PHILIPPE CASSARD

DEUX TEMPS TROIS MOUVEMENTS

Un pianiste au cinéma

ENTRETIEN avec
Marc Chevrie et Jean Narboni

france musique

capricci

Extrait de la publication

Extrait de la publication

en page de garde:
Lettre d'une inconnue,
Max Ophuls, 1948

Extrait de la publication

DEUX TEMPS TROIS MOUVEMENTS

Extrait de la publication

collection dirigée par **Emmanuel Burdeau**

Conception graphique cyriac pour gr20paris

© Capricci, *2012*
isbn papier 978-2-918040-36-1
isbn pdf web 978-2-918040-90-3

Droits réservés

« www.francemusique.fr »

Capricci
contact@capricci.fr
www.capricci.fr

Extrait de la publication

PHILIPPE CASSARD

DEUX TEMPS TROIS MOUVEMENTS

Un pianiste au cinéma

ENTRETIEN avec
Marc Chevrie et Jean Narboni

Extrait de la publication

12 Des pellicules dans le piano (avant-propos), par Philippe Cassard

20 — **1. DE BRUIT ET DE SILENCE**

21 Bresson, Melville, Hitchcock, Ophuls
33 Musiques du muet, cinéma de l'oreille
39 Symphonies d'une grande ville

54 — **2. CORRESPONDANCES**

55 Tempo mon beau souci
62 Leçons d'interprétation

78 — **3. LE CINEMA FRANÇAIS ET LES VOIX**

79 Liszt et le père Jules
91 Partitions vocales
98 L'enchantement Demy

108 — **4. BANDES ORIGINALES**

109 Fellini musicien
117 Du classique
127 Les modernes & la BO
134 La musique de film est-elle interchangeable ?

intermède
142 — ***MILLER'S CROSSING*: L'ÉCOUTE DÉDOUBLÉE**

Extrait de la publication

154 — **5. MUSICIENS AU TRAVAIL**

155 Débat autour de *Chronique d'Anna Magdalena Bach*
170 Le sujet musical
176 Yves Angelo, *Sur le bout des doigts*

184 — **6. JEAN-LUC GODARD, COMPOSITEUR**

185 Polyphonie(s), socialisme(s)
204 Louis Beethoven et les Rolling Stones

226 — **7. BERGMANIADE**

227 Silences, cris et chuchotements
238 *En présence d'un clown*

Extrait de la publication

Remerciements à
Romain Baro, Natalie Dessay,
Marianne Narboni, Mathilde Trichet

Ouvrage publié
avec le concours du
Centre national du livre

Et le soutien de la
Région
Provence-Alpes-Côte d'Azur
et du
Conseil Général
des Bouches-du-Rhône

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

DES PELLICULES DANS LE PIANO

Tout est parti de la musique.

C'est en m'entendant évoquer *Sonate d'automne* de Bergman à propos de Chopin lors d'une de mes émissions *Notes du traducteur*, sur France Musique, que Jean Narboni est venu assister peu après à l'une d'entre elles, au studio 105 de Radio France. Lui qui aime passionnément la musique et qui avait fréquenté Rohmer, auteur d'un remarquable *De Mozart en Beethoven*, il avait été touché qu'un musicien parle de cinéma avec autant d'enthousiasme. Je me souviens encore qu'après quelques mots il m'a tendu un petit trésor : le DVD non encore édité d'*En présence d'un clown*, avant-dernier film de Bergman, et l'essai qu'il avait écrit à son sujet. Quelques mois ont passé. À la faveur d'un voyage en train (combien de dizaines de films ai-je pu voir ainsi, casque vissé sur les oreilles et yeux collés à l'écran de l'ordinateur — j'aime cette intimité qui me fait oublier tout ce qui vit autour), j'ai découvert *En présence d'un clown*. Fulgurant. J'ai aussitôt écrit quelques impressions à Jean, et nous nous sommes alors revus pour en parler plus en profondeur. De ce que je ressentais de l'empathie de Bergman pour Schubert dans son film (le compositeur du *Voyage d'hiver* est tour à tour sujet, musique, héros, acteur), la manière qu'avait en outre Bergman de structurer son langage cinématographique et la forme même du film à partir du *Voyage d'hiver*, ont donné à Jean l'idée d'un entretien poussé sur *En présence d'un clown*, qu'il a proposé à la toute jeune revue

Extrait de la publication

Capricci. Le cinéaste Marc Chevrie, autre fou de musique (et celle des soixante dernières années n'a plus de secrets pour lui !) nous a rejoints.

Reste que ces longues conversations hautes en couleur nous ont emmenés vers tant d'autres rives, auteurs, genres et époques du cinéma que Jean et Marc m'ont alors proposé de creuser certains sujets qui me tenaient à cœur. À partir de mon propre panthéon, mais aussi du leur (Straub-Huillet et Godard notamment, dont j'ai visionné pour eux une quinzaine de films), nous avons établi les lignes de force : le lien qui unit langage musical et langage cinématographique (mouvement, phrasé, vitesse, rythme, accentuations, syntaxe, polyphonie…) ; l'art (et la manière) de traiter le silence et la musique dans un film, la relation spécifique, parfois conflictuelle, le plus souvent harmonieuse qu'ils entretiennent avec l'image ; l'analyse plan par plan de quelques scènes cultes pour moi, dans lesquelles l'image procède de la musique ou/et du silence ; le rapide passage en revue de compositeurs de musiques de films et des cinéastes qui ont fait appel, dans leurs films, à la musique dite « classique » ; enfin l'enrichissement émotionnel, stylistique et artistique que le cinéma n'a jamais cessé d'apporter à mon travail d'interprète.

Parler des films qui, pour certains d'entre eux, vivent en moi depuis plus de trente ans, c'est toujours enclencher la machinerie délicieusement infernale du « je me souviens », avec ce que cela induit de flottements et de métamorphoses de la mémoire. Cela m'oblige à chercher sans cesse plus loin, à retrouver l'empreinte originelle ineffaçable qu'ils ont pu déposer et qui touche à l'émotion, au ressenti le plus intime :

Extrait de la publication

tout ce qui va suivre sera donc subjectif, de parti pris, partial, et forcément parcellaire ! Je me souviens des films parfois moins dans leur globalité que pour une scène que la mémoire a isolée, un plan, un mouvement de caméra, un tempo particulier. Cependant, pour d'autres, le souvenir le plus précis qui me reste sera la voix d'un acteur, le ton donné à un mot, une réplique, ou bien alors un enchaînement de sons ou de plans liés à la bande-son.

Ces souvenirs remontent à l'enfance, au tout début des années 1970 : mes parents, enseignants à Besançon, allaient toutes les semaines au cinéma. C'était l'époque où mon père appelait le Vox, la grande salle du centre-ville, donnait juste son nom en ajoutant : « Pourriez-vous nous réserver les deux places un peu à l'écart, au fond à droite, vous savez ? »… Ils ne m'ont pas souvent emmené au cinéma quand j'étais enfant, mais ces séances initiatiques sont restées gravées en moi, et pour le coup la musique y joue un grand rôle : *Alice au pays des merveilles*, dont j'ai, des années plus tard, mesuré à quel point la bande-son, les musiques et l'image forment un tout d'une complexité, d'une précision et d'une rythmique diaboliques, stupéfiantes et géniales ; *Peau d'Âne*, de Jacques Demy, un enchantement à tous les niveaux, visuel, musical, poétique. Mes parents ont acheté la télévision assez tard, j'avais douze ans, au moment de la campagne présidentielle de 1974, et à partir de là ils m'ont laissé regarder des films. Eux-mêmes ne manquaient pas une séance du *Cinéma de minuit* et du *Ciné-club*. Je me souviens de les avoir entendus hurler de peur en voyant *Psychose*, ou pendant *Les Diaboliques*, de Clouzot, lorsque Paul Meurisse se relève dans sa baignoire. Ma chambre étant juste à côté, j'entrouvrais discrètement la porte

Extrait de la publication

du salon sans qu'ils l'entendent et je parvenais à voir le reflet de la télévision dans une fenêtre : c'est ainsi que j'ai « vu » et écouté un tas de films.

Mais la vraie passion du cinéma, plus consciente, est venue un peu plus tard : je la dois à Jean-Marc Luisada, un de nos grands pianistes français, avec qui j'étais étudiant au Conservatoire de Paris, et qui, dans notre petit milieu musical, a la réputation d'être un cinéphile compulsif, cultivé, ouvert à tous les genres. Comme je suis très réceptif à l'aspect visuel des choses — la peinture, l'architecture, le paysage —, et que mon imaginaire de musicien se nourrit constamment, et pas seulement dans le travail, d'analogies figuratives, le cinéma s'est naturellement inscrit dans ce goût et cette recherche, que Luisada n'a fait qu'exacerber. Nous nous organisions pour aller voir six ou sept films du vendredi soir au dimanche soir, de la Cinémathèque aux salles du Quartier latin, combinant des itinéraires, essayant d'être exhaustifs lorsqu'un cycle était consacré à un cinéaste.

Luisada m'a rendu un grand service en m'écartant — presque manu militari — du cinéma académique. Nous avons dévoré les grands maîtres américains et italiens, je ne crois pas que nous en ayons laissé échapper beaucoup à notre appétit ! Peu de français, mais les meilleurs, des années 1930, avec la pléiade d'acteurs-monstres sacrés qui les accompagnaient (Jouvet, Michel Simon, Arletty, Harry Baur, et déjà les jeunes Gabin, Signoret, Darrieux, un ensemble de solistes éblouissants) à la Nouvelle Vague (*Le Mépris* reste un de mes films de chevet). Avec *Pickpocket* j'ai découvert Bresson. À la marge : Ozu, Mizoguchi, Kurosawa, Satyajit Ray. Le cinéma plus contemporain, surtout

Extrait de la publication

américain, aiguisait aussi notre curiosité : j'ai vu tous les Coppola, Scorsese, Altman, Lynch et Cassavetes possibles et imaginables. Et enfin les films muets : comment ne pas évoquer ces séances au Palais de Tokyo avec un public débordant de ferveur, comme il n'en existe nulle part ailleurs dans le monde, qui, dans un silence religieux, recevait comme une offrande chaque plan de *L'Aurore* ou des *Rapaces*… Cinéphilie joyeuse et gloutonne, en résumé : je la compare volontiers à l'acquisition quasi simultanée des connaissances musicales et de mon propre répertoire de piano solo, concertos, musique de chambre, lieder. Tout est toujours question de choix, de hiérarchie des désirs, de discernement et d'apprentissage du jugement critique et du goût : en musique, il est certain qu'avant de vous plonger dans les œuvres, au demeurant intéressantes, de Magnard ou de Delius, vous étudierez d'abord Palestrina, Bach, Beethoven, Debussy et Ligeti.

En vérité, ces deux parcours menés de front ne suivent pas deux lignes parallèles : les correspondances, les analogies, les résonances se sont vite établies, je les ai parfois provoquées, voulues. À ma compréhension — relative et fragmentaire — du langage cinématographique s'est superposée l'intuition puis la certitude que l'organisme complexe d'un film pouvait à tout moment nourrir mon imaginaire musical, ma lecture d'une partition, mon écoute intérieure, mon travail journalier, le concert lui-même, et cela depuis l'écriture du film, sa préparation logistique, son tournage, jusqu'à sa fabrication la plus sophistiquée, et tout ce que ce film donnerait à voir et à entendre du monde et des êtres. Il n'y avait, et il n'y a toujours aucune raison, à mes yeux, de dissocier, de différencier, de hiérarchiser l'impact émotionnel, cérébral, intellectuel et sensoriel

Extrait de la publication

d'un film de cinéma, d'une peinture, d'un poème, d'un texte philosophique, d'un spectacle chorégraphique ou d'une sculpture. En poussant le raisonnement à ses limites, je pourrais me passer d'aller au concert, même si je considère que là se trouve la vérité toute nue et entière, implacable, de l'interprète (et sûrement pas dans ses enregistrements), alors que je ne renoncerai jamais à aller au cinéma ni à voir des films, parce que le cinéma est devenu très vite partie intégrante, nécessaire, de mon travail de musicien et de ma vie tout court. Cette relation fusionnelle musique-cinéma n'a-elle pas été, d'ailleurs, le point de départ de ces conversations informelles et passionnées qui se sont transformées, au fil des semaines, en livre d'entretien ?

Philippe Cassard,
octobre 2011

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication