



Photos: Sébastien Piffet

STÉPHHAN OLIVA, LE CINÉ-FILS

De sa passion pour le cinéma, il a nourri son art. Après avoir revisité des musiques de film au piano et improvisé pour le cinéma muet en concert, Stéphane Oliva signe la musique des Liens du sang de Jacques Maillot, en salles début février.

Vous avez enregistré deux albums en solo sur le cinéma en dix ans, "Jazz'n (e)motion" puis "Ghosts of Bernard Herrmann". Aviez-vous un intérêt particulier pour les musiques de film ?

Non. Une bonne musique s'oublie en regardant le film. "Jazz'n (e)motion" était une série réunissant plusieurs pianistes, la plupart d'entre eux ont été chercher des musiques devenues depuis des standards du jazz. Moi, je voulais m'intéresser à des films, pas uniquement pour leur musique. Le solo me donne la possibilité de m'isoler avec le compositeur, d'être au plus près de sa démarche avant l'orchestration. Ensuite je cherche à restituer le climat général, simplement

comme un spectateur parlant de ses émotions, mais en musique. Comme une source d'inspiration.

Ces musiques ont-elles un sens en dehors du film ?

La musique isolée est comme une sorte d'éponge pour la mémoire des sensations. Je peux m'imaginer que le spectateur a vu le film et je communique avec lui. Je m'impose aussi que la musique soit autonome et fonctionne avec quelqu'un qui ne connaît pas les films. Je trouve intéressant de jouer ces musiques en concert car on les défragmente, on leur redonne une envergure musicale. Les reprendre au pied de la lettre, diriger la partition est une erreur totale. Mais je pense que la musique de film est sous-utilisée : c'est une mine d'or de thèmes, une banque de nouveaux standards pour les jazzmen.

"Ghosts of Bernard Herrmann" s'écoute comme un portrait du compositeur, avec des interprétations très personnelles, notamment le thème de Taxi Driver, beaucoup plus sombre que l'original...

Ce qui m'a intéressé, c'est le chemin qu'a parcouru Bernard Herrmann : du prélude de Citizen Kane au thème de jazz.

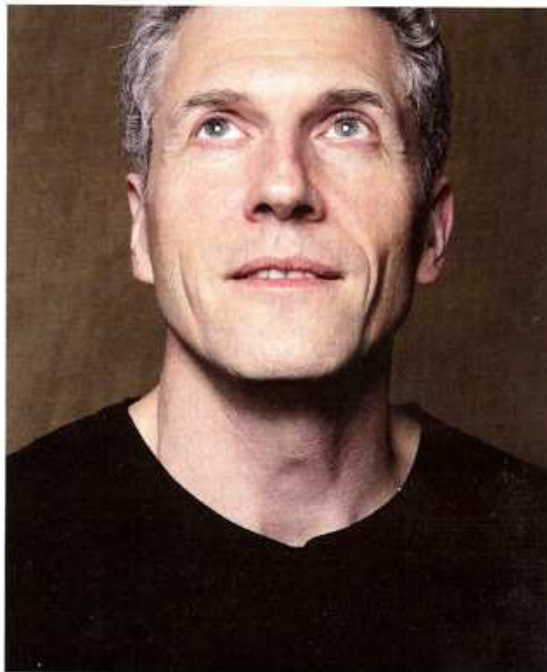


Photo: Cédric Mathis

Séance d'enregistrement de la musique du film de Jacques Mallot. Les Liens du sang au studio Caribées à Bruxelles (le réalisateur est à droite sur la deuxième photo).

LES LIENS DU SON

Interview : Thierry Lepin

À VOIR : *Les Liens du sang* de Jacques Mallot, avec François Cluzet, Guillaume Canet... Musique de Stéphan Oliva. En salles le 6 février.

Loulou de G. W. Pabst (1929) en DVD chez Carlotta Films ou Criterion. Accompagnement musical de Stéphan Oliva.

À ÉCOUTER : "Ghosts of Bernard Herrmann", en solo, 2007, Illusions, "Echoes of Spring", en quintette, Mélisse/Abeille Musique (à paraître le 21 mars).

"Aquarian Forest", en quartette, Émouvancé (à paraître en avril).

EN CONCERT : Le 1^{er} février en quintette (master class la veille) à Yerres.

de *Taxi Driver*, sa dernière musique. Il est mort avant la sortie du film. Mon idée était de jouer le bouillonnement de *Citizen Kane*, et de laisser consumer ce feu jusque dans les cendres de *Taxi Driver*. Dans ce film, la musique n'est jamais développée avant le générique de fin, simplement énoncée à plusieurs reprises. Je ne pouvais pas jouer ce thème en faisant fi de toute la dramaturgie du film.

Vous avez composé plusieurs musiques pour le cinéma muet, notamment celle du classique de G. W. Pabst, Loulou. Quelle a été votre approche ?

De manière générale, j'ai mes bases musicales, mais j'alme repartir de zéro pour chaque projet. Je fais la notion de métier. J'essaie toujours de considérer le sujet comme une source inspirante. Je me suis imprégné de *Loulou*, de sa forme, et cela est devenu ma partition. J'ai fait mon enquête dans des directions intuitives, même parfois irrationnelles... Je cherchais à retrouver le charme de l'époque du film, et puis j'ai pensé à un musicien, Bix Beiderbecke, qui ressemblait à l'un des personnages, donc je me suis inspiré de sa musique. Pour un autre personnage, je me suis référé à l'opéra d'Alban Berg *Lulu*. Mon idée était de glisser en douceur d'une musique qui a la coloration des années 1920 à des éléments beaucoup plus contemporains, moins de façon illustrative qu'introvertie. Je prépare des structures, et ensuite je réalise la musique de façon complètement improvisée. Je suis presque une marionnette actionnée par les personnages et le déroulement du film. Sur scène, face à l'écran, j'avais même l'impression d'être dans le film.

Pour Les Liens du sang, quelle était la demande du réalisateur, Jacques Mallot ? Quelles étaient vos références ?

Nous avions déjà travaillé ensemble sur un précédent film, *Froid comme l'été*, pour lequel il avait voulu une musique inspirée de mon travail en piano solo... En fait, il m'avait contacté car il écrivait le film en écoutant mon album "Jazz'n (e)motion". Pour *Les Liens du sang*, j'ai eu carte blanche. Il m'a envoyé le scénario, j'ai commencé à avoir des idées, puis j'ai été invité à une journée de tournage, j'ai vu les premiers rushes du film. C'est un polar qui se déroule dans les années 1970-1980 (1), donc j'ai regardé des films qui se situaient à la même époque : *Conversation secrète* de Francis Ford Coppola ou *Le Cercle rouge* de Jean-Pierre Melville. Mais aussi le *Van Gogh* de Maurice Pialat, car Jacques Mallot voulait une valse pour une scène au bord de l'eau. On n'entend aucune influence de tous ces films, mais cela nourrit la musique.

Au final, il y a beaucoup de mélanges de styles. Pour la formation (2), j'ai voulu une instrumentation typique, avec un Fender Rhodes, une guitare... Sans que cela soit un cliché. Des deux frères de l'histoire, j'ai associé l'un à une texture rock – une première pour moi – l'autre personnage est plus romantique, la musique plus introvertie. J'ai aussi écrit un thème assez nostalgique qui revient systématiquement lorsque les deux frères sont ensemble, souvent utilisé en opposition avec l'action. Écrire une musique de film, c'est tisser des liens, construire une toile psychologique très forte. Je me suis imbibé du film, j'en rêvais toutes les nuits. Et je me réveillais le matin avec des idées... Cela ne m'arrive pas habituellement.

De l'écriture au montage, comment avez-vous travaillé ?

C'était un travail collectif, avec le réalisateur et la monteuse. On se retrouvait pour faire des essais avec des musiques que j'avais pré-enregistrées. Presque rien de ce que j'avais écrit au début n'était convaincant. Après une première projection, je suis reparti de zéro. J'ai beaucoup aimé chercher ce qui fonctionne, ce qui est vraiment utile au film. Cela ne suffit pas d'avoir des conceptions, il faut les mettre à l'épreuve. C'est un film à tiroir, un puzzle qui se met en place petit à petit... Donc le montage a souvent changé. Le plus difficile a été d'écrire des thèmes de quarante secondes ; on est obligé de travailler dans la construction, avec la mémoire de l'auditeur.

Était-ce frustrant de chercher ainsi l'impact de la musique, alors que dans votre écriture habituelle vous aimez travailler sur la lenteur ?

Curieusement, je suis arrivé au même résultat par une voie différente. Les thèmes me sont vraiment personnels, je m'y reconnais complètement. Je n'ai ressenti aucune frustration, plutôt la peur de ne pas y arriver. Jusqu'au dernier moment, j'étais dans l'expectative. Je flippais à chaque projection, car je ne savais pas si j'avais trouvé les bons thèmes. Un travail passionnant, car j'ai plus l'impression d'avoir fait du cinéma que de la musique.

Le cinéma a-t-il eu une influence sur vos projets purement musicaux ?

Oui et non. Lorsque j'ai enregistré "Itinéraire imaginaire" en quintette, j'ai pensé à le construire comme un film ou livre, avec un thème qui revient en préface et postface. Lorsque j'ai consacré un album solo à Paul Auster, c'était comme écrire une musique de film, la musique intérieure du lecteur. Mais cela était avant que je travaille directement pour le cinéma...

"Écrire une musique de film, c'est tisser des liens, construire une toile psychologique très forte."

Que retenir-vous de ces expériences ?

L'intérêt est la remise en question permanente. D'un film à l'autre, c'est par définition une nouvelle histoire à chaque fois. Et il n'y a pas une musique de film, mais mille possibles. C'est le domaine le plus ouvert, tout peut arriver, tout peut avoir un sens. Ce n'est pas le cas dans le jazz, avec un trio piano-contrebasse-batterie par exemple, qui obéit à une certaine logique. Aujourd'hui, je suis en manque de "jouage". Je voudrais revenir au trio, et jouer ce que j'ai envie sur le moment, que ce soit l'acte V de *Lulu* ou une musique de film... comme une source d'inspiration. Le public viendra pour entendre mon univers dans sa globalité. Si ce travail au cinéma m'a influencé, c'est dans cette recherche de liberté. ●

(1) Lyon, à la fin des années 1970. François, inspecteur de police, apprend la sortie de prison de son frère, Gabriel, qui vient de tirer dix ans pour meurtre. Le film raconte l'histoire de leurs retrouvailles.

(2) Jean-Marc Foltz (clarinettes), Jeroen Van Herzele (saxophones), Bert Dockx (guitare), Stéphan Oliva (claviers), Sébastien Boisseau (contrebasse), et Éric Thielemans (batterie).