRESS

ENSEMBLE MULTILATÉRALE :

MATTEO CESARI flûte

ALAIN BILLARD clarinette

MIGUEL-ANGEL LORENTE saxophone

HÉLÈNE COLOMBOTTI percussion

LISE BAUDOUIN piano

PIETER JANSEN violon

CATHERINE JACQUET violon

MAXIME DÉSERT alto

MYRTILLE HETZEL violoncelle

LILAS BERAULT contrebasse

LÉO WARYNSKI direction

SERGE BROMBERG présentation et boniments*

CINÉ-CONCERT

GEORGES MÉLIÈS

La Lanterne magique (1903)
musique originale de Benoît Dupont

Le Maestro Do-Mi-Sol-Do (1906)
musique originale de Alexandre Bessonov

Les Affiches en goguette (1906)
musique originale de Baptiste Cathelin

Les Cartes vivantes (1905)
musique originale de Maël Bailly

Les Incendiaires (1906)
musique originale de Benoît Dupont

Le Merveilleux éventail vivant (1904)
musique originale de Théodore Vibert

Éclipse de soleil en pleine lune (1907)
musique originale de Myung Hwang Park

La Sirène (1904)
musique originale de Baptiste Cathelin

Le Roi du maquillage (1904)
musique originale de Maël Bailly

Le Cake-Walk infernal (1903)
musique originale de Théodore Vibert

Le Chaudron infernal (1903)
musique originale de Théodore Vibert

Les Quat'cents farces du diable (1906)*
musique originale de Émile Cooper Leplay

Ce concert sera diffusé ultérieurement sur **France Musique**.



Le Projet Méliès est une collaboration internationale menée par Lobster Films avec le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Bibliothèque du Congrès (États-Unis), l'Academy of Motion Pictures Arts and Sciences (États-Unis) et La Cinémathèque française.

Concerts en partenariat avec le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Lobster Films, le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Bibliothèque du Congrès (États-Unis), l'Academy of Motion Pictures Arts and Sciences (États-Unis), La Cinémathèque française et Radio France.

LES MUSIQUES DE MÉLIÈS

La musique et le cinéma de Méliès, c'est tout d'abord une histoire en images. Celles d'un *Mélomane loufoque* jetant sa propre tête pour dessiner les notes sur la portée, celles d'un *Homme-orchestre* se démultipliant pour jouer simultanément de tous les instruments, celles de *Lully ou le violon brisé*, du *Maestro Do-mi-sol-do* luttant successivement contre un pupitre récalcitrant face à des vents, un piano et une grosse caisse devenus d'effroyables outils de prestidigitation. C'est une histoire pleine d'illusions et de danses, du *Rêve du maître de ballet* au *Cake-walk infernal*, toujours en silence. Car le Magicien de Montreuil l'affirme : « Le geste est tout, la parole n'est rien. » Né muet, le cinéma recourt à la musique pour pallier sa voix absente. Restaurer la dimension sonore, la musique est à la fois un rempart contre le réel et la garantie d'un semblant de réel. Elle masque l'assourdissant bruit des machines et de la salle afin d'éviter leur intrusion dans le rêve du septième art, et rompt l'effrayant silence des images animées jusqu'à faire oublier le rictus de ces bouches sans voix.

Georges Méliès est maître de l'illusion, prestidigitateur devenu propriétaire et directeur du Théâtre Robert-Houdin. Fasciné en 1895 par le cinématographe des frères Lumière, il suggère aux inventeurs de lui en concéder le brevet, et face à leur refus se tourne vers un réalisateur londonien qui lui présente son propre *theatrograph*. C'est alors un premier film, *Une partie de cartes*, annonçant ce que Méliès s'apprête à faire du cinéma. Arrêts de caméra, fondus, superpositions, grossissements et rapetissements : utilisant les effets les plus étonnants de l'époque et ne cessant d'en imaginer de nouveaux tout aussi inouïs, il multiplie les trucages. Peintre, il dessine des décors en trompe-l'œil, et grâce à ses images animées révèle de nouveaux mondes, joue de l'absurde comme du rêve pour faire voyager ses personnages sur la lune et leur faire rencontrer des créatures improbables. Méliès dépense sans compter, se construit un studio, mais l'entreprise artistique est un gouffre financier ; la multiplication des contrefaçons et des piratages ajoutent à la difficulté de vendre ses productions et le conduisent progressivement à la ruine. En 1923, désespéré, il brûle tous ses films, négatifs et positifs. Retiré du cinéma, il finit sa carrière en vendant des jouets à la gare Montparnasse.

Georges Méliès est un magicien, et le cinéma ne l'a pas détourné de sa passion première. En 1904, il fonde la Chambre syndicale de la prestidigitation pour offrir un statut aux artistes ambulants et les défendre face à la répression policière. N'est-ce pas justement cette répression que le réalisateur dénonce dans ses *Affiches en goguette*, lorsque les personnages s'animent et se révoltent contre l'ordre public, jusqu'à enfermer les agents dans les affiches et joyeusement danser ? Bien sûr, tous les films n'usent pas de la provocation, et le même procédé, avec des cartes plutôt que des affiches, fait des *Cartes vivantes* un morceau de music-hall bien innocent. De même dans *Le Merveilleux éventail vivant*, qui confirme la capacité du cinéma à donner la vie. Mais Méliès souffre des copies non autorisées et des plagiat. Pour vivre, il produit ses propres films, contrôle la production depuis la préparation des décors jusqu'à la mise en couleur (*Le Chaudron infernal*) puis la sortie des bobines, avant de les vendre aux forains. Il doit donc se renouveler sans cesse et va toujours plus loin dans sa fantastique exploration du

▶ ALL THAT JAZZ ! *

Tous les jours 18h/20h

▶ 18h/19h - semaine
Alex Dutilh
Open Jazz

▶ 19h/20h - semaine
Nathalie Piolé
Banzai

▶ 18h/19h - week-end
Jérôme Badini
Les légendes du jazz

▶ 19h/20h - samedi
Yvan Amar
Jazz Club

▶ 19h/20h - dimanche
Laurent Valero
Repassez-moi l'standard



+ La webradio la jazz

91.7 francemusique.fr



merveilleux et du réel. Dans *Les Incendiaires*, il raconte la fin d'un malfrat condamné à mort, saisi par l'apparition de la guillotine, et dont la tête tombe à l'issue d'une terrifiante exécution capitale ; sans doute la scène a-t-elle dérangé bien des spectateurs. Méliès est un magicien, merveilleux dessinateur et virtuose de la métamorphose comme le prouve son *Roi du maquillage*. Mais sans doute est-il surtout un rêveur et un poète, parfois sortant de la narration pour s'envoler vers d'autres mondes et atteindre l'inaccessible. Dans son *Éclipse de soleil en pleine lune*, les astres dansent et le croissant céleste se fait balançoire. Et c'est parce que ses personnages gigotent et dansent sans cesse que son art est musical dans son silence ; comment ne pas écouter *La Lanterne magique* lorsque, le film étant dans le film, ballerines et guignol sortent de la machine et investissent l'autre monde.

Oui mais quelle musique ?

Au début du XX^e siècle, les projections étaient parfois accompagnées de boniments pour restaurer les dialogues. Côté musique, le pianiste pouvait improviser ou recourir à toutes sortes de catalogues d'illustrations musicales, proposés par les éditeurs soucieux de profiter eux aussi de l'eldorado cinématographique. Dans les salles plus prestigieuses, des ensembles, voire de véritables orchestres assuraient le spectacle. Faut-il alors croire en l'authenticité, vouloir retrouver le goût d'une époque et emprunter à la légèreté de la musique française des années folles, sinon à ce jazz qui s'imposait peu à peu en Europe ? Le cinéma de Méliès est une véritable incitation à l'expérimentation. Et sans doute est-il préférable d'aller de l'avant, comme le suggère Marie-Hélène Leherissey, arrière-petite-fille du réalisateur, renouant avec l'art des bonimenteurs en compagnie de Lawrence Leherissey, l'arrière-arrière-petit-fils devenu pianiste et auteur de partitions originales pour leurs ciné-concerts.

Plus que tout autre, Méliès exige une musique audacieuse. C'est ainsi que le duo versaillais Air s'est vu invité à travailler sur une version en couleur, récemment retrouvée et restaurée du *Voyage dans la lune*. « Cette œuvre était une occasion formidable, assure Nicolas Godin. A fortiori quand vous êtes installés et que vous redoutez comme la peste de vous répéter. » Méliès savait que du choix des morceaux dépendait une part du succès : « Méliès voulait divertir. Et non pas s'adresser à un public de cinéphiles. Nous avons essayé de composer une musique spontanée et fraîche. Nous avons eu toute la liberté imaginable. Le réalisateur était mort... » Un peu plus tôt, fêtant les quarante ans des premiers pas de l'homme sur la lune, John Scott avait écrit pour le même film. Le compositeur et musicien de jazz avait avoué sa lassitude face aux commandes cinématographiques qui lui demandaient de copier la musique des autres : « Je veux composer ma propre musique. C'est la raison pour laquelle je ne compose plus pour le cinéma, mais préfère les créations comme celle jouée ce soir, ou les concerts. » Pour les jeunes compositeurs de la classe de Musique à l'image du CNSMD de Paris, se confronter aux ancêtres du cinéma muet revient à réinventer le cinéma comme l'a fait en son temps le maître. Avec Méliès, tout devient possible. À condition que la musique nous entraîne très haut, jusqu'à la lune.

François-Gildas Tual

LA MAGIE DE MÉLIÈS EST ÉTERNELLE

entretien avec Serge Bromberg, Président de Lobster Films

Pourquoi ce projet ? Pourquoi Méliès ?

Commencée en 1896 et brutalement interrompue en 1912, la carrière de Georges Méliès a été brève. En 1923, le réalisateur a brûlé la plupart de ses négatifs et copies, et longtemps on a pensé son œuvre disparue à jamais, malgré les recherches des cinémathèques et de sa petite fille Madeleine. La découverte aux États-Unis de quatre-vingt-huit négatifs originaux a ouvert une part de mystère et de miracle, et remis Méliès à la lumière. La Cinémathèque s'appretant à inaugurer son musée Méliès, la Bibliothèque du Congrès à Washington, la Motion Picture Academy à Los Angeles, le Centre national de la cinématographie, Lobster Films et La Cinémathèque française ont lancé un projet de restauration de ces films de Méliès, prouvant que sa magie est éternelle. Au fil des âges, son œuvre a conservé tout son pouvoir d'émerveillement, et c'est ce que nous voulons communiquer au spectateur d'aujourd'hui en lui proposant un spectacle « cinématographique » dans lequel de jeunes compositeurs du Conservatoire de Paris rencontrent, souvent pour la première fois, ces films désormais centenaires. Parce que l'art de Méliès demeure toujours aussi jeune, les musiciens lui offriront un écrin musical inédit et particulièrement inventif.

Est-ce la première collaboration de Lobster Films et des élèves du Conservatoire de Paris ?

Nous avons déjà travaillé ensemble il y a une petite dizaine d'années, lorsque nous avons lancé le projet Europa Film Treasures, une plate-forme VOD multilingue. Des cinémathèques européennes sélectionnaient quelques films de leurs archives pour les partager sur un site, faisant de cet ensemble de mémoires nationales un imaginaire collectif européen. Nous avons alors proposé à des élèves de mettre en musique différents films, dont un de Julien Duvivier, *Maman Colibri*, pour lequel une musique entière avait été alors écrite.

Quel avenir peut-on imaginer pour ces nouvelles musiques de film ?

À l'occasion du concert organisé avec Radio France, les partitions seront enregistrées, peut-être redonnées sous forme de ciné-concerts, assurément diffusées, soit à l'antenne, soit en ligne sur les plate-formes numériques, soit en DVD. Notre précédent travail sur *Le Voyage dans la lune* de Méliès avait abouti à la conception d'une musique du groupe Air, puis d'une autre formidable partition de Jeff Mills. Ce ne sont pas des musiques que j'écoute quotidiennement, mais elles sont de véritables « tapis volants » pour faire voyager Méliès vers son public d'aujourd'hui. Puis nous avons envisagé d'autres musiques, et nous avons finalement proposé le film avec quatre ou cinq partitions différentes, dont une de 1903 d'Ezra Read ; nous ne sommes pas sûrs qu'elle ait été demandée par Méliès lui-même, mais elle nous ramène à un style d'époque, authentique mais un peu plat. Sur ses films, Méliès voulait qu'on joue des airs à la mode. Et parce que la mode change, sans doute faut-il aujourd'hui écouter nos propres instincts musicaux. C'est pour-

quoi nous n'avons voulu adresser aucune préconisation musicale aux jeunes compositeurs du CNSMD de Paris. Méliès ouvre la porte et appelle à la plus grande liberté artistique.

Comment avez-vous choisi les films ?

Pour leur diversité. Méliès n'était pas seulement un homme de magie, il parlait aussi de la vie au début du siècle. Nous voulions montrer l'inventeur du cinéma sonore, faire découvrir la façon dont le cinéma muet était bonimenté, car ce n'est pas le moindre trésor qu'il nous a laissé que ce texte qui a accompagné autrefois les projections. Et puis, nous voulions révéler des restaurations nouvelles et éblouissantes, la couleur, ainsi que certains négatifs américains jamais montrés. Regarder de films, entendre des histoires, découvrir des premières restaurations, célébrer Méliès, c'est célébrer le cinéma dans son entier. On y rit ? On ira !

Propos recueillis par F.-G. T.

▶ ALLEGRETTO JUNIOR

Tous les mercredis de 11h à 13h

par Denisa Kerschova

▶ 2h de récréation musicale

À réécouter et podcaster
sur francemusique.fr

91.7



+ 8 webradios sur francemusique.fr

SERGE BROMBERG

piano et présentation

Né en 1961 à Saint-Maur-des-Fossés, Serge Bromberg est un président de société, producteur, réalisateur, directeur artistique, animateur de télévision et directeur de collection. Diplômé de l'ESCP Europe, promotion 1983, il crée en 1985 Lobster Films, puis le laboratoire de restauration sonore pour films anciens L.E. Diapason en 2003 et la société de production Steamboat Films en 2006. Il est le réalisateur de trois courts métrages et d'un moyen métrage, et assure le poste d'assistant réalisateur du film *La Diagonale du fou* de Richard Dembo en 1983. Il occupe des postes de chargé de mission chez Havas, au Carrefour de la communication de 1985 à 1986, et à la direction des expositions à la Cité des sciences et de l'industrie de 1986 à 1988. Producteur et réalisateur de nombreux documentaires, il est également animateur pour des émissions de genres très divers. Il est le directeur artistique du Festival international du film d'animation d'Annecy de 1999 à 2012, et occupe également le poste de directeur de la collection DVD cinéma muet sur Arte depuis 2000. Il est le réalisateur et l'auteur, avec Ruxandra Medrea, du long métrage *L'Enfer d'Henri-Georges Clouzot*, d'après *L'Enfer* (film inachevé de Henri-Georges Clouzot, avec Romy Schneider et Serge Reggiani), présenté au festival de Cannes 2009 et primé aux César le 27 janvier 2010 (César du meilleur film documentaire). Les recherches de Serge Bromberg aboutissent en 2010 à l'édition d'un coffret de DVD avec 200 films restaurés de Georges Méliès, à la restauration de l'ensemble des films de Chaplin tournés entre 1914 et 1917 et à la sauvegarde et l'édition de centaines de films des origines à nos jours. Avec Éric Lange, il réalise en 2011 le documentaire *Le Voyage extraordinaire* qui évoque le tournage

et la restauration de *Voyage dans la lune* de Georges Méliès, dans la seule copie couleur miraculeusement découverte en Espagne. Serge Bromberg présente l'intégrale des films de la RKO en DVD (éd. Montparnasse) et de nombreux films classiques chez Arte et MK2. Il est aussi l'animateur des spectacles « Retour de flamme », où des films rarissimes retrouvés au hasard des recherches sont proposés au grand public dans un ciné-spectacle insolite et unique en son genre.

ONZE FILMS ET UN RÉALISATEUR

rencontre avec sept jeunes compositeurs

Le cinéma de Georges Méliès saisit le spectateur par sa singularité, multipliant les tours d'illusionniste dans un monde d'onirisme et de magie. Cet art n'invite-t-il pas à composer une musique spécifique en entraînant les compositeurs sur d'autres chemins que ceux de nombre films muets ?

Baptiste Cathelin – Le cinéma de Méliès m'est apparu à la fois comme le témoignage d'une époque et comme une œuvre artistique plus universelle. En d'autres termes, son cinéma me semble tout autant « ancré dans le temps » que « hors du temps ». C'est pourquoi mes deux partitions naissent de deux approches très différentes, et ainsi montrent que la musique peut fortement influencer notre regard sur l'image.

Benoît Dupont – Pour ma part, j'ai été très déstabilisé car ces films me paraissaient loin du cinéma que je connaissais et dont j'avais l'habitude. *La Lanterne magique* est un film sans réelle narration, une succession d'effets ingénieux.

Myung Hwang Park – Le spectateur ne peut être que surpris par la créativité et la variété des effets de Méliès. Mais tout aussi saisissante est l'énergie positive et frémissante de ses films. Le format court et muet couplé à des images pétillantes et électriques m'a incité à écrire d'une manière beaucoup plus réactive, presque sans recul.

Émile Cooper Leplay – Les procédés de Méliès sont nés quasiment en même temps que le septième art. Ils sont si visionnaires qu'ils paraissent encore d'actualité aujourd'hui. Cela influence naturellement la musique. En faisant appel à l'imaginaire, ce cinéma et son onirisme ouvrent un vaste champ de possibilités au musicien, que ce soit dans le langage ou, plus spécifiquement, dans les textures de la composition.

Maël Bailly – L'impressionnante maîtrise technique elle-même peut servir d'exemple.

Théodore Vibert – J'ai découvert le cinéma de Méliès à onze ans ; je m'intéressais déjà aux débuts du cinéma. L'inventivité de Méliès m'a toujours fasciné, me donnant l'impression d'assister à de véritables spectacles de magie. Nous pouvons alors envisager la création musicale comme on l'envisagerait pour un spectacle sur scène. Son cinéma n'est pas au service d'un scénario, mais plutôt au service de l'effet et de la surprise, de l'expérimentation et du trucage, avec un esprit évident de divertissement. J'ai eu envie d'être dans ce même état d'esprit pour composer. Essayer des choses et amuser l'auditoire.

Vous paraît-il nécessaire de tenir compte de l'histoire de la musique de film afin de rechercher une sorte d'authenticité et de retrouver quelque chose du son d'autrefois, ou la création musicale vous semble-t-elle devoir être déconnectée de toute démarche historiquement informée ?

Baptiste Cathelin – Confronté à cette dualité que j'évoquais précédemment, j'ai choisi pour *Les Affiches en goguettes*, qui a pour sujet les publicités d'autrefois, une approche historique et une musique dans le style de l'époque ; pour *La Sirène* plus onirique, j'ai opté pour la liberté que pouvaient représenter des styles plus modernes voire plus contemporains.

Myung Hwang Park – D'une manière générale, je préfère faire abstraction du contexte historique et assumer ma personnalité. Cependant, *Éclipse* m'a incité à procéder autrement, et au fil de scènes très variées, à passer d'une écriture baroque à un style plus romantique ou impressionniste, sans négliger un langage moderne et personnel.

Maël Bailly – Il s'agit de regarder un objet ancien avec des yeux neufs, de surprendre en jouant avec les codes et les références, pour s'en amuser ou les brouiller. Cet exercice de style invite à adopter une démarche assez postmoderne, comme si, avec une bombe de peinture, on taguait un magasin d'antiquités. Parler de démarche historiquement informée me paraîtrait cependant bien présomptueux.

Émile Cooper Leplay – S'il n'est pas nécessaire de revenir au son d'autrefois, *Les Quat'cents farces du diable* m'ont pour ma part amené à combiner des modes de composition populaires à l'époque, ici une rythmique de valse, là un minimalisme ambiant inspiré d'Erik Satie, avec des textures plus contemporaines.

Théodore Vibert – Il est toujours intéressant de connaître l'histoire de sa discipline, et j'ai tenu à la fois à rester fidèle aux traditions et à m'en affranchir. Ma ligne de conduite a été celle-ci : garder à l'esprit les usages d'une époque (improvisation, emprunt à la musique populaire) mais pour les développer au contact de mon style.

Faut-il au compositeur veiller à la synchronisation du son et de l'image, parfois jusqu'à souligner les effets sonores suggérés à l'écran ? La musique peut se poser sur le film de sorte à produire un contrepoint dont les lignes préserveraient une part d'indépendance...

Alexandre Bessonov – Il est vrai qu'un tel contrepoint apporte un regard plus profond. Pour le *Maestro Do-mi-sol-do*, j'ai ainsi privilégié le rythme et l'énergie du film plutôt que des instants plus ponctuels, conscient que ce concert allait imposer aux musiciens de jouer sans le *click*, et que le respect précis du *timecode* n'en est que plus délicat.

Myung Hwang Park – Parfois, les éléments de la synchronisation s'imposent d'eux-mêmes, notamment à travers le découpage du film. Je n'ai pu manquer de traduire les douze coups de

l'horloge parce qu'ils participent à l'articulation entre deux scènes. Finalement, la synchronisation m'inspire des idées musicales mais ne s'impose pas en tant que telle. Redire en musique ce qui est montré à l'écran n'ajoute souvent que de la lourdeur.

Maël Bailly – La position du musicien dépend naturellement du film. Personnellement, j'ai une culture très Tex Avery. Dans un contexte si burlesque, je ne peux m'empêcher de chercher une certaine virtuosité de la synchronisation son/image, de souligner la gestuelle, les gags, dans un esprit circassien.

Théodore Vibert – Marquer musicalement chaque action n'est pas toujours la bonne solution, même si je la trouve très efficace. J'ai donc choisi d'écrire différents thèmes épousant les changements d'ambiances du film. Dans *Le Merveilleux éventail géant*, j'ai confronté deux univers musicaux avant et après l'arrivée de l'éventail, afin de me fondre dans le film grâce une narration musicale juste, sans vampiriser le travail de Méliès. Sans me l'interdire dans *Le Chaudron infernal*, je ne tiens pas à trop souligner les effets sonores, afin de laisser plus de liberté d'interprétation et d'observation au public, ne pas le forcer à se focaliser sur un point précis.

Baptiste Cathelin – Plutôt que de souligner, il faut installer une ou plusieurs ambiances plus globales. Dans les *Affiches en goguette*, la musique confère au film, un peu comme chez Jacques Tati, un air « rétro » à la fois tendre et mélancolique. De *La Sirène*, deux ambiances se dégagent, opposant le côté fantasque et loufoque d'un magicien sombrant dans la folie au monde merveilleux et étrange de la créature mythique.

Benoît Dupont – C'est ça, il faut suivre l'ambiance et le rythme de Méliès.

La musique doit-elle parler pour restaurer les dialogues des personnages ?

Théodore Vibert – Dans *Le Merveilleux éventail*, j'ai imaginé un alto et une contrebasse en pleine discussion avec les personnages.

Alexandre Bessonov – La musique effectivement peut apporter une meilleure compréhension, mais il ne faut pas oublier de respirer, et parfois se taire ; le silence est important.

Émile Cooper Leplay – Insister sur certaines actions permet aussi de dynamiser quelques scènes, surtout dans un contexte de plans fixes. De cette façon, j'espère capter l'attention d'un spectateur peu habitué au langage cinématographique de Méliès. Il n'y a toutefois pas de carton dans *Les Quat'cents farces du diable*, et les dialogues doivent être accompagnés avec parcimonie et subtilité.

Baptiste Cathelin – La plupart des films de Méliès ont été conçus d'une telle manière qu'ils se passent très bien de texte. Dans ce cas, on peut penser que la musique n'a pas besoin d'en suggérer. Libre à elle de s'inventer d'autres finalités.

La musique peut-elle participer aux illusions de Méliès ? Comment avez-vous envisagé la partition des « films musicaux » ?

Théodore Vibert – La musique participe au spectacle. Dans *Le Chaudron infernal*, je voulais remplacer les boîtes à bruits qui accompagnaient les films de cette époque par des effets contemporains en soulignant certains « tours de magie ». Dans *L'Éventail en revanche*, j'ai cherché des thèmes plus généraux qui m'ont servi à accompagner les numéros successifs. *Le Cakewalk infernal* est le film pour lequel j'ai eu le plus de plaisir à écrire. Il est fou, avec une chorégraphie formidable et des effets dans tous les sens. J'ai d'abord structuré le film pour trouver une forme musicale adaptée. Puis je me suis amusé à reproduire cette folie avec un ragtime. Comme Méliès, j'ai essayé de multiplier les surprises ; c'était très amusant à faire.

Alexandre Bessonov – Pour le *Maestro Do-Mi-Sol-Do*, j'ai tenté de me servir de divers modes de jeu pour donner l'illusion d'une présence des instruments d'un orchestre symphonique.

Comment travaille-t-on avec un réalisateur du passé ? En l'absence de collaboration véritable, en est-on d'autant plus libre ?

Alexandre Bessonov – Le compositeur a effectivement plus de liberté pour s'exprimer, et peut ainsi proposer des créations plus originales. Mais il n'en demeure pas moins soumis à des demandes précises en fonction de la commande.

Myung Hwang Park – Travailler sur un film du passé permet une (ré)interprétation du film, et donc une vision plus personnelle. Pour *Éclipse*, j'ai imaginé la musique à partir de mon propre ressenti.

Maël Bailly – Dans le rapport avec les commanditaires, il faut parfois rassembler toute la ruse dont on est capable, user de tous les stratagèmes et de tours de passe-passe musicaux pour permettre à nos interlocuteurs de dépasser leur frilosité esthétique.

Émile Cooper Leplay – Mais on demeure au service du réalisateur et du film. Si l'on s'écarte des contraintes, cela ne peut être qu'au profit d'une grille de lecture différente ; alors, la musique devient aussi indispensable que la lumière, le scénario et les acteurs. Mais quand on travaille sur le muet, la collaboration disparaît et l'apparente liberté rend le travail encore plus difficile et intimidant. Il faut se fixer ses propres contraintes, au risque de ne plus savoir quelle direction emprunter.

Benoît Dupont – L'absence d'indication du réalisateur nous offre une liberté jusqu'à nous laisser un peu perdu face à toutes les façons de traiter l'image. Quelle ambiance donner ? Quel rythme donner ? Que faire ressentir au spectateur ? Va-t-on chercher à synchroniser certains gestes et la musique ?

Théodore Vibert – Pour ce projet, nous avons beaucoup de liberté et peut-être était-ce la plus grande contrainte. Trouver le bon ton musical, conserver ou non un style propre à cette période du muet, rendre hommage à un artiste incroyable, autant de défis à relever. Toutes ces questions m’ont beaucoup travaillé avant l’écriture des premières notes. Travailler avec un réalisateur du passé n’est pas un exercice facile. On apporte notre vision, un nouveau souffle, mais il y a toujours la crainte d’être hors-sujet. La musique doit rester au service du film. L’échange et la validation de nos idées par le réalisateur sont rassurants. Ici, c’est au public qu’il revient de valider ou non notre travail.

Propos recueillis par F.-G. T.

MAËL BAILLY

Alviste, né en 1998, compositeur pour le concert comme pour l’image, il n’hésite pas à intégrer à son style une ou deux gouttes d’électro-acoustique ainsi qu’un peu de musique populaire. Il travaille pour la scène, que ce soit pour le cirque, la danse ou le théâtre

ALEXANDRE BESSONOV

Né en 1989, il entre en 2014 au CNSMD de Paris pour suivre les cours d’écriture et obtenir les prix d’orchestration, d’harmonie, de polyphonie de la Renaissance, de contrepoint et de fugue. Afin de compléter sa formation de compositeur, il poursuit les études en classe de composition à l’image. Il compose dans les styles différents allant du classique à la musique électronique, sensible à l’écriture orchestrale et aux sonorités inouïes.

BAPTISTE CATHELIN

Né en 1990, titulaire d’une maîtrise en composition à Montréal. Il compose de nombreuses pièces pour le concert et le ciné-concert données en Europe et au Canada. Auteur de partitions pour des courts-métrages et documentaires indépendants, il est lauréat du prix Jean-Marie Benoît au Canada, nommé lors du 14^e Festival international du film de Zurich ainsi que lors du Festival international du film court de Dublin dans la catégorie « meilleure musique ». Ayant aussi écrit pour les jeux vidéo, il a complété sa formation en orchestration avec Guillaume Connesson et continue sa formation en musique à l’image au CNSMD de Paris auprès de Marie-Jeanne Séréro.

ÉMILE COOPER LEPLAY

Né en 1995, il commence son apprentissage de la clarinette au conservatoire de Chartres puis poursuit ses études au CRR de Rueil-Malmaison, et travaille la composition avec Laurent Cuniot. Auteur-com-

positeur du groupe de rock LIQR, formé au jazz au CMA du 9^e arrondissement de Paris et à l’orchestration au CMA du 12^e, il a écrit la musique d’une vingtaine de court-métrages et documentaires.

BENOÎT DUPONT

Né en 1991, il entre dans un conservatoire pour la première fois à dix-sept ans afin d’y suivre des leçons d’écriture musicale. Quelques années plus tard, il est reçu au Conservatoire de Paris où il obtient ses prix d’harmonie, de contrepoint et de fugue, puis intègre la classe de musique à l’image.

MYUNG HWANG PARK

Né en 1987, il s’engage dans des études de musique à l’âge de seize ans. Après avoir suivi les cours d’écriture aux CNSMD de Lyon puis de Paris, ainsi que ceux de piano à la Haute École de musique de Genève, il a intégré la classe de composition de musique à l’image en 2018 au CNSMD de Paris. Outre les ciné-concerts, il a travaillé au *projection video mapping* de la cathédrale d’Orléans, a participé au programme Talent Village du Festival international du film des Arcs, et compose des œuvres de concert jouées dans de nombreux pays.

THÉODORE VIBERT

Né en 1993, il commence ses études musicales par le violoncelle et le piano. Passionné par la musique de film depuis son enfance, il se forme au conservatoire puis intègre le CNSMD de Paris en composition de musique de film. Lauréat du Concours international de composition de musique de film de Montréal et il compose pour de nombreux courts-métrages primés et diffusés sur France télévision. Il écrit également pour des clips publicitaires, des pièces de théâtre.

UNE PÉDAGOGIE DE PROJETS

entretien avec Marie-Jeanne Séréro,
professeur de musique à l'image au CNSMD de Paris.

C'est une bien jeune classe du Conservatoire de Paris que celle de composition dédiée à l'image. Loin de témoigner de clivages musicaux et d'opposer les formes du concert à des applications pluridisciplinaires, la spécificité de cet enseignement, en marge de l'apprentissage de l'écriture et de la composition au sens plus traditionnel des termes, souligne la nécessité, pour le compositeur, de maîtriser le langage du septième art et une vaste culture cinématographique.

En quoi consiste cet enseignement, dont je présume qu'il doit préparer l'élève aux réalités du métier, ainsi qu'à la recherche d'une expression personnelle dans un espace souvent encadré par de lourds cahiers des charges ?

Avant la création effective d'une grande classe, il existait déjà depuis 2007 un enseignement complémentaire de composition musicale associée à l'image. Directeur du conservatoire, Bruno Mantovani a souhaité développer cet enseignement et en a confié successivement la responsabilité à Laurent Petitgirard et à Bruno Coulais, cela jusqu'à ma nomination récente comme professeur. Pour moi, l'essentiel est de développer une pédagogie de projets, en collaboration avec différentes écoles spécialisées, les Gobelins, l'ENSAD, l'Atelier de Sèvres ou le département de musique de film de la Sorbonne, au plus près des jeunes générations du cinéma. Lorsque les élèves candidatent à l'entrée de la classe, ils ont déjà suivi une solide formation en composition, en écriture ou en orchestration. Les cours qui leur sont proposés leurs permettent de mieux connaître l'histoire du cinéma, de parfaire leur technique de maquettage ou de diriger une séance d'enregistrement pour faciliter leur travail avec les réalisateurs. La classe de musique à l'image est donc une classe d'insertion professionnelle. Elle les entraîne volontiers vers des expériences dans lesquelles ils ne se risqueraient pas d'eux-mêmes. Il s'agit d'une classe d'application où les compositeurs, disposant déjà d'outils techniques importants, apprennent surtout à se connecter et à collaborer avec le monde de l'image, et s'aventurent sur des voies qui pourraient leur paraître inconfortables ou moins naturelles.

Le professeur oriente-t-il les élèves dans leurs choix stylistiques ou les laisse-t-il totalement libres afin de mieux les accompagner dans leur réflexion ?

Selon que ces élèves aient préalablement étudié l'écriture ou la composition, selon qu'ils se soient intéressés aux langages contemporains ou aux esthétiques des musiques actuelles, ils adopteront des démarches différentes qui leur permettront de développer un discours personnel. La diversité des profils et l'ouverture sont alors le principal outil pour élargir l'horizon de chacun, Les outils de la MAO [musique assistée par l'ordinateur] leur ouvrent aussi l'accès à d'autres styles. Le compositeur de musique de film dispose souvent d'une large palette mais peut aussi imposer sa signature.

Si le rapport entre la musique et l'image s'est bâti sur le développement du film, d'autres champs d'application se proposent au compositeur d'aujourd'hui : le spectacle, le jeu vidéo, la publicité et la communication, notamment sur des supports numériques sollicitant à la fois l'écoute et le regard, avec des problématiques d'interactivité de plus en plus complexes. Ces domaines sont-ils explorés par les élèves au cours de la formation ?

L'essentiel semble pour moi se trouver dans la dimension artistique du projet. Si nous avons parfois travaillé sur la publicité et la communication avec l'École des Gobelins, il me paraît nécessaire de ne pas s'enfermer dans des problématiques exclusivement commerciales. Le jeu vidéo propose toutefois des défis intéressants à relever, dans la conception des boucles, la problématique des durées et la gestion de pistes superposées. Par ailleurs, nous sommes ouverts au spectacle vivant, au théâtre, au cirque ou à la danse.

Quelle place occupe le cinéma muet dans la formation des élèves ?

J'insiste souvent sur l'importance pour les élèves d'apprendre à collaborer. Ils doivent pouvoir s'adapter à la vision du réalisateur, et plus généralement à des conceptions qui ne sont pas les leurs. En se confrontant à de vieux films, le compositeur travaille d'une autre manière, livré à lui-même et appelé à incarner un nouveau réalisateur. Il leur faut aussi s'approprier la temporalité du film, occuper l'espace autrement que dans le parlant, sans craindre le silence. Il leur faut aussi trouver comment ne pas redire en musique ce qui est montré par l'image, éviter la paraphrase. Mais dans le cas de Méliès, la musique peut aussi bien servir le burlesque que participer aux effets d'illusion, par la métamorphose des timbres, des thèmes et des styles. Le muet implique de faire ses propres choix.

Propos recueillis par F.-G. T.

MARIE-JEANNE SÉRÉRO

compositeur, arrangeur, orchestrateur

Entrée très jeune au Conservatoire de Paris, Marie-Jeanne Séréro y obtient ses Premiers Prix en harmonie, contrepoint, orchestration, accompagnement au piano et direction de chant, et entame une carrière de pianiste et chef de chant, ainsi que de compositeur et arrangeur pour la musique de film et le spectacle notamment. Se produisant en duo avec les plus célèbres instrumentistes, elle se consacre de plus en plus à la scène et écrit pour la Comédie-Française ou le Théâtre de la Colline, ainsi que pour de nombreux réalisateurs parmi lesquels Guillaume Gallienne et René Féret (*Tchekhov - 1890*). Professeur de la classe de musique à l'image au CNSMD de Paris, Marie-Jeanne Séréro a reçu le Prix Musique de la SACD et le Prix France Musique-Sacem de la musique de film en 2016.

Du 8 septembre
au 10 octobre
2020



FESTIVAL

de **LAON**
DANS L' AISNE



ENSEMBLE MULTILATÉRALE

Après bientôt quinze ans d'existence, l'Ensemble impose cette « multilateralité » qui le caractérise, chère à son directeur artistique Yann Robin. Attaché à diffuser le répertoire d'ensemble et à défendre des esthétiques variées, Multilatérale a également à cœur d'embrasser d'autres champs artistiques et a collaboré avec, entre autre, Arthur Nauzyciel et Antoine Gindt (metteurs en scène), Yannick Haenel (écrivain), Jonathan Schatz (danseur) ou encore Alain Fleischer (cinéaste et plasticien). L'arrivée en 2013 de Léo Warynski en tant que directeur musical offre une dimension nouvelle et originale au projet en permettant des collaborations régulières avec l'Ensemble vocal Les Métaboles. Cette ouverture artistique offre un espace d'expression et d'expérimentation idéal pour les créateurs, qui donne naissance à des projets audacieux, avec des partenaires tels que l'Ircam, Le Fresnoy Centre national des arts contemporains, le GMEM, Centre national de création musicale de Marseille, la Muse en circuit ou l'ExperimentalStudio SWR Freiburg. Multilatérale se produit dans des festivals tels que ManiFeste, Présences, Musica, la Biennale de Venise ou le Cervantino (Mexique) ; il a noué une relation privilégiée avec l'Asie du Sud-Est (Thaïlande, Singapour, Indonésie) au travers de trois tournées en 2016, 2017 et 2018. L'Ensemble Multilatérale reçoit le soutien de la Drac-Île-de-France au titre des Ensembles conventionnés et de la résidence territoriale, ainsi que celui du Conseil régional d'Île-de-France. Il bénéficie également de l'aide de la Sacem pour l'ensemble de ses activités, ainsi que celle de la Spedidam.

LÉO WARYNSKI

direction

Ouvert et polyvalent, Léo Warynski dirige tous les répertoires, avec un goût pour l'opéra, le répertoire symphonique et le répertoire contemporain. Il se forme à la direction d'orchestre auprès de François-Xavier Roth au CNSMD de Paris. Il est invité à travailler avec différentes formations comme l'Orchestre des lauréats du Conservatoire, l'Orchestre de la WDR de Cologne, l'Orchestre de Normandie, l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg ou le Chœur de la SWR Stuttgart. En 2016, il dirige l'opéra *Mririda* d'Ahmed Essyad à l'Opéra du Rhin, fait ses débuts à la tête de l'Ensemble intercontemporain ; l'année suivante, il dirige l'Orchestre de l'Opéra de Rouen et l'Orchestre symphonique national de Colombie. En 2018, il est chargé de la création des opéras *Le Papillon Noir* de Yann Robin à la Criée de Marseille, et *Seven Stones* d'Ondrej Adamek au Festival d'Aix-en-Provence, ainsi que de la première française de *200 motels* de Frank Zappa avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg au Festival Musica et à la Philharmonie de Paris. En 2019 et en 2020, il poursuit sa collaboration avec l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre de Normandie, le Chœur de la SWR, et fait ses débuts à l'Orchestre de Caen et à l'Opéra de Paris. Léo Warynski est directeur artistique de l'ensemble vocal Les Métaboles qu'il a fondé en 2010. Par ailleurs, il est nommé en 2014 directeur musical de l'Ensemble Multilatérale, ensemble instrumental qui se consacre à la création.



Devenez Mécènes !

Créée en 2013 sous l'égide de l'Institut de France, la Fondation Musique et Radio agit autour de deux grands axes. Particuliers et entreprises s'engagent chaque année pour le rayonnement culturel, en soutenant la création et le rayonnement de l'excellence musicale en France et à travers le monde, et autour de l'engagement citoyen, en encourageant l'éducation à la musique et aux médias et à l'information.

**VOUS AUSSI, ENGAGEZ-VOUS
POUR DONNER À TOUS LES CLEFS
D'ACCÈS À LA MUSIQUE ET AUX MÉDIAS !**

ILS SOUTIENNENT LA FONDATION :

- > Covéa Finance
- > La Fondation Bettencourt-Schueller
- > Le Fonds du 11 janvier
- > La Fondation de France
- > La SACEM
- > Le Commissariat général à l'égalité des territoires (CGET)
- > La Fondation Safran pour l'insertion
- > La Fondation Groupe RATP
- > Le fonds de Dotation Education Culture et Avenir
- > Le Boston Consulting Group
- > IT Head Search
- > Le Comité France Chine
- > La Jonathan K.S. Choi Foundation
- > Le Cercle des amis / Le Cercle des amis-Chine
- > Le Cercle des Entreprises Mécènes
- > Les donateurs de la campagne « Un orgue pour tous »

Pour plus d'informations,

contactez Caroline Ryan, déléguée au mécénat, et Héloïse Lambert, chargée de mécénat, au 01 56 40 40 19 ou via fondation.musique-radio@radiofrance.com

**Fondation
Musique & Radio**

Radio France • INSTITUT DE FRANCE

radiofrance

PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE DE RADIO FRANCE SIBYLE VEIL

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION
DIRECTEUR MICHEL ORIER
DIRECTRICE ADJOINTE FRANÇOISE DEMARIA
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DENIS BRETIN

CRÉATION MUSICALE

DÉLÉGUÉ À LA CRÉATION MUSICALE PIERRE CHARVET
ADJOINT AU DÉLÉGUÉ À LA CRÉATION MUSICALE BRUNO BERENGUER
CONSEILLÈRE ARTISTIQUE CORINNE DELAFONS
PROGRAMMATION JAZZ ARNAUD MERLIN
CHARGÉES DE PRODUCTION MUSICALE AGATHE LE BAIL, JUSTINE MERGNAC-HERTENSTEIN, AMÉLIE BURNICHON
RÉGISSEUR GÉNÉRAL PRODUCTION MUSICALE VINCENT LECOCC
CONSEILLER ARTISTIQUE ORGUE LIONEL AVOT
CONSERVATEUR DE L'ORGUE GILLES CHAUVÉ

PROGRAMME DE SALLE

RESPONSABLE DE LA COORDINATION ÉDITORIALE ET DE LA COMMUNICATION CAMILLE GRABOWSKI
RÉDACTEUR EN CHEF CHRISTIAN WASSELIN
GRAPHISME / RÉALISATION HIND MEZIANE-MAVOUNGOU, PHILIPPE PAUL LOUMIET

PHOTO COUVERTURE MÉLIÈS DANS SON ATELIER - © LOBSTER FILMS

IMPRESSION REPROGRAPHIE RADIO FRANCE |





**FRÉDÉRIC LODÉON
EN MAJESTÉ!**

AVEC SES AMIS MUSICIENS

*une soirée
présentée par*

CLÉMENT ROCHEFORT

SAMEDI 17 OCTOBRE

20H00

EN PUBLIC DU STUDIO 104

MAISON DE LA RADIO PARIS XVII^e
en partenariat avec

LA CROIX L'HEMBLIX

EN DIRECT SUR :

**france
musique**

Francemusique.fr