

Le Monde.fr

Dans ses enregistrements et concerts, le pianiste Stephan Oliva a régulièrement puisé la matière à improvisations ou à interprétations dans la musique de films. Dans l'album *Jade Visions*, en 1995, il jouait le thème d'Alex North pour *Spartacus* ; en 1998, dans la série *Jazz'n (e)motion* conçue par le producteur Jean-Jacques Pussiau, ce sont une bonne dizaine de thèmes de cinéma – *India Song*, *La Soif du mal*, *Le Mépris*... – que l'on retrouvait sous ses doigts, en solo ; en 2007, il rend hommage à Bernard Herrmann, dans *Ghosts of Bernard Herrmann*, pour le label *Illusions*, partant de la musique du *Fantôme de Mme Muir* à celle de *Taxi Driver* avec arrêt chez Hitchcock (*Vertigo*, *Psychose*).

C'est à nouveau pour *Illusions* qu'Oliva, toujours dans la forme du piano solo nous entraîne dans l'univers du film noir. Genre hollywoodien dont le meilleur va du milieu des années 1940 à la fin des années 1960, on s'y trouve dans une atmosphère qui préfère explorer la duplicité et le fatalisme des personnages que l'intrigue policière. Le rêve et le cauchemar s'y mêlent, le mystère n'est pas toujours résolu, la lumière du clair-obscur est privilégiée. Stephan Oliva tire des esquisses des thèmes originaux, retient le cœur de la mélodie. Son approche impressionniste évoque ainsi les images du *Mystérieux Dr Korvo* d'Otto Preminger avec la merveilleuse Gene Tierney, de *Quand la ville dort* de John Huston, *La Soif du mal*, à nouveau, d'Orson Welles, ou de *Sunset Boulevard* de Billy Wilder. Un recueil intense d'où s'échappe une belle dramaturgie musicale que l'on complétera par *After noir*, portraits d'acteurs et d'actrices qui ont donné grandeur au genre : Robert Ryan, Humphrey Bogart, Gloria Grahame et bien entendu Gene Tierney.

S. Si.

1 CD *Illusions* (en magasins FNAC et sur www.illusionsmusic.fr); *After noir* est disponible uniquement en téléchargement sur www.sansbruit.fr

Télérama



FILM NOIR

JAZZ

STÉPHAN OLIVA

Dans les années 1950 et 1960, cinéphilie allait de pair avec jazzophilie. Que l'on lise le sobre et émouvant *Le Jour où Gary Cooper est mort*, de Michel Boujut (éd. Rivages), on verra que l'un n'allait pas sans l'autre pour sa génération, comme en témoignent aussi la vie et l'œuvre d'Alain Corneau et de Bertrand Tavernier. La culture de Stéphane Oliva (pourtant né en 1959) se nourrit de ces années-là. Pianiste, il s'est choisi pour maître Lennie Tristano (1919-1978), l'aveugle « voyant » rimbaldien, et plus encore mallarméen, qui tirait de Bach l'essence du jazz. Cinéphile, Oliva nous avait déjà gratifiés, en 2007, d'un piano solo de *Ghosts of Bernard Herrmann*, qui comblait les fans du compositeur de Hitchcock et de Scorsese. A présent, les amateurs de films noirs sont à nouveau servis. Oliva a choisi onze œuvres emblématiques du genre – *The*

Asphalt Jungle, *Touch of evil*, *Whirlpool*, *Killer's Kiss*, *Sunset Boulevard*, *Odds against tomorrow*, *La Nuit du chasseur*, et une suite inspirée par quatre films d'Akira Kurosawa.

Les grands compositeurs de Hollywood (Dimitri Tiomkin, Miklós Rózsa, Franz Waxman, David Raksin, Henry Mancini) ainsi sollicités dans leurs partitions enfiévrées ou inquiétantes voient leurs orchestrations mises à nu par le son en noir et blanc d'un piano superbement préparé et accordé dans le fameux studio La Buissonne. La transformation ne les trahit pas. Usant de la pédale forte en quasi continu, ralentissant les tempos, jouant des contrastes de dynamiques, improvisant les yeux ouverts, Oliva réussit à nous faire revoir ces films les yeux fermés sur « l'écran noir de nos nuits blanches ». MICHEL CONTAT

1 CD *Illusions*. | Le CD peut être complété par l'achat, uniquement par téléchargement en mp3, d'un *After noir*, de Stéphane Oliva, résultant de la même session, sur le site www.sansbruit.fr

TÉLÉRAMA 3196 | 13 AVRIL 2011

la Croix

Le film noir de Stéphane Oliva Des hommes désabusés, des femmes fatales, des armes et des crimes, des combines infernales, des tragédies au coin de la rue... On trouve tout cela dans les films noirs. Et aussi dans leurs bandes originales auxquelles le pianiste Stéphane Oliva rend ici hommage, seul face à son clavier. Les maîtres du genre (Robert Wise, Otto Preminger, Orson Welles...) et leurs comparses musicaux (Miklos Rosza, Dimitri Tiomkin, Henry Mancini...) défilent sous ses doigts pour une véritable réinterprétation jazzistique, très personnelle, qui combine l'évocation des intrigues et une grande sobriété d'improvisation. Yann Mens

VENTILO



STEPHAN OLIVA
Film noir (Illusions) & After noir portraits (Sans Bruit)

Stephan Oliva transpose sur son clavier les ombres du noir et blanc des classiques du film de gangsters. Le pianiste s'approprie parfaitement la matière sonore de ces œuvres, pas forcément les génériques connus mais plutôt les thèmes secondaires, qu'il reformule à sa guise. Les intentions sont claires, le langage précis et le son parfait. *Film noir* est un moment de grâce ! Treize merveilles d'épure et de poésie. Enregistré au cours de la même session, *After noir portraits* se veut pour sa part un hommage aux actrices et acteurs de ces classiques américains.

nas/im

FLUIDE GLACIAL



Dans *Film Noir (Illusions)*, Stephan Oliva met à nu au piano solo treize thèmes de films noirs composés par, notamment, John Lewis, Miklós Rózsa,

Henri Mancini ou Frank Waxman. De *Odds against Tomorrow* de Robert Wise à une suite inspirée par trois polars de Kurosawa Akira, en passant par *L'Ami américain* de Wim Wenders, la quintessence d'une musique en noir et blanc. Il paraît que Bertrand Tavernier fait passer ce CD en *blind test* à ses amis cinéphiles.



Bar des Archives, BCB

STEPHAN OLIVA L'ŒUVRE AU NOIR

C'EST UNE PLONGÉE EN PLEIN CŒUR DU FILM NOIR DES ANNÉES 40 À 50 QUE S'OFFRE LE PIANISTE FRANÇAIS SUR SON NOUVEL ALBUM

35

La nuit du Chasseur de Charles Laughton avec Robert Mitchum, 1955



Le pianiste Stephan Oliva consacre son dernier album au film noir, un courant cinématographique hollywoodien du milieu du siècle dernier dont Billy Wilder et Jacques Tourneur furent des réalisateurs emblématiques. Nous l'avons interviewé pour en savoir un peu plus au sujet de ces longs-métrages et de leurs musiques. On délimite la période du film noir classique du début des années 1940 à la fin des années 50. Beaucoup de scénarios mettent en scène un détective, souvent paumé, manipulé par l'archétype >

INTERVIEW
LOUIS MICHAUD

► de la femme fatale. C'est le cas de Robert Mitchum, torturé par l'amour dans *Pendez-moi haut et court* de Jacques Tourneur, ou Fred MacMurray, petit vendeur d'assurance qui perd le nord face à Barbara Stanwyck dans *Assurance sur la Mort* de Wilder. Les climats sont lugubres, l'éclairage minimal. Stephan Oliva, habitué à mêler le 7^e art à l'improvisation pianistique et à la composition, s'est lui aussi laissé séduire en découvrant d'un œil neuf ce courant cinématographique multiforme.

Le film noir n'est pas un genre défini et ses pseudo-caractéristiques donnent lieu à d'éternels débats. Y faites-vous un rapprochement avec le jazz ?

Je pense qu'il y a tout de même des thèmes récurrents dans le film noir et un style bien reconnaissable. Le jazz est à mon avis plus difficilement cernable. Le film noir, c'est vraiment un code et un style cinématographique particuliers. Bien évidemment, le jazz repose également sur un certain



nombre de codes, et on peut y faire un rapprochement, mais cela se limite à peu de choses. Le parallèle pourrait plus se faire dans la transgression et l'évolution de ces codes. Des polars comme *Alphaville* de Jean-Luc Godard, qui est à la fois un mélange de film noir et de science-fiction, ou *L'Ami Américain*, qui est présent dans l'album, sont des exemples de cette évolution. Autre rapprochement,

« La musique a un rapport à la perception du temps. Si je dois expliquer un film en cinq minutes, l'idée est d'élargir le temps. »

l'époque du film noir correspond à celle de la grande époque du jazz, celle du be-bop, même si cela ne transparait pas forcément de façon évidente au cinéma.

Vous venez d'aborder Godard, il existe beaucoup de films de la Nouvelle Vague qualifiés de noirs. Vous n'avez pas eu l'envie de rendre un hommage au cinéma français ?

Si, mais il y avait un souci d'unité. Ces films-là sont souvent des polars avant-gardistes. *À Bout de Souffle*, par exemple, est très particulier. J'ai enregistré plus de morceaux qu'il y en a sur l'album mais il fallait trancher. Il serait presque intéressant de faire un disque entièrement consacré au polar du cinéma français.

L'album débute avec la musique du film Le Coup de l'Escalier, composée par John Lewis. Il est le seul musicien de jazz représenté. Est-ce pour nous rappeler que vous allez parler de jazz avant tout ?

C'est tout d'abord parce que je considère John Lewis comme un très grand musicien et compositeur. Ensuite, il est important de signaler que, de façon assez paradoxale, le jazz et le cinéma ont mis longtemps à travailler ensemble : on avait souvent des scènes de musiciens de jazz à l'intérieur de films où cette musique véhiculait certains clichés, certaines ambiances, mais je crois qu'il faut attendre 1959 avec *Autopsie d'un Meurtre* et Duke Ellington pour avoir, pour la première fois, un grand compositeur de jazz. Ce n'est pas un polar, mais si ça l'avait été, je m'en serais certainement inspiré. C'est pour cela que j'ai voulu ouvrir avec John Lewis, et puis sa musique est incroyablement novatrice avec une forme de liberté que n'ont pas d'autres compositeurs qui peuvent composer dans le style jazz, mais qui viennent de la tradition classique ou savante.

Tous les titres de l'album sont très aériens et très épurés. Vous avez également ralenti les tempi originaux qui sont, de façon générale, assez rapides. Quel effet voulez-vous créer ?

Lorsque j'entends la musique d'un film sans le voir, j'ai juste l'impression d'un vague souvenir. La musique a un rapport à la perception du temps. Si je dois expliquer un film en cinq minutes, l'idée est d'élargir le temps, c'est-à-dire donner l'impression que le film défile plus lentement pour redessiner avec précision l'image originale.

Si on replie trop l'espace sonore, on empêche l'auditeur d'imaginer, c'est pourquoi je joue beaucoup sur le vide. Je travaille beaucoup sur les climats et je déforme les harmonies en transcrivant les couleurs du film vers des couleurs musicales. Dans *La Nuit du Cbasseur*, je transcris la voix des personnages : le grand tremolo dans le grave représente le cri de Robert Mitchum avant qu'il ne se mette à courir après les enfants. Toute ma façon de jouer est dépendante de ça. **Vous terminez par un tour d'horizon de l'œuvre d'Akira Kurosawa, à qui vous consacrez le morceau le plus long.**

En cherchant des films qui s'inscrivaient plus ou moins dans la grande époque du film noir, je me suis dit qu'il serait intéressant d'aller voir ce qui se passe ailleurs qu'aux États-Unis. J'ai tout de suite pensé à Kurosawa, qui a fait de vrais polars à sa façon. La force de ses films m'impressionne. C'est une œuvre artistique phénoménale d'une telle envergure ! Quant aux musiques, elles s'inscrivent parfaitement dans le contexte des films et sont d'une culture complètement différente. Il était important de s'inspirer de n'importe quel type de musique.

Le film noir, aujourd'hui qualifié de néo-noir, subsiste notamment à travers les films de David Lynch et des frères Coen. Pensez-vous à un de leurs films vous ayant marqué ?

Quand j'ai commencé le projet, c'était une des pistes de ne faire que du film noir moderne, mais on a préféré le prendre à la racine. J'aime comment le film noir a muté avec *Alphaville* ou encore *Conversation Secrète* de Coppola. En ce qui concerne Lynch, j'ai



Extrait du film *High and Low* de Kurosawa

déjà joué la bande originale de *Twin Peaks*. D'une façon générale, j'aime son approche de la musique. J'ai adoré *The Barber* (*L'homme qui n'était pas là*) des Coen, filmé en noir et blanc, qui est un polar complètement décalé et qui utilise la *Sonate Patétique*. Beethoven aurait été un excellent compositeur de film noir.

Le piano solo est-il une métaphore de la narration à la première personne, qui est une caractéristique si souvent présente dans les films noirs ?

Je n'avais pas pensé à cette analogie mais, en effet, il y a un côté narratif avec le piano solo. La raison pour laquelle je m'exprime comme cela est que je n'ai pas besoin de communiquer mon ressenti aux autres musiciens. C'est une approche personnelle qui disparaîtrait si je devais le faire en duo ou trio.

Coller au scénario est l'essence du compositeur de film. Un exercice qui s'avère parfois douloureux. Quels en sont les maîtres ?

Pour ne citer qu'un seul nom :

Bernard Herrman. Il a révolutionné l'approche par l'abandon du simple thème principal. Il a inventé des motifs qui expriment véritablement une situation, comme le vertige avec des arpèges inversés dans *Vertigo*. Il était vraiment novateur, tout en s'exprimant avec un vocabulaire assez ancien, celui de la musique savante, contemporaine de l'époque. Quant à aujourd'hui, j'aime bien le compositeur des films de Michel Gondry, Jean-Michel Bernard.

Vous sortez également un cinquième titre : After Noir. Ce sont des portraits improvisés d'acteurs hollywoodiens. Avez-vous l'envie de recommencer à composer pour des réalisateurs et acteurs contemporains ?

Je suis en train de travailler sur la musique de *La Mer à Boire*, le prochain film de Jacques Maillot, avec qui j'ai déjà collaboré sur *Les Liens du Sang* et *Froid Comme l'Été*. Nous en sommes encore aux essais avec les projections pour voir si ça colle. Je fais des propositions, mais il faut encore que tout le monde y trouve son compte.

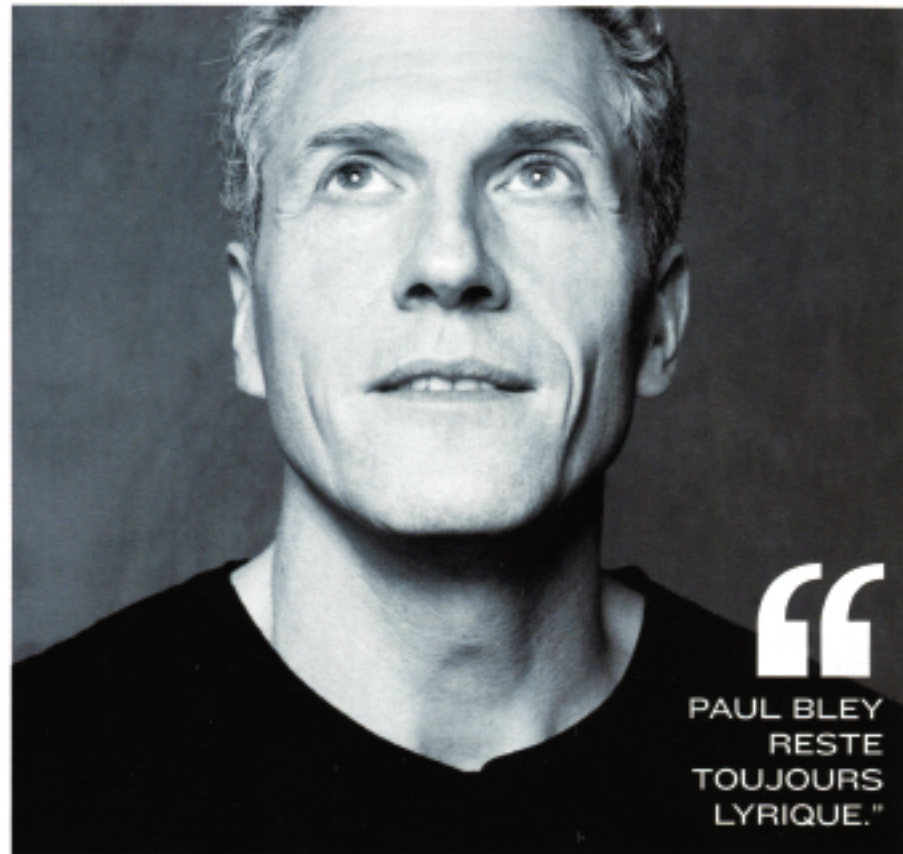
À ÉCOUTER
Stephan Oliva, *Film Noir* (Musique)
Stephan Oliva, *After Noir* (Sans Suite)

EN CONCERT
18/5 : Arles, Jazz in Arles
31/5 : Paris, Susside

EN LIGNE
www.stephanoliva.com

STEPHAN OLIVA

Stéphan Oliva a consacré des disques à Bill Evans et Lennie Tristano et s'est penché avec un autre pianiste, François Raulin, sur les fondateurs du piano jazz. Auteur de musiques de film pour le réalisateur Jacques Maillot, il puise son inspiration chez les compositeurs de l'image, exprimant via son instrument son regard de cinéophile. Après Bernard Herrmann, il revisite aujourd'hui les films noirs dont il transpose sur son clavier les teintes crépusculaires.
Par Pierre de Choqueuse.



“
PAUL BLEY
RESTE
TOUJOURS
LYRIQUE.”

PHOTO: CECIL MARTINY

MARTIAL SOLAL
Problème de conscience
Musique du film de Marcel O'Herbier "Ye Mathias Pascal", 1995, Erato

Je reconnais Martial Solal à son toucher. On dirait une musique de film. Ce toucher nous alerte, nous rend attentifs. Martial capte l'auditeur et l'entraîne dans son discours qui fait ressortir toute la modernité du jazz classique. Sa musique est très cinématographique. Il a composé plusieurs musiques de film dont celle, merveilleuse, d'"A bout de Souffle" que je n'ai pas osé reprendre dans mon disque consacré aux films noirs. Le son de ce morceau a probablement été re-travaillé en re-recording, mais au service de l'image tout est possible. On ne s'impose aucune limite. J'ai moi-même improvisé sur plusieurs films muets. Pour "Loulou" de Georg Wilhelm Pabst, j'ai beaucoup pensé à la musique avant de la jouer, m'inspirant des univers de Bix Beiderbecke qui aurait pu être un des personnages du film, et d'Alban Berg dont le "Lulu" date de cette époque.

PAUL BLEY
Mondsee Variations part I
"Solo in Mondsee", 2001, ECM

On reconnaît immédiatement Paul Bley par son toucher et ce lyrisme qui lui est propre. Bley est un musicien libre qui se promène où il veut. Un sens mélodique incroyable sert de fil conducteur à son discours. C'est aussi un musicien qui épure. Il prend le temps de jouer à une vitesse naturelle. Ce ne sont pas ses doigts qui jouent, mais lui qui s'exprime naturellement. Dans cette épure, il approche le son de manière très intéressante, travaille beaucoup sur la résonance, les registres de l'instrument. Lorsqu'une résonance l'interroge, il s'attarde dessus, prend le temps de vivre cette musique très pure sur le plan formel. Elle possède une logique de composition instantanée, alors que Bley est

un improvisateur. Même lorsqu'il joue free, sa musique chante. J'adore Cecil Taylor, mais il ne chante pas. C'est un fleuve d'énergie, un torrent. Bley reste toujours lyrique. Que le débit de ses notes soit plus ou moins intense, il les fait respirer.

TEDDY WILSON I Can't Get Started
"The Complete Teddy Wilson Piano Solos", 1941, Columbia

Le pianiste a beaucoup de classe, d'élégance. C'est I Can't Get Started joué dans un style qui résiste au temps. Sa manière de jouer est originale et ses fioritures de bon goût. J'entends des choses de Teddy Wilson. C'est lui ? J'y pensais, mais la modernité de son piano m'a surpris. C'est une couleur de jeu qui disparaît. Elle me fait songer à ces magnifiques tableaux du Moyen-Âge dont on ne sait plus reproduire les couleurs. Je me suis davantage intéressé aux pianistes des origines, avec l'idée d'aller à la racine des choses, le moment où le jazz s'invente. Pour moi, Teddy Wilson c'est déjà l'époque d'Art Tatum que j'adore. Le piano est devenu très sophistiqué. Chez Wilson, on trouve déjà une certaine forme de perfection, plus canalisée que celle, naturellement virtuose, de Tatum dont j'aime surtout le sens du rythme et les idées.

RAN BLAKE Wende
"Wende", 1976, Ory

Ran Blake. On reconnaît tout de suite son style, mais ce morceau ne me dit rien. Curieusement, je l'ai peu écouté, à part son premier duo avec Jeanne Lee, un disque mythique. Il fait partie de cette famille de pianistes qui ont vraiment un son, une forte identité sonore, une empreinte génétique. J'aime ce que fait Ran Blake, je sonne un peu comme lui et pourtant mon approche pianistique diffère de la sienne. Je n'ai écouté sa Vertigo Suite qu'après avoir enregistré la mienne, y constatant des ressemblances. Blake, comme moi, adore le

cinéma. Nous partageons un certain nombre d'idées, mais il est Ran Blake depuis son premier disque alors que ma génération est davantage perméable à ce qu'elle entend. Il reste toutefois influencé par des techniques cinématographiques. On entend chez lui des gros plans, des travellings, des fondus enchaînés qu'il est le premier à avoir intégrés dans la forme musicale et que les pianistes utilisent peu. Il est vrai que seul le piano solo permet cette liberté.

BILL CARROTHERS
MARC COPLAND
The Needle and the Damage Done
"Standardized", 2001, Milan

Bill Carrothers et Marc Copland, deux pianistes que j'admire beaucoup. Ils sont très complémentaires et possèdent un sens étonnant de l'harmonie. Cette dernière est plus linéaire chez Carrothers. Copland dispose d'une palette sonore très riche et joue sa musique de manière plus verticale. Ce thème ne me dit rien, mais j'apprécie beaucoup cette conception du duo. Ils s'arrangent pour sonner comme un seul instrument, restent à leur place, se respectent et ne cherchent jamais à saturer de notes l'espace sonore. Jouer comme cela est très agréable, et en même temps très compliqué. Les idées ne cessent de rebondir. C'est très ludique, comme une partie de ping-pong, mais en même temps il faut être constamment en éveil. Cela demande beaucoup d'attention, d'exigence. J'ai beaucoup joué en duo avec François Raulin et on a fini par s'habituer l'un à l'autre. Je ne connais pas ce morceau de Neil Young, il est très bien enregistré. ■ AUX PLATINES : POC

CD "Film Noir" (Illusions / www.illusionsmusic.fr) - "After noir" (Sans Bruit / www.sansbruit.fr)
CONCERTS En solo autour du film noir le 31 mai à Paris (Soirée du label Sans Bruit, Sunside). Avec la danseuse adrienne Mélissa von Vépy : les 11 et 12 juin à Blanquefort (L'Échappée belle) et les 24, 25 et 26 juin à Sottenville-les-Roues.

Empruntant autant aux drames psychologiques qu'aux films de gangsters, le film noir parle à Stéphan Oliva. Son piano économe en traduit les nuances les plus sombres. Dans "Jazz'n (e)motion" (1997), Stéphan reprend "Touch of Evil" ("La Soif du mal") qu'il revisite aujourd'hui, mais aussi "Vertigo" ("Sueurs froides") de Bernard Herrmann. Après avoir convoqué les fantômes de ce dernier dans deux albums, le pianiste consacre un disque entier au genre, transpose sur son clavier les ombres du noir et blanc, les couleurs parcimonieuses de son jeu crépusculaire ne les faisant que mieux ressortir. Terrain d'élection de cinéastes « émigrés » (Robert Siodmak, Fritz Lang, Otto Preminger et Billy Wilder sont autrichiens et allemands), confié à des chefs opérateurs au talent exceptionnel (le hongrois John Alton pour n'en citer qu'un), le film noir connut son âge d'or en Amérique dans les années 40 et 50. Dix des treize longs-métrages qu'évoque cet album datent de cette période. Oliva inclut aussi dans son programme deux films en couleurs plus tardifs, "The Long Goodbye" ("Le Privé") et "Der Amerikanische Freund" ("L'Ami américain"). Un medley consacré à Akira Kurosawa complète ces bandes-son qu'Oliva arrange, transforme et s'approprie. Il a vu chaque film plusieurs fois pour en relever les partitions, coupe, effectue un véritable travail de remontage des thèmes ou des séquences musicales qu'il reprend. Une utilisation fréquente de la pédale forte lui permet de prolonger la résonance des notes, la vibration des cordes, d'augmenter la noirceur des accords qu'il plaque dans les graves du clavier. Le pianiste ne reprend pas nécessairement les génériques des films. Il développe des thèmes secondaires, des passages illustratifs. On suit ainsi la descente de la rivière effectuée par John et Pearl, les deux enfants que poursuit Robert Mitchum dans "Night of the Hunter" ("La Nuit du chasseur"). Le martèlement des basses qui débute le morceau est le cri de rage de ce dernier voyant que ses proies lui échappent. Stanley Kubrick n'a pas mis de musique sur le générique de "The Killer's Kiss" ("Le Baiser du Tueur"). Elle survient un peu plus tard, avec l'apparition de Gloria (Irene Kane) dans son appartement, et accompagne de nombreuses scènes du film. Stéphan Oliva en a beaucoup ralenti le rythme. Il détache toutes les notes du thème et parvient à les faire magnifiquement sonner. On entre dans ce recueil avec la musique que John Lewis écrivit pour "Odds Against Tomorrow" ("Le Coup de l'escalier"). Stéphan conserve certaines notes bleues que joue Bill Evans dans la bande-son originale. Avec "Force of Evil" ("L'Enfer de la corruption") et "The Asphalt Jungle" ("Quand la ville dort") les climats s'assombrissent. Dans le premier, le piano, abstrait et dissonant restreint sa palette de couleurs. Normal, la société que dénonce Abraham Polonsky dans son film est entièrement corrompue. Une métaphore de l'Amérique et du monde des affaires. Cette angoisse que le pianiste exprime par la profondeur abyssale de ses basses est encore plus marquée dans "The Asphalt Jungle", un ostinato de notes lourdes et obsédantes qui accompagnent Sterling Hayden au

bout de sa cavale, dans un champ de son Kentucky natal, parmi des chevaux. Cette noirceur, on la retrouve dans les cadences graves et lentes de "Whirpool" ("Le Mystérieux docteur Korvo"). Mis à nu par Stéphane qui les a débarrassés d'orchestrations parfois douteuses, les thèmes vénéreux d'"Angel Face", "Double Indemnity" ("Assurance sur la mort") ou "The Long Goodbye" retrouvent leur splendeur mélodique primitive, se révèlent à nous comme si on les entendait pour la première fois. Pierre de Choqueuse

Outre "Film Noir", le label Sans Bruit met à disposition en téléchargement (MP3 320 ou FLAC qualité CD) "After noir", un album de compositions et d'improvisations de Stéphan Oliva enregistré pendant la même séance. Acteurs et actrices inspirent son piano « after gone », notamment Robert Ryan dont une image en couleur de "Odds against Tomorrow" illustre la pochette. L'attaque des notes, les choix harmoniques, révèle un jazzman au toucher délicat qui réserve aux actrices des morceaux intensément lyriques. Le blues est présent dans la ligne mélodique de la pièce consacrée à Piper Laurie, la partenaire de Paul Newman dans "The Hustler" ("L'Arnaqueur"). Elizabeth Scott qui enregistra un disque de jazz en 1958 pour le label Vik hérite aussi d'une très belle mélodie. On trouve son nom dans de nombreux films noirs. Le plus célèbre reste sans doute "The Strange Love of Martha Ivers" ("L'Emprise du crime") de Lewis Milestone, le rôle de Martha Ivers étant confié à Barbara Stanwyck. Pour ce film, le premier de Kirk Douglas, Miklos Rozsa a composé une partition que Stéphan a probablement entendue. Les deux autres femmes qu'il célèbre dans ce disque sont Gloria Grahame et Gene Tierney. Cette dernière, la Laura d'Otto Preminger, mais aussi l'inoubliable Madame Muir, bénéficie d'une mélodie très tendre sur laquelle le pianiste a l'habitude de terminer ses concerts. Comme celui de Elizabeth Scott, le portrait de Gloria Grahame est inclus dans l'After Dark Suite, improvisation de vingt-quatre minutes enregistrée d'une traite tard dans la nuit à La Buissonne. Elle contient une superbe version de The Blue Gardenia qu'interprète Nat King Cole dans le film de Fritz Lang qui porte le même nom. Son hommage à Humphrey Bogart par lequel elle débute s'inspire de "The Maltese Falcon" ("Le Faucon maltais") dont Stéphan décline quelques mesures du thème. Les autres acteurs de cette suite sont Sterling Hayden – le piano restitue parfaitement l'ivresse de l'écrivain alcoolique Roger Wade dans "The Long Goodbye" –, Robert Mitchum et Robert Ryan. Ces deux-là entourent Gloria Grahame dans "Crossfire" ("Feux croisés"), un film d'Edward Dmytryk dans lequel Ryan tient le rôle du salaud. Intitulé son propre morceau Crossfired, le pianiste durcit le trait, attaque puissamment les basses de son clavier. Il fait de même dans "On Dangerous Ground" ("La Maison dans l'Ombre"), première des trois pièces consacrées à l'acteur. Policier aigri et violent dans ce film de Nicholas Ray, Ryan inspire à Oliva un piano tourmenté et abstrait d'une noirceur inoubliable. Pierre de Choqueuse

Têtes d'affiche

Lunettes noires obligatoires pour profiter de nos quatre coups de cœur de cet été. Des auteurs bien sûr et, pour la première fois, un musicien. Des livres et des notes, pour le plaisir des yeux et des oreilles.

Par la rédaction / Photos Paolo Bevilacqua

Il aura fallu attendre le troisième numéro d'*Alibi* pour voir un musicien entrer dans le cercle de plus en plus convoité de nos suspects. Stephan Oliva inaugure donc cette liste, et gageons qu'il ne sera pas le dernier. Mais comment ne pas mettre l'accent sur le travail de cet excellent compositeur, dont les deux derniers disques s'intitulent *Film Noir* et *After Noir*, deux hommages aux musiques des films de genre ? Casque sur les oreilles et passeport en main, vous voilà prêt à partir en voyage. Direction le Nicaragua avec Sergio Ramirez, ex-vice-président et auteur au style incomparable qui nous fait visiter Managua sous la pluie. Vous préférez l'Europe ? Rendez-vous avec S.J. Parris, pseudonyme de la journaliste Stephanie Merritt. *Le Prix de l'hérésie*, inspiré par la vie d'un personnage réel, le moine italien Giordano Bruno, nous embarque dans l'Angleterre du XVI^e siècle, au sein de la prestigieuse université d'Oxford. Histoire et crimes barbares sont au programme. Un détour en France et un bond dans le temps avec Thierry Di Rollo. "Bienvenue en enfer" aurait pu s'intituler son nouveau livre de politique fiction (*Préparer l'enfer*). Un roman nerveux, un coup de poing en pleine figure, à lire de toute urgence avant d'entrer de plain-pied dans la campagne électorale de 2012. Et, pour finir, l'Italie, avec *Le Chuchoteur*, de Donato Carrisi. L'auteur vient de recevoir le prix SNCF du polar en avril, dans la catégorie "roman européen". La sortie en poche de cette terrifiante histoire est une bonne occasion pour découvrir un écrivain talentueux et sympathique. ▀

-1- STEPHAN OLIVA

• France
• Film Noir et After Noir,
Sans bruit
Particularité : il met en musique
les films les plus noirs.

-2- SERGIO RAMIREZ

• Nicaragua
• Il pleut sur Managua
éd. Métavie
Particularité : il a été vice-président
de son pays.

-3- S.J. PARRIS

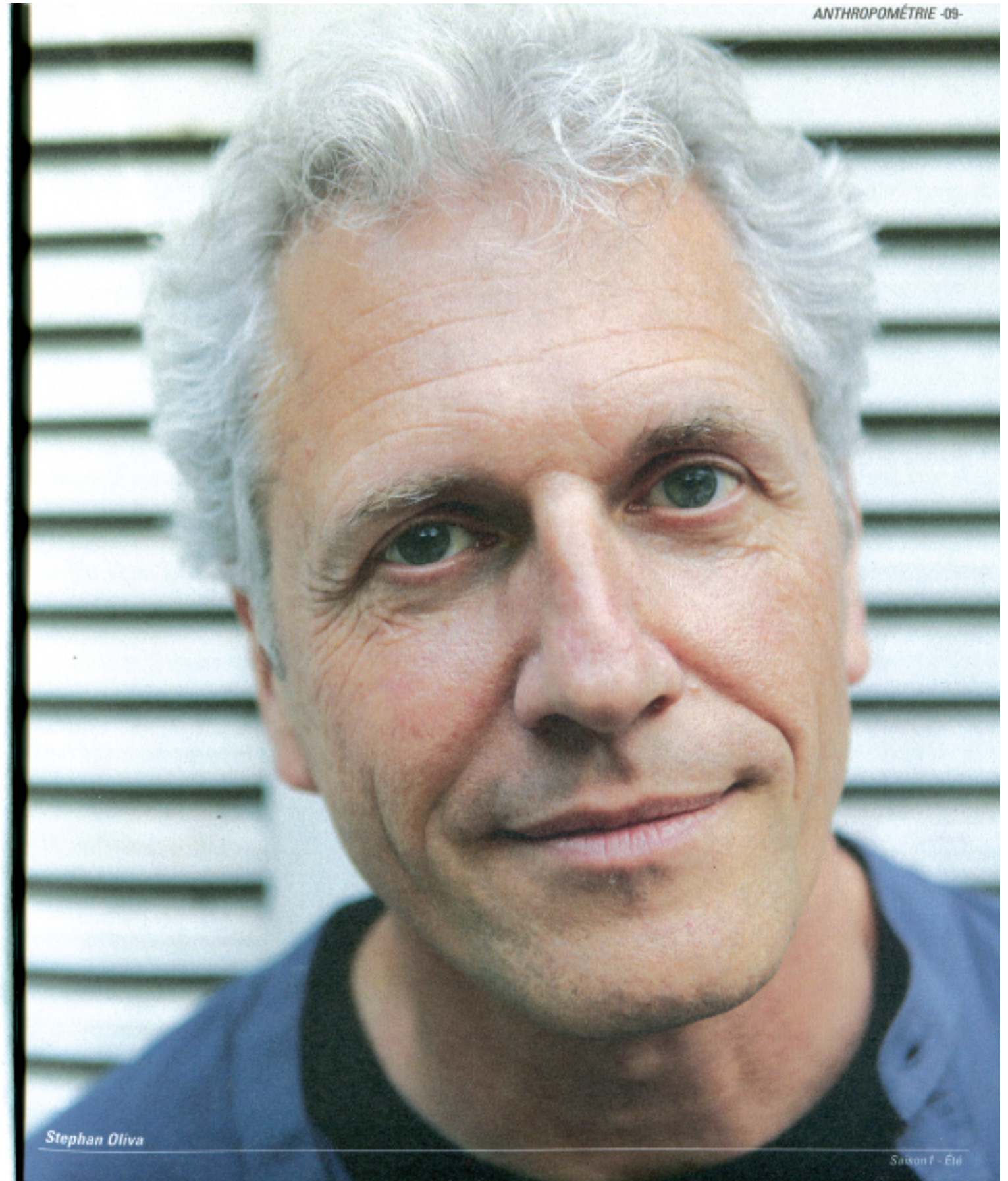
• Angleterre
• Le Prix de l'hérésie,
10/18
Particularité : elle parle un français
proche de la perfection.

-4- THIERRY DI ROLLO

• France
• Préparer l'enfer,
Série Noire
Particularité : il jongle entre
SF et polar.
Crédit photo : Patrick Imbert

-5- DONATO CARRISI

• Italie
• Le Chuchoteur,
Livres de Poche
Particularité : il vient de recevoir
le prix SNCF du polar.



Stephan Oliva

On avait laissé Stephan Oliva en solo dans les limbes cinématographiques à la recherche des fantômes de Bernard Hermann. Une captation live pour le label "sans support physique" de l'ami Stéphane Berland, Sans Bruit. Oliva, comme il aime souvent à l'être, se trouvait seul avec son piano et seul dans les images, cherchant comme la pellicule la lumière et la couleur juste, fusse-t-elle juste une nuance de noir ou de blanc. Dans les images, oui, sa musique s'insinue dans l'histoire. L'interprétation épouse la mise en scène ; réalise l'image pour l'auditeur, appelle les âmes des monstres sacrés : Dennis Hopper, Harry Belafonte, Gene Tierney dans un ciné-club personnel que la belle pochette évoque...

Oliva aime le cinéma, c'est un fait ; pas forcément le cinéma marqueté ou basement normé comme il a la fâcheuse habitude d'être devenu, mais plutôt les chimères en Noir & Blanc ou dans la couleur improbable d'un Hollywood plus triomphant par sa créativité que par ses résultats boursiers. Hermann c'était, au delà d'Hitchcock, Wise ou Mankiewicz... On croise d'autres cinéastes ici ou là dans Film Noir : Kubrick ou Wilder, Welles ou Preminger, accompagné de compositeurs comme Mancini, Lewis ou Sato Masaru.

L'histoire d'Oliva avec Philippe Ghielmetti au fil de ses labels successifs (Sketch, Minium puis (Illusions)...), ainsi qu'avec Stéphane Berland n'est plus à exposer tant leurs collaborations fructueuses se multiplient, toujours autour du Stenway de Pernes les Fontaines, dans l'ancre de Gérard de Haro qui fait encore ici des prouesses -ce qui devient presque redondant, tant c'est permanent !-. Film Noir est de ceux-là, et peut-être le plus abouti, le plus référentiel, le plus intime.

Film noir s'ouvre sur la musique de John Lewis pour le film "le coup de l'escalier" de Robert Wise. C'est une descente dans les bas-fonds et les ambiances interlopes qui se développent main gauche par un Oliva transcendé. Noir/Blanc, tous les films choisis n'ont pas en commun que la pellicule et le clavier, mais aussi des histoires de tensions raciales ou de vie nocturne quelque peu mouvementée. On perçoit ce sentiment doucereux de duplicité des sentiments dans chacune des voies choisies par Oliva, dans le choix pesé de chacun des accords, dans ce temps suspendu qui éclaire faiblement les yeux brillants d'une fièvre absente de Gene Tierney dans "Le mystérieux Docteur Korvo" de Preminger. Du piano d'Oliva sorte des ambiances de rue vide, l'asphalte mouillé par une pluie récente, à peine éclairé par un lampadaire blafard qui dessine des ombres et des fantômes. Une mélancolie semble s'emparer parfois de la musique, une légèreté à la Satie dans "Le baiser du tueur" de Kubrick ou dans "Le Privé" de Robert Altman qui annonce l'arrivée de Phillip Marlowe sur les touches légères du pianiste. On y découvre aussi des moments de doute ou de tension, des morts certaines et des lentes poursuites psychologiques, patent dans la musique de "L'ami Américain" de Wenders...

Film Noir se ferme sur une suite consacrée à Kurosawa Akira qui réjouira les fans du maître. Sombre et grave, elle se centre sur la main gauche et s'égraine comme la mélodie pluvieuse et perdue des rues sombres d'Asakusa. Il est incroyable de penser qu'une seule mélodie interprétée avec émotion et détachement puisse évoquer aussi fidèlement un cinéaste ou une œuvre cinématographique. C'est toute la prouesse d'Oliva.

C'est tout le propos d'After Noir, qui est sorti chez Sans Bruit concomitamment, comme une complexité affirmée, comme les bonus des DVD qui ont donné une deuxième vie à ces films. Est-il possible que les bonus soient d'une qualité équivalente, si ce n'est plus que l'original ? After Noir est en tout cas un exercice plus intime, qui en dit encore plus long sur la relation entre Oliva et le Cinéma. Ici, point de film à part entière, pas d'ombres d'acteurs mais les acteurs eux-mêmes sur une musique qui appartient pleinement à Oliva. Les personnages et leur psychologie. Leur aura. La rudesse de Robert Ryan qui fait de sa prestation dans "Dangerous Ground" une longue cascade. L'ingénuité de Piper Laurie quand elle n'était pas encore la mère déviante de Carrie, même si l'on perçoit des ruptures dans le jeu du pianiste...

Le centre de l'album est une longue suite qui évoque les grandes figures du film Noir : Bogart, Mitchum... Mais toute l'émotion possible est contenue dans le portrait de la divine Gene Tierney, qu'Oliva semble placer dans sa musique comme le joyau d'une noirceur étincelante qu'a toujours été son jeu. Il y a dans ce dernier morceau, pourtant court, la grâce des gestes et la profondeur des regards. La Laura de Preminger semble danser pour nos oreilles sur les touches d'Oliva, à tel point qu'on s'étonne de ne pas y trouver "la main gauche du Seigneur" de Dmytryk ; le titre du film aurait pourtant été diablement à propos... Heaven Can Wait !

Stéphan Oliva, pianiste à l'univers poétique singulier et cinéphile averti a trouvé en la personne de Philippe Ghielmetti (producteur avec Stéphane Oskéritzian et Gérard de Haro), un partenaire complice (cf. le précédent opus sur le même label, Ghosts of Bernard Herrmann (2007)). Pour ce nouveau projet plutôt ambitieux sur un genre et une conception toute hollywoodienne en se réappropriant les musiques et leurs thématiques, en explorant les rapports entre cinéma et musique, la décision fut prise en cinq minutes ; ce qui, vu le nombre de films (dont certains « cultes ») et de réalisateurs importants, allait entraîner un choix résolu et donc, in fine, pas mal de sacrifices : pourquoi tel film plutôt que tel autre ?

Film Noir : Dix films en Noir et Blanc sont donnés à entendre plutôt qu'à voir grâce aux 88 touches en Blanc et Noir du piano de Stéphan Oliva à travers (médiation) ses arrangements et improvisations. Deux autres sont en couleur : The Long Goodbye, Le Privé, Robert Altman (1972) et Der Amerikanische Freund, L'Ami américain de Wim Wenders (1974) ; une Suite consacrée à Akira Kurosawa se compose de L'Ange Ivre (1948), Les Salauds dorment en paix (1960), Entre le Ciel et l'Enfer (1963). Conception onirique toute personnelle en forme de rétro et intro/spection des certains classiques ou chefs d'œuvre dits incontournables (et pourtant tournés) du genre, plutôt une évocation faite de réflexions et de réflexivité sur la dramaturgie, les personnages, l'atmosphère : jazzy dans la convergence des notes façons MJQ dans Odds Against Tomorrow (Le Coup de l'Escalier) de Robert Wise, musique de John Lewis ; lugubre avec l'insistance ces notes graves insinuantes dans The Asphalt Jungle de John Huston, musique de Miklos Rosza ; espaces de silence inquiétants entre la résonance des notes dans Touch of Evil (La Soif du Mal) d'Orson Welles, musique de Henry Mancini ; esquisses, évocations et prolégomènes de la mélodie des thèmes de John Williams (The Long Goodbye de Robert Altman) et de Miklos Rosza (Double Indemnity de Billy Wilder et déambulation/divagation, procédure erratique dans Sunset Boulevard du même réalisateur avec/sur la musique de Franz Waxman.

After Noir : Portraits : A part The Blue Gardenia (La Femme au Gardénia, Fritz Lang, 1953) dans lequel chante Nat « King » Cole, les compositions et improvisations du pianiste sont consacrées aux acteurs et actrices, vedettes célèbres de cette époque. Robert Ryan (1909–1973), dont le portrait grimaçant, en couleurs, illustre la pochette, est cité trois fois pour les films On Dangerous Ground (La Maison dans l'Ombrage de Nicolas Ray, 1949), une autre version de Odds Against Tomorrow et Crossfire (Feux croisés de Edward Dmytryk, 1947), portraits d'une noirceur reflétant à chaque fois le personnage inquiétant. Deux actrices, l'une objet d'un culte qui perdure, Gene Tierney (1920-1991), inoubliable dans Laura et l'autre moins célèbre mais toute aussi éblouissante, Piper Laurie (1932) sont l'objet de deux courtes plages débordantes de sensualité et de charme troublant. La « suite »(24 :04) intitulée After Dark est composée en évoquant les silhouettes de Humphrey Bogart, Nat King Cole, Sterling Hayden, Lizabeth Scott, Gloria Grahame et Robert Mitchum dans les films qui ont marqué leurs carrières respectives et enthousiasmé les cinéphiles.

Symbiose réussie entre ces moments/monuments de l'histoire du cinéma et la musique inspirée, réinventée, revivifiée et interprétée par un artiste qui a su resté lui-même en apportant ainsi son tribut personnel à ce qu'on nomme avec raison le 7ème Art.

Jacques Chesnel

Qui n'a pas rêvé de savoir ce qui se passait hors-champ dans un film, ce qu'il advenait de personnages hâtivement croisés, de leurs intimités, ou encore ce qui se tramait lors des quelques secondes d'un fade out dans un disque, qui n'a pas été obsédé par les frères Ripolins, qui n'a pas songé à un saut même bref de l'autre côté du miroir carollien, qui n'a pas cherché à savoir qui chantait avec nous dans la montagne...?

L'écho est une partie conséquente de notre carapace, mais une partie souvent frustrée. Les grands disques par exemple connaissent rarement leur écho direct. Eh bien cet écho direct à leur dernière production, c'est ce qu'ont fait avec Sans Bruit (et non l'inverse), les magiciens d'Illusions à savoir Stephan Oliva (musicien), Philippe Ghielmetti (producteur), Gérard de Haro (ingénieur du son) et leurs complices.

Le disque Film noir, délice des fusions et des déliés (extended) entre la musique et le genre cinématographique "Film noir", puisante rêverie éveillée voilée/dévoilée de Stephan Oliva qui nous avait déjà ravi avec ses touches à vif hermaniennes, offre son double, son ombre, son complément d'objet direct, sa réflexion, ses coulisses essentiels, sa vie privée, avec un autre disque (mais qu'on ne peut toucher celui-ci parce seulement en téléchargement - très approprié ici) intitulé After Noir. Ca vaut 5€ (de la grande musique au prix d'un mauvais chocolat chaud ou d'un diabolo à l'aspartam dans un café parisien) et c'est une perle, un éclairage en demi-teinte sur la partie la plus aimante de la vie (on en a besoin).

http://www.loreilleabsolue.com

Grand entretien: "Les films, en vérité, c'est dans la tête qu'ils se passent"

Avec des disques consacrés à Bernard Herrmann et au film noir, le pianiste de jazz STÉPHAN OLIVA a posé les bases flottantes et épurées d'une esthétique transversale, relisant et revivant le cinéma à travers les prismes de l'improvisation, de l'expérience sensible, de la psychanalyse et de la mémoire. Plongée dans les arcanes d'un passionnant travail de recréation. (avril 2011)

Comment as-tu abordé les musiques de Bernard Herrmann et celles des films noirs (signées David Raksin, Miklos Rosza, Henry Mancini, Dimitri Tiomkin, Franz Waxman…) que tu reprends respectivement dans Ghosts of Bernard Herrmann et Film noir : comme des répertoires à part entière ?

Stéphan Oliva : En fait, dans les deux cas, je me suis rendu compte que c'était tout simplement les sujets qui m'intéressaient et que j'aimais. Je m'y suis attelé un peu comme peut le faire un acteur quand il doit se préparer à incarner un rôle. Un disque comme Film noir, on peut dire que je l'ai joué au sens où l'entendrait un comédien, de la même façon qu'avec Ghosts of Bernard Herrmann je me suis incarné dans la figure d'Herrmann. L'interprétation, ici, a vraiment un sens créatif : je compose mon personnage. Je m'imbibe de mon sujet en écoutant des choses, en regardant des films, et j'essaie ensuite de devenir autonome pour jouer mon rôle. C'est toujours pareil : si on ne met pas sa patte personnelle, c'est évidemment sans intérêt. J'ai toujours en tête cet exemple que je trouve formidable : le Van Gogh de Pialat, ce n'est pas celui qu'on connaît. C'est un mix entre un Van Gogh imaginé et le vrai sujet de départ : image-oliva1en fin de compte, on se retrouve avec un autre personnage… Une autre façon de filer la métaphore serait de dire que, dans Film Noir, je me suis attaché à faire le portrait de chacun des films dont je réinterprète les musiques. On a un modèle, mettons Asphalt Jungle, et on en fait le portrait sur un autre support temporel. Ce qui dure à l'origine 1h20 ou 1h30 va être réduit à cinq minutes. Il en résulte donc un croquis ou un instantané, mais qui ne serait pas un polaroid : c'est totalement recréé.

Quand on aborde de tels sujets avec un piano, à quelles difficultés s'expose-t-on ?

On se demande tout simplement ce qu'on va pouvoir faire d'intéressant et d'audible… Parce que là, pour le coup, il y a une contrainte imposée : je suis seul avec un piano, sans images ni partitions. En fait, quand je travaille sur la réinterprétation des musiques de film, je me place dans une sorte de position en trois dimensions. Je me mets d'abord dans un rapport d'intimité et de proximité avec les compositeurs, que j'imagine égrenant leurs thématiques, cherchant la musique qui conviendra le mieux au film pour lequel ils ont été sollicités. Dans 90% des cas, les compositeurs de cette époque travaillaient précisément sur un piano, qui est un instrument très évocateur. Ensuite, j'intègre dans ma démarche le rapport du spectateur dans la salle, je convoque les sensations et les impressions que ces films m'ont procurées. La musique est très forte pour exprimer des climats émotionnels ; c'est encore une autre géométrie. Enfin, il y a la patine du temps : que deviennent ces films dans notre regard actuel ? Voilà : tout ça, c'est la conceptualisation de départ. Mais après, je fonctionne toujours de la même façon : une fois seul devant le piano, j'essaie de penser au minimum, de laisser parler ce qui sort, le plus naturellement possible. Et là, c'est comme n'importe quel morceau de jazz ou de musique : il faut que ça sonne tout de suite. En studio, ce sera pareil : si je joue une prise et que Philippe Ghielmetti [co-producteur des albums et responsable du label (Illusions)] me dit "Je n'ai rien ressenti, ça ne m'a fait aucun effet", je saurai qu'elle n'aura pas été bonne. Quelles que soient mes conceptions, tout ce que j'ai pu penser avant, ça ne servira à rien d'essayer d'expliquer : il faut que le morceau marche. C'est ce qui justifie que Film noir puisse être vendu comme disque, et être écouté par

quelqu'un qui n'aurait aucune idée de ce image-oliva2que sont ces films. La source d'inspiration, c'est une chose. Mais le plus important, c'est ce qu'elle devient. Ensuite viennent les concerts, et c'est encore autre chose, c'est très évolutif. J'y maîtrise mon sujet de plus en plus, ce qui m'amène à la fois à m'en éloigner, parce que je le développe, je m'ouvre de nouvelles pistes de jeu et de reflexion, et à m'en rapprocher, parce que j'incarne avec toujours plus de naturel mon personnage, mon rôle.

Que représente pour toi le fait d'extraire une musique de son contexte cinématographique ? La nature même d'une musique de film, c'est de fonctionner et de "vivre" par ses interactions avec les images, les dialogues, les personnages, le montage, les sons qui l'accompagnent…

Oui, et ce qui est étonnant, c'est que je n'aime pas écouter des BO : précisément parce que la musique y est sortie de son contexte ! A la limite, je veux bien entendre la bande-son complète, avec les paroles, les bruits, etc. Mais la musique isolée, sauf si elle comporte un morceau vraiment magnifique, ne m'intéresse pas tellement. C'est comme sortir la couleur d'un tableau… C'est pour cette raison que je juge important de reconstituer quelque chose qui devient une nouvelle entité. A un autre niveau, je trouve par exemple qu'il y a là-dedans un aspect psychologique – voire psychanalytique – passionnant. Au début, j'avais des scrupules, surtout concernant Bernard Herrmann : je me disais que j'allais changer des notes, déformer les choses… Finalement, je me suis aperçu que c'était peut-être ce qu'il y avait de plus intéressant à faire. Je me suis rappelé que, quand trois personnes racontent un film, elles racontent trois histoires différentes. Elles ne mettent pas les scènes dans le même ordre, ne perçoivent pas de image-oliva3la même façon la durée de telle séquence, etc. La mémoire est sujette à la déformation et à la reconstruction : les films, en vérité, c'est dans la tête qu'ils se passent. J'ai ce même rapport à la musique du film : je la laisse se déformer dans mon esprit. Cette déformation est la marque de ce qui a été important dans ce que j'ai ressenti. Ce côté psychanalytique s'est reporté sur moi-même dans Film Noir, alors qu'avec Ghosts of Bernard Herrmann, j'ai plutôt eu l'impression de psychanalyser le bonhomme – même si, à force de vivre dans ses obsessions, ses trucs récurrents, tout s'est intimement mêlé à ma propre perception… En tout cas, ça explique pourquoi j'aime travailler ces projets en solo : ce qui s'y trame serait très difficile à communiquer à d'autres musiciens. Je suis tout seul sur le divan. A plusieurs, on se retrouverait immédiatement dans la notion d'"arrangement". Ça pourrait être intéressant, mais ce serait un tout autre projet. Le grand truc, en fin de compte, c'est que ça n'est pas figé : on raconte une histoire, mais ce n'est jamais la même. D'une part parce que la musique est par nature l'un des espaces de création les plus ouverts. Ensuite parce qu'il y a tellement de choses dans un film qu'on n'est pas près d'en épuiser la matière… Et puis enfin parce que, même si le film en lui-même ne bouge pas, notre état, lui, change. Il y a un drôle de phénomène qui fait que le film, d'une certaine façon, se réactualise. Sinon, ce serait triste…

Est-ce pour activer cette part inconsciente de ton interprétation que tu as limité au maximum l'usage de partitions ou le visionnage des films ?

Ma méthode remonte en fait à l'époque où j'ai enregistré un disque de reprises de musiques de films pour la collection Jazz'n'(e)motion [1998]. Comme j'avais très peu de temps de préparation, j'avais tenté d'en trouver des partitions, mais j'avais fait chou blanc. En fin de compte, ça avait été une grande leçon, puisque que je m'étais rendu compte combien c'était gênial de ne pas en avoir ! Pour Herrmann comme pour le film noir, j'ai donc préféré démarrer de rien.

Ce pouvoir créateur de la mémoire s'exerce aussi chez l'auditeur, qui déploie lui-même tout un éventail de souvenirs, de pensées et d'expériences sensibles directement liés – ou pas – à ces films et à leurs musiques.

C'est pour ça que je pense très fort à chacun des films : en espérant que se créera, par une espèce d'aimant magique, un rapport entre l'auditeur et la

musique, même s'il n'a pas du tout eu le même cheminement que moi. En concert, c'est intéressant : il y a toujours quelqu'un qui connaît tel film, et qui va à la fois entendre mon angle d'approche et revivre sa propre histoire avec cette œuvre. Ça, c'est image-oliva4déjà la force d'un standard de jazz qui est issu du cinéma : on peut jouer une mélodie toute simple, uniquement parce qu'elle a une vie dans le cinéma et que des compositeurs ont utilisé ce support d'inspiration. On part en fait d'un matériau qui est déjà vivant. Après, je peux pousser loin la distorsion dans l'approche et l'interprétation. Je pense par exemple dans Film Noir à ma version de The Night of the Hunter [La Nuit du Chasseur] : quand j'attaque avec cette sorte de vrombissement dans le piano, ça correspond, physiquement, au hurlement que pousse Robert Mitchum dans la fameuse scène de la rivière – hurlement qui est dans le film, mais qui ne figure bien sûr pas dans sa BO. Tout ce que je joue après ce premier roulement vient de la musique originale, de la ritournelle du gamin dans la barque. Mais je ne joue pas du tout la mélodie comme elle a été écrite : comme si l'onde de choc que j'ai créée au départ en avait brouillé la surface… J'espère par là qu'on va sentir le côté corrosif de la situation, quelque chose qui peut conjurer l'absence d'image. Parce que sortie de son contexte, cette petite chansonnette ne veut plus rien dire : on pourrait croire qu'elle accompagne la petite ballade de deux gamins qui descendent une rivière, alors que ce n'est pas vraiment ça… Si quelqu'un n'a pas vu le film, il faut donc que la dimension dramatique ressorte à travers mon interprétation.

Au fond, tu t'exerces aussi à une analyse critique de la musique de film…

Dans la phase de travail, il faut en tout cas essayer de fouiller toutes les pistes. Et ça va même jusqu'à la construction du disque, l'ordre des morceaux… Tout d'un coup, on se retrouve soi-même à refaire une sorte de film, avec des scènes, une cohérence nécessaire entre les morceaux. Pour Film noir, j'ai enregistré beaucoup plus de morceaux que ce qui se trouve en fin de compte sur le disque. C'est sur la durée globale que tout se joue. De la même façon qu'au cinéma, il y a des scènes qui, prises indépendamment, sont superbes, mais qui sont virées au montage parce qu'elles n'ont pas leur place dans le déroulement du film.

Ta culture cinématographique, comment s'est-elle construite ?

Le cinéma, c'est vraiment l'art le plus accessible. A la limite, toute personne qui a vu plus de cinquante films en est déjà spécialiste. Après, si on veut pousser le bouchon plus loin, il y a bien sûr la faculté de retenir les noms, la connaissance technique, l'analyse critique, etc. Mais, très basiquement, un nombre énorme de gens connaissent le cinéma simplement parce qu'ils regardent des films : c'est beaucoup moins vrai pour les autres formes d'art. Même le cinéma "ardu" n'est au fond pas si fréquent : les images et le son, image-oliva7c'est tellement du concret… En ce qui me concerne, j'ai l'impression de connaître le cinéma un peu comme tout le monde, et sûrement pas comme un spécialiste. Mais c'est une histoire ancienne, j'ai toujours aimé ça. J'aurais même adoré être acteur ou réalisateur. Quand on regarde des rushes, c'est étonnant de constater à quel point ça ressemble à des séances d'enregistrement en studio. Il y a cinq fois la même scène, mais une seule est la bonne. Pourquoi ? On ne peut pas trop l'analyser, il faut simplement que l'alchimie se mette en place… Même si ce n'est pas ce qui a compté en premier lieu, la musique a été une bonne porte d'entrée sur le cinéma. Comprendre comment Bernard Herrmann conçoit ses BO oblige à aller loin dans les films eux-mêmes. C'est d'ailleurs la même chose quand je compose moi-même pour un film : je dois aller le plus loin possible dans sa structure, étant donné que j'y joue un rôle. On s'en rend vite compte, de manière très palpable : la musique va changer la perception qu'on se fera du film. Du coup, c'est très inquiétant, on a peur de prendre de mauvaises options… Les gens ne s'imaginent pas combien la musique est aussi là pour gérer le montage et l'espace-temps d'un film. Elle en est l'une des actrices, au même titre que la couleur, l'éclairage… Dans les écoles, on devrait montrer toutes les étapes de la conception, depuis le scénario jusqu'au tournage, au jeu des acteurs, au montage, à la création de la musique…

Toutes ces alchimies sont tellement importantes.

C'est pour ça que ton disque s'appelle Film noir, et non pas Musiques de films noirs : on en revient à ce travail de cristallisation, qui consiste non seulement à capter l'esprit des musiques que tu reprends, mais aussi celui des films tout entiers.

Oui, d'où l'importance aussi d'After noir, l'autre enregistrement que nous avons réalisé pendant les mêmes séances que Film Noir et qui tire des portraits de certains acteurs [disponible en téléchargement sur le site du label Sans Bruit]. Là, je suis dans la création et l'improvisation pures, mais je suis finalement dans le même rapport… Et puis, un jour, j'aimerais quand même monter sur scène un travail sur le sujet qui impliquerait de l'image. J'ai rencontré quelqu'un qui est très partant. L'idée, ce serait que je sois aussi libre que je le suis ici, que je ne change pas ma démarche, et qu'on trouve un angle pour que les gens ne regardent pas un film, que ce ne soit pas simplement un image-oliva5ciné-concert. Comme la vision un peu délirante de quelqu'un qui intériorise la musique et ses propres souvenirs des films. J'aimerais qu'en parallèle de ce que je joue soit envoyé un flux d'images qui bouillonne, s'arrête, se ralentisse… Que les gens, s'ils le veulent, puissent aussi fermer les yeux. Si on arrive à avoir le droit d'exploiter les sources, j'aimerais également mettre en exergue certains passages qui m'ont marqué. Il y a encore quelque chose d'intéressant à ce sujet : dans Film noir, la musique d'Angel Face [Un si doux visage en VF, film d'Otto Preminger avec Robert Mitchum avec Jean Simmons] est la seule que je joue sans avoir vu le film. Je voulais qu'il y en ait une dans le lot. En fait, j'ai écouté la musique copiée sur la bande-son du film, avec les voix des acteurs, les bruits ambiants, mais sans voir les images. Je me suis fait mon petit cinéma, et je me suis complètement trompé ! La musique m'évoquait quelque chose de l'ordre de la nostalgie, j'ai imaginé une personne qui revenait sur un lieu très habité affectivement. Quand, plus tard, j'ai vu l'extrait, j'ai constaté que c'était une tout autre histoire : Robert Mitchum arrive dans une maison bourgeoise, il est attiré par le son d'un piano, qui provient d'une autre pièce, puis par la fille qui est en train de jouer. Je n'avais pas du tout saisi ça, et en même temps mon interprétation est cohérente, puisque la musique crée une forme de trouble dans l'esprit du personnage de Mitchum…

Tu as toi-même composé des musiques de films, en particulier pour Jacques Maillot (Les Liens du sang, Un Singe sur le dos…). Se réapproprier les musiques de films d'autres compositeurs, est-ce pour toi une façon de jouer de manière plus libérée que lorsqu'on te passe commande d'une BO ?

Pas vraiment. Quand on travaille avec un bon réalisateur comme Jacques Maillot, ce ne sont pas des contraintes qui sont déstabilisantes, mais au contraire la liberté totale qu'on peut avoir au début, à la conception des choses. On part vraiment de rien. Et la méthode peut changer à chaque fois. Il m'est arrivé de voir des rushes avant de commencer à composer ; mais pour le prochain film image-oliva6de Jacques, La Mer à boire, je pars du scénario… La grosse différence, au cinéma, c'est que tout doit s'exprimer dans des délais de 30 secondes, et qu'en même temps toutes ces petites pièces du puzzle doivent assembler quelque chose de logique. Quand tu as trouvé, que tu sais quelle direction exploiter, c'est plus facile. Mais comme les films sont toujours en montage, toujours mouvants, il se passe du temps avant qu'on soit sûr d'être sur la bonne option. Et c'est pour ça que les musiques se font aussi dans l'urgence, qu'on retouche ou reprend plein de choses au dernier moment, que ce qu'on croyait voir marcher ne fonctionne pas si bien. C'est d'ailleurs là que s'effectue vraiment, à mon sens, la jonction entre le cinéma et le jazz : j'aurai beau gamberger sur une ligne mélodique de 30 secondes, il faudra qu'elle fonctionne, qu'elle fasse son travail lorsque je la ferai écouter et qu'on la confrontera aux images.

Film Noir - Stephan Oliva

Le très singulier pianiste de jazz Stephan Oliva nous livre un album pictural, évidemment cinématographique, d'une rare sensualité. Son intensité relative aux émotions du genre, est accentuée par des notes insondables, des rythmes sombres, parfois lourds. Les treize pistes (pour treize films) de cet opus nous plongent sans sommation dans la nuit urbaine des années 40's - 50's aux éclairages expressionnistes inquiétants. Parallèlement à "Film Noir", Stephan Oliva enregistre également un album de compositions et d'improvisations, "After Noir", librement inspiré d'acteurs et d'actrices tels que Robert Ryan, Piper Laurie, Lizabeth Scott ou encore Gloria Graham.

STEPHAN OLIVA

Film noir

(Illusions) ILL 313005

Exquise mélancolie, évocation de temps mêlés, l'art finalement joyeux d'Oliva procède d'une recherche patiente qu'il transcrit, au moins partiellement, dans ses disques. De l'étude du stride à celle de Tristano et de Motian, de son très ancien intérêt pour les musiques du cinéma à son travail sur Bernard Hermann, en passant par sa transcription de l'écriture de Paul Auster, il parvient aujourd'hui à ce morceau de maître.

Le toucher est puissant mais semble n'avoir aucun poids, comme si des ombres ou des fantômes appuyaient sur les touches. La lenteur est tissée de vitesse dans un déroulé d'une rigueur absolue sur tous les registres, un montage de notes isolées, d'accords et des silences, aigu comme des étoiles filantes, des lampadaires filant sur le bord de la route.

Avec cet enregistrement, Stephan Oliva métamorphose le clavier en très grand écran. Des rêveries viennent en écoutant cette musique aussi lourde et légère qu'on puisse imaginer, des sons à l'image d'une vie noire qui semble parfois avoir peine à passer d'une note, d'une heure à l'autre. Des brisures minuscules, l'étonnement du regard aux quatre coins de l'écran, le passage inflexible vers la fin de l'histoire. Mais aussi les renaissances providentielles de morceau à morceau, estompées ici dans une apparence de suite. Il faut entendre à tout instant les ruptures et les liens réaffirmés sans l'aide d'aucun élan, les finesses, les ruses, les trouvailles et la joie de jouer. Miracle de continuer quand tout semble désirer s'arrêter à chaque instant, quand chaque détail vaut pour l'écran entier. Bien plus que des thèmes de films, Stefan Oliva y interprète le cinéma lui-même en 13 poses. Au verso de la pochette, un homme et une femme se détachent en silhouettes dans la brume, face à face, éloignés, elle immobile, lui marche vers elle dans un décalque noir de scène de duel, on croirait y voir des découpages au ciseaux dans la page, des trous noirs finalement

stephan oliva

After noir

Sans bruit sbr013

Téléchargement www.sansbruit.fr

Philippe Ghielmetti présente ainsi le cd : "Un autre truc me turlupinaît, le côté qu'en reste-t-il quand on a tout oublié ? . Et j'ai proposé à Stephan un second projet (comme une deuxième équipe) sur des figures du Noir... voilà donc After Noir enregistré à la suite de Film Noir durant la même séance et conçu comme une autre vision du même sujet".

Chaque morceau est dédié à un acteur ou une actrice. Sur la pochette, Robert Ryan (qui n'est pas sans ressembler à Stephan Oliva), manteau rouille sur fond rouge, grimace et se retourne pour faire feu avec un revolver noir.

La musique de ce second enregistrement est plus immédiatement accessible, moins concentrée. On la sent infusée de souvenirs musicaux et narratifs que Stephan Oliva laisse aller et assemble. La musique qu'il avait immobilisée dans Film Noir recommence à bouger, se réveille, s'étire et fait parfois sa gym du matin, le pianiste réapparaît dans sa dimension de tous les jours, le toucher perd de son mystère, ce sont des terres plus familières où Oliva pourrait s'aventurer davantage, avec une sauvagerie qu'on pressent souvent dans son jeu mais qui, en solo, ne se donne presque jamais libre cours. Si Film Noir marque un point de complétude, After noir indique de nouveaux chantiers.

Noël TACHET

GROS PLAN

STEPHAN OLIVA

TREIZE ANS APRÈS SA PARTICIPATION AU PROJET "JAZZ 'N (E)MOTION", LE PIANISTE REVIENT À SES AMOURS CINÉMATOGRAPHIQUES AVEC "FILM NOIR" ET "AFTER NOIR".



C'est en 1998, à l'occasion du projet "Jazz'n (e)motion", que **Stephan Oliva** révéla son amour érudit du cinéma et posa spontanément les bases d'une approche originale de la musique de film cherchant, au-delà d'une stricte interprétation du thème, à transcrire l'atmosphère et l'intrigue du film qu'il illustre. Après avoir appliqué sa méthode à l'univers du compositeur Bernard Hermann, Oliva publie aujourd'hui deux disques consacrés cette fois à l'exploration du film noir, genre mythique entre tous. Puisant avec goût dans un corpus riche en chefs-d'œuvre (*La soif du mal*, *L'ami américain*, *La nuit du chasseur*, *Sunset Boulevard...*), Oliva dans "Film Noir" (1) plonge comme à l'accoutumée au cœur de chaque composition pour en sonder minutieusement la singularité mais aussi en extraire comme la substance abstraite.

Il y a quelque chose du génie de Liszt réduisant aux dimensions du clavier toutes les subtilités d'une symphonie dans ce travail de condensation et d'essentialisation, mais aussi le risque d'une certaine distanciation théorique aplanissant les différences à force de traquer les invariants du genre. Oliva, à la foi interprète et analyste, n'y échappe pas toujours. En regard de ce subtil mais parfois monotone dégradé de gris, la série de portraits d'acteurs regroupée sous le titre "After noir" (2) apparaît beaucoup plus riche et spontanée. Affranchi de tout répertoire, le pianiste, tout en continuant d'explorer un certain imaginaire cinéphilique romantique et crépusculaire, parvient dans ces compositions originales à plus de légèreté, de variété d'humeur et d'émotion, infusant in fine dans son évocation ce qui manquait curieusement dans l'opus. ■ STÉPHANE OLLIVIER

(1) Illusions. (2) sansbruit www.sansbruit.fr

JAZZ NEWS



STEPHAN OLIVA Film Noir

(ILLUSIONS MUSIC/ILLUSIONSMUSICS.FR)

Quatre ans après *Ghosts Of Bernard Herrmann*, l'adepte de la ligne clair-obscur poursuit ses intimes réflexions autour des musiques de film, noir de noir, un genre qu'il apprécie tout spécialement (on lui doit la B.O. des *Liens du sang*). Seul au piano, il convoque des classiques, *Asphalt Jungle* et *Sunset Boulevard*, *La Soif du Mal* et *La Nuit du Chasseur* qu'il relie en traçant des parallèles. Chaque thème a sa propre respiration, mélodie faussement posée, silences plutôt pesants ou harmonies vraiment inquiétantes, mais tous convergent sous ses doigts vers un même horizon. D'une sobre élégance. A compléter par *After Noir*, autre version du même sujet disponible sur sansbruit.fr.

JACQUES DENIS

http://www.underscores.fr/

http://www.underscores.fr/

Comment vous êtes vous rencontrés ?

Philippe Ghielmetti : Je connaissais la musique de Stephan depuis son premier disque, que j’écoute toujours… Quand j’ai démarré mon label en 1999, je lui ai envoyé les disques que je produisais. Il m’a appelé un jour pour me proposer ses *Sept variations sur Lennie Tristano* et j’ai accepté. Nous avons travaillé sur plus de douze projets ensemble depuis…

Avec *Ghosts of Bernard Herrmann* puis *Lives of Bernard Herrmann*, vous avez rendu un bien bel hommage au compositeur de Hitchcock. Comment vous est venue cette idée et correspond-elle à une cinéphilie commune ?

PG : Lors d’une soirée arrosée chez Stephan, j’ai lancé « *Tiens, pourquoi on ne ferait pas un disque sur Herrmann ?* ». Le lendemain, je m’en suis souvenu et Stephan a sauté dessus. Bien sûr, il s’agit d’une cinéphilie commune mais Stephan avait participé en 1996 au projet de Jean-Jacques Pussiau intitulé *Jazz ‘n emotion* chez RCA : il y jouait déjà **Vertigo** (Sueurs Froides), d’où…

Stephan Oliva : Lorsque j’ai exploré à cette occasion **Vertigo** pour la première fois, j’ai été frappé par la différence entre les conceptions musicales de Bernard Herrmann et celles des autres compositeurs de musique de film. Cela m’a donné envie d’explorer en profondeur cet univers très particulier.

Bernard Herrmann, à l’instar de Bernstein ou de Waxman, n’est pas a priori le compositeur le plus « jazz » sur le papier. Or, Stephan, votre piano restitue magnifiquement toute la force et la tension qu’il amenait par le biais de la musique orchestrale. Est-ce que le travail d’adaptation a été difficile ?

SO : Pour éviter la difficulté, surtout celle de se retrouver seul au piano en lieu et place d’un orchestre symphonique aux couleurs très hétéroclites, je me suis d’une part imaginé en amont tel Herrmann cherchant seul ses motifs au piano, et d’autre part plus loin de la musique, comme dans une salle de cinéma, essayant de traduire musicalement mes impressions de spectateur à la vue de tous ces chefs-d’œuvre cinématographiques.

Comment avez vous élaboré le track listing ?

PG : De façon consensuelle avec Stéphane Oskéritzian, lui aussi de la partie. Nous avons écouté une quarantaine de disques et nous avons proposé à Stephan une liste de vingt-et-une pièces musicales. Il y avait des titres ou des musiques qu’il connaissait très bien, d’autres moins ou même pas du tout.

SO : Par la suite j’ai essayé un peu tout et, avec le temps, je me suis rendu compte de ce qui serait intéressant ou pas à jouer.

Y a t’il des partitions que vous auriez aimé rajouter ou même éventuellement sur lesquelles vous aimeriez revenir plus tard ?

PG : **Jane Eyre** et une partie de sa symphonie pour ma part.

SO : On découvre ou redécouvre toujours de nouvelles choses et de nouvelles façons de les aborder. C’est ce qui fait que ce genre de projet évolue constamment.

Et à titre personnel, quelle est votre partition d’Herrmann préférée, même si elle ne fait pas partie de celles que vous avez interprétées ?

PG : **The Ghost and Mrs Muir** (L’Aventure de Mme Muir) : une adéquation incroyable entre le film et sa musique.

SO : Pour moi, globalement, c’est la partition de **Psycho** (Psychose).

Quand et comment se sont déroulées les deux sessions d’enregistrement pour l’album studio et le « live » ?

PG : Les deux disques ont en fait été enregistrés en public. Pour *Ghosts of Bernard Herrmann*, environ 80 personnes étaient dans le studio, mais ensuite toute la musique a été remontée par Stéphane Oskéritzian et Stephan Oliva en utilisant également des prises de studio réalisées l’après-midi, les mélangeant au besoin au sein d’un même morceau. Et finalement je me suis occupé du séquençage final, comme pour un film, l’aspect « live » étant totalement éclipsé. Pour *Lives of Bernard Herrmann*, le projet existait depuis trois ans. Stephan avait déjà fait beaucoup de concerts, et le disque *Ghosts*… était épuisé. Nous avons donc décidé d’enregistrer un concert et de le sortir tel quel, mais là aussi Stéphane Oskéritzian est intervenu, coupant ici et là. Cela reste cependant très fidèle à l’esprit d’un concert de Stephan.

SO : Pour le premier disque, on avait vraiment peu de temps dans l’après-midi. J’ai donc enregistré par sécurité quelques éléments thématiques qui se sont révélés souvent mieux interprétés que lors du concert en studio. Par contre, les improvisations n’existaient que pour l’interprétation en public, d’où le travail de montage ensuite. Pour le « live » à Dudelange, on retrouve vraiment la musique telle qu’elle a été jouée, sans effets de prise de son (pas de réverbération, etc…), le travail pour le disque consistant surtout à raccourcir des pièces : on n’a pas gardé tous les titres joués ce soir-là.

Pouvez-vous nous parler un peu plus de votre dernier projet commun, *Film Noir* ?

PG : Après Herrmann, je voulais remettre le couvert. Nous nous sommes proposés mutuellement des idées, mais rien ne s’est avéré très convaincant. Puis un jour j’appelle Stephan et je lui dit : « et le film noir ? ». En dix minutes, le projet était bouclé !

SO : L’expérience sur les disques consacrés à Herrmann nous a servi puisque nous avons procédé de la même façon, mais cette fois avec une vraie séance d’enregistrement dans la journée en plus du concert du soir. Et finalement, *Film Noir* est essentiellement constitué des prises de la journée, même si tard le soir (Round Midnight !) j’ai improvisé une suite qui a servi de base à l’album *After Noir* pour Sansbruit.

Oui justement, vous avez également ce projet de portraits musicaux autour d’acteurs : pouvez-vous nous en dire un peu plus ? Y en aura-t-il plusieurs ?

PG : *After Noir* est une suite naturelle et indissociable du projet *Film Noir*. Elle a été conçue dès le départ et elle sera sûrement développée par Stephan durant les concerts à venir.

SO : En fait, c’est une idée de Philippe que je n’avais pas bien comprise. Je l’ai finalement réalisée intuitivement en improvisant ce qui me venait après toute cette longue journée, immergé dans cette ambiance noire.

Là encore, pourquoi cet attachement au cinéma ? Est-ce un univers dans lequel vous aviez envie d’intervenir parce que vous aimez la musique de ces films en particulier ou est-ce une volonté de vous réapproprier totalement ces ambiances ?

PG : Parce que le cinéma fait partie de notre culture, comme le roman ou la bande dessinée. Comme eux, il a façonné notre imaginaire. Quant aux deux questions suivantes, c’est « oui » dans les deux cas.

SO : L’intérêt avec les projets cinématographiques, c’est d’intégrer au vocabulaire musical d’improvisateur et d’arrangeur des techniques spécifiques comme les travellings, les fondus au noir, les gros plans, les montages… J’irai encore plus loin en disant que je procède comme un acteur qui doit se mettre dans la peau du personnage qu’il veut incarner. J’assimile le sujet de mon projet musical tel que le fait un comédien avec son personnage.

Comment et où s’est passé l’enregistrement de *Film Noir* ?

PG : En une journée, tout était grandement mûri à l’avance…

SO : … et toujours au studio Labuissonne qui est mon lieu d’enregistrement préféré, avec le talent exceptionnel de Gérard de Haro à la console et la qualité de son piano. J’y ai enregistré tant de disques et j’en garde de très grands souvenirs !

Indépendamment de celles choisies pour le disque, quelles sont les partitions de films noirs qui vous ont le plus marqué ?

PG : Celles dont on a tout oublié ! Celle de **Out of the past** (La Griffe du Passé), dont j’étais persuadé qu’elle était formidable alors qu’elle est finalement quelconque : c’est le film qui est formidable ! Idem pour **Armored Car Robbery** ou **They Live by Night** (Les Amants de la Nuit). J’étais persuadé, avant de revoir ces films pour le projet, que les musiques étaient très bien…

SO : Avant ce projet, j’avais assez peu d’idées sur la musique des films noirs. J’aimais pourtant beaucoup le genre mais comme n’importe quel cinéphile. Avec le recul et la plongée introspective par la musique, je considère ces films plutôt comme des objets d’art plastique intemporels, variant à l’infini les mêmes symboles et les mêmes histoires. Ils sont l’inverse de fresques qui s’effacent avec le temps et, au contraire, ils s’enrichissent et prennent une dimension inattendue.

Ecoutez-vous des musiques de films actuelles ?

PG : J’aime beaucoup le travail de Peyman Yazdanian, ceux de Toru Takemitsu et de Krzysztof Komeda…

SO : Lorsque je vois un film, j’en écoute attentivement la musique, quelle qu’elle soit : je ne peux pas faire autrement ! Mais je n’écoute quasiment jamais de bandes originales indépendamment du film.

Quels sont les compositeurs ayant travaillé pour le cinéma qui ont le plus compté pour vous ?

PG : Bernard Herrmannn, le plus grand. Et aussi Danny Elfman, Carl Stalling, Nino Rota… Et puis les thèmes qui hantent, il y en a mille : ceux du **Mépris**, de **Barrocco**, de **Alphaville**, de **L’armée des ombres**, du Robin des bois avec Errol Flynn, de **India Song**, la chanson de la soubrette dans **Boudu sauvé des eaux**, *Nous sommes seuls ce soir* dans **Le million** de René Clair, le *Love Theme* d’Alex North pour **Spartacus**, le thème de **S’en fout la mort** de Claire Denis, les trois (!) notes d’harmonica de **Once Upon a Time in the West** (Il était une fois dans l’Ouest), la liste est infinie…

SO : Dans le domaine de la musique de film, quelqu’un de complètement inconnu peut aussi écrire quelque chose qui fonctionne très bien. Mais les compositeurs les plus connus n’ont pas volé leur notoriété ! Par exemple, si on voit le nom de David Raksin au générique, on peut être sûr que ce sera intéressant.

Stephan, vous composez vous-même également pour des films…

SO : J’ai composé la musique de trois longs métrages réalisés par Jacques Maillot : **Froid Comme l’Eté**, avec Sarah Grappin et Nathalie Richard, **Les Liens du Sang**, avec François Cluzet et Guillaume Canet, et **Un Singe sur le dos** avec Gilles Lellouche et Carole Franck. Et quelques courts-métrages, comme **La Vie par volutes** d’Emmanuelle Prétot.

Avez vous d’autres projets dans ce sens ?

SO : Pas pour l’instant mais ça me manque !

En 2005, vous avez enregistré *Coïncidences*, une « bande originale imaginaire » que vous a inspiré les romans et l’univers de Paul Auster, pouvez-vous nous en parler un peu ?

SO : A la lecture d’un livre, je pense que chaque lecteur réalise une sorte de film intérieur avec des images personnelles. Et l’ambiance d’un livre est tenue par un rythme intérieur très musical…

On retrouve votre travail d’improvisation pour le film de Pabst, Loulou, sur l’édition zone 1 de Criterion…

PG : Fin 2003, Stephan m’annonce qu’il va faire un ciné-concert sur **Loulou** de Pabst. Il s’atèle alors à la tache pour pouvoir interpréter plus de deux heures de musique quasi ininterrompue. Au vu du travail fourni, je lui propose d’enregistrer le ciné-concert, sans finalité aucune, juste pour garder une trace de ce travail monumental. La chose faite, nous nous rendons compte qu’il n’existe pas de DVD de **Loulou**. Je contacte donc des gens que je connais chez Arte qui m’apprennent que le film vient d’être acheté par Carlotta. J’envoie une bande à Vincent-Paul Boncourt en lui demandant si ça l’intéresse : il me répond « oui » et la musique se retrouve donc sur le DVD édité par Carlotta. Un an plus tard, je suis contacté par les gens de Criterion qui s’apprêtent à sortir leur propre version aux Etats-Unis et souhaitent y adjoindre la piste musicale de Stephan qu’ils ont découvert sur l’édition Carlotta…

Philippe, pour finir, pouvez-nous nous parler de votre label *Illusions Music* ?

PG : Il est né de mes deux précédents labels de jazz contemporain, *Sketch* et *Minium*. *Illusions* s’éloigne de cet univers tout en collaborant avec des musiciens qui en sont eux-mêmes issus. Les projets sont le plus souvent d’ordre thématique : la guerre civile américaine, Bernard Herrmann, Stephen Foster (qu’on entend beaucoup dans les westerns américains de John Ford), le film noir, etc… Le prochain portera sur hymnes et les *spirituals* de l’église afro-américaine, puis un autre tournera autour du blues, le tout traité de façon contemporaine, pas du tout dans l’esprit d’un simple *revival*.

Où est-ce que l’on peut trouver vos disques ?

Sur le net… www.illusionsmusic.fr

Propos recueillis par Michel Montheillet en mars 2011.

Corrections et mise en forme : Florent Groult.

http://culturejazz2.free.fr

Film Noir + After Noir • Stéphan Oliva (p) • Illusions

Genre attachant et très caractéristique d’une certaine époque, le film noir a son origine dans le roman policier, de Dashiell Hammet à Raymond Chandler, ces auteurs qui bouleversèrent la narration de l’enquête en y incorporant un rythme dense, syncopé, inquiétant. Le cinéma américain exploitera le filon avec des films - de genre, donc - qui plaisent au public fasciné par le dévoilement des désirs inavoués : argent, sexe, violence, pouvoir et corruption dominant. Bande originale (intéressant ouvrage paru dans la collection « musique et BD » naguère éditée par Nocturne et illustrée par Loustal), comportait une introduction passionnante et synthétique signée Bruno Théol : « Le cinéma prend le relais du récit policier et dès lors, le cinéma et le roman noir s’enrichissent l’un l’autre de leurs techniques de narration : atmosphère sombre, images contrastées noir et blanc, érotisme, déconstruction du temps du récit, voix off, dialogue vif et bref… » Stéphan Oliva donne ici une interprétation personnelle de cette thématique chère à Hollywood. On sait que le pianiste, fou de cinéma, aime rendre hommage aux grands compositeurs - on se souvient de son très personnel Lives of Bernard Herrmann [1] dédié au grand compositeur de nombreux films de Hitchcock, depuis Mais qui a tué Harry ? (1955) à Pas de Printemps pour Marnie (1964) [2]. D’ailleurs, l’artiste sait de quoi il retourne : il fut lui même compositeur de BO pour les (formidables et méconnus) Froid comme l’été et Les Liens du sang de Jacques Maillot. Lui aussi est passé de l’autre côté - sa perception en miroir lui est d’une aide précieuse. Entouré et encouragé par Philippe Ghielmetti, autre fou de jazz, de cinéma, de piano, de science-fiction, de BD etc., et Stéphane Oskéritzian [3], il fait à nouveau œuvre [4] de délicatesse avec ce Film Noir enregistré au studio La Buissonne sur le beau Steinway de Gérard de Haro préparé par l’accordeur Alain Massonneau.

Comment aborder musicalement ce genre si présent sur les écrans hollywoodiens ? Le premier hommage choisi renvoie à Odds Against Tomorrow (1959), un film de Robert Wise, cinéaste à la carrière exemplaire qui s’illustra dans tous les genres, du policier social au fantastique, sans oublier la comédie musicale. Cette œuvre marquante - une des préférées de Jean-Pierre Melville (« sorte de pavane pour l’agonie de trois losers ») met en scène une angoissante attente avant un braquage de banque, renforcée par la musique sèche et tendue. En réalité, le film contient en filigrane tout un discours antiraciste porté par le chanteur (de calypso, très populaire à l’époque) et acteur Harry Belafonte, militant des droits civiques. Il y tient le rôle d’un musicien de jazz et on l’entend longuement chanter un blues poignant, en s’accompagnant au vibraphone, dans un club new-yorkais. Mais ici, Stéphan Oliva transmue la musique de John Lewis en prélude « impressionniste », et procède de même avec le thème de Double Indemnity, chef-d’œuvre de Billy Wilder (1944) : là aussi, on est loin de l’Ouverture voulue par le Hongrois Miklos Rosza où des percussions affolées et de sinistres timbales sonnent le glas du couple meurtrier, la vénéneuse Barbara Stanwyck et son amant, Fred Mac Murray [5] On retrouve dans les graves accentués du seul piano toute la noirceur du scénario, immergé dans le décor surprenant d’une Californie pluvieuse, obscure et sinistre. Au fil de ces treize courtes pièces [6] ciselées, Oliva se lance dans une introspection rêveuse et, de son clavier, « projette » sa fuite éperdue dans des méditations oniriques, des visions hallucinées, des clichés voilés de poussière d’étoiles, sur une toile propice aux fantasmes ou à la fantaisie d’un stream of consciousness en marche. Tout son travail consiste à mettre en résonance souvenirs et improvisations en dépassant la formule habituelle de l’exposé haletant, martelé, souvent trop figuratif, au seul service des images qui défilent. Précisons que le terme d’« illustration » n’est jamais péjoratif sous notre plume : le mérite de ces magnifiques artisans que furent - mais qui s’en souvient ? - Max Steiner, Elmer Bernstein, Alex North, David Raksin, Franz Waxman, Victor Young [Anciens musiciens de Benny Goodman.], qui donnèrent une couleur jazz à maintes productions hollywoodiennes obscures, est justement d’avoir créé des thèmes récurrents qui irradient l’œuvre et nous hantent à jamais.

Dans cet exercice de style qu’est Film Noir, seules existent les scènes que se crée notre imaginaire ; à chacun son film. La suite ici mise en scène et jouée par le pianiste solitaire est un film noir qu’on peut se repasser : fugitives réminiscences, immanquables rémanences que la musique recycle et imprime sur la pellicule sensible de la mémoire. Ainsi certains thèmes déjà trop repris, tel « Laura », ont été définitivement écartés par l’artiste et le producteur. Il aurait été impossible de s’en démarquer.

Si le choix était ardu, un autre problème s’est posé ensuite, (Philippe Ghielmetti l’évoque dans la présentation de ce « concept-album ») ; certains films formidables sont accompagnés d’une musique très moyenne, tandis que dans d’autres cas ne demeure justement que… la bande-son. Certains sortent même du genre, mais sont tellement emblématiques qu’on ne saurait faire l’impasse. Ainsi, Night of the Hunter (La Nuit du chasseur, thriller initiatique de Charles Laughton, revient dans l’actualité, avec le splendide True Grit des frères Coen, qui s’en inspirent directement et connaissent bien leur sujet puisque leur genre de prédilection fut longtemps le thriller [7].

La Nuit du chasseur est l’unique film mis en scène de cet acteur curieux, souvent inquiétant, avec un Robert Mitchum effrayant dans un rôle de prêcheur cynique et assassin. Or, Mitchum figure justement au panthéon de Stéphan Oliva dans un second album [8], « compagnon » ou prolongement de Film Noir, intitulé After noir comme on dirait « After Hours », en référence à un autre génial cinéaste/cinéophile/mélomane [9], Martin Scorsese. Notons d’ailleurs que celui-ci fit appel, pour Taxi Driver (1975), à Bernard Herrmann ; ce devait être sa dernière œuvre, très jazz, et Oliva la retravaille à sa façon sur « All the Animals Come Out At Night » qui clôt Ghosts Of Bernard Herrmann, déjà un piano solo [10]. Mitchum, l’aventurier nonchalant et désinvolte, victime de son passé dans le film de Jacques Tourneur « Out Of the Past », côtoie Bogart et toute une galérie d’acteurs, indissociables d’une des grandes mythologies américaines : le polar. C’est alors une succession de variations inspirées de Billy Wilder, John Houston, Otto Preminger, Orson Welles, des portraits (« Piano Gone ») de personnages qui n’ont rien perdu de leur modernité. Robert Ryan, dont le visage « marqué et marqué », illustre la pochette de l’album (photo empruntée à Odds Against Tomorrow) est la figure équivoque du « good bad guy » comme Sterling Hayden dans Asphalt Jungle (Houston) ou The Killing (Kubrick), voire le fragile John Garfield (Force of Evil d’Abraham Polonsky), autre victime du maccarthysme.

Les femmes ne sauraient être oubliées : la frêle Ida Lupino, aveugle dans le curieux On Dangerous Ground (Nicholas Ray) retrouve Robert Ryan, désespérément violent et tourmenté ; Gloria Grahame et sa voix sensuelle et provocante, un rien haut perchée, incarne la vamp intelligente et sans scrupules chez qui la naïveté le dispute à la perversité, le tout nimbé de séduction (une anti-Marilyn en somme !), et Gene Tierney, l’autre « angel face » - avec Janet Leigh - montre dans Whirlpool une part d’ombre qui nous fait pressentir un destin tragique. Comme autant d’histoires ou de scènes jouées par ces figures de légende, l’itinéraire imaginé dans ces albums jumeaux trace le portrait discret de musiciens doués. Stéphan Oliva sait leur donner la réplique en explorant certaines subtilités de climats et de jeux pianistiques. Un bonheur pour le cinéophile, qui se plongera dans ces films d’anthologie en réécoutant leur B.O - et, en parallèle, la version tout aussi « originale » qu’en donne un pianiste inspiré. Mention particulière pour la juxtaposition de vignettes reproduisant des affiches de l’époque à l’intérieur la pochette ; retenons par exemple le superbe noir et blanc de The Big Combo (Joseph Lewis, 1955) : dans une scène stupéfiante, le héros, un flic interprété par Cornel Wilde, est torturé par un solo de batterie étourdissant qu’on lui fait écouter de force ! Quelle drôle d’idée…

[1] sans bruit, 2010.

[2] Leur collaboration s’interrompt sur le rejet - peu justifié - de la musique écrite par Hermann pour le curieux Rideau déchiré (1966). C’était déjà la mode d’utiliser les musiques de films en les transformant en albums « tube » qui inonderaient le marché…

[3] Par ailleurs responsables du label en téléchargement sans bruit avec Stéphane Berland.

[4] Pour le label Illusions.

[5] Vedette confirmée, celui-ci mit longtemps à accepter le rôle tant il redoutait d’écorner son image.

[6] La plus longue étant la suite (assez inattendue) consacrée à Kurosawa (8’07’’).

[7] Citons leur premier film, Sang pour sang (Blood Simple, 1984) et, plus connu, Miller’s Crossing (1990), inspiré de Moisson rouge de Hammett

[8] Une version concert a été donnée au festival Jazz à La Villette en 2010, qui unissait l’esprit des deux disques.

[9] Qui, comme par hasard, choisit ses bandes originales

avec le plus grand soin…

[10] Illusions 2007.

www.blogdechoc.net/

-Ne manquez surtout pas le concert que donne Stéphan Oliva au Sunside le 31 dans le cadre de la soirée consacrée aux artistes du label Sans Bruit. Le pianiste s’est déjà produit en solo l’an dernier dans ce même club avec un programme entièrement consacré au compositeur Bernard Herrmann. Toujours en solo, il récidive dans un récital improvisé autour des films noirs, des thèmes de John Williams, Miklos Rosza, Henri Mancini, David Raskin et quelques autres dont il fait sonner les notes graves, leur donnant une profondeur abyssale pour suggérer l’angoisse. Dans “After Noir” que propose Sans Bruit en téléchargement, Stéphan improvise des portraits d’acteurs (Robert Ryan, Sterling Hayden, Robert Mitchum) et d’actrices (Gene Tierney, Lizabeth Scott, Gloria Grahame) réservant à ces dernières ses mélodies les plus lyriques.

www.blogdechoc.net/

http://culturejazz2.free.fr

Avec obstination et à l’écart des turbulences médiatiques, le pianiste Stéphan Oliva continue à traduire en musique ses passions. Cette fois, il nous propose de nous replonger dans l’atmosphère des films noirs en puisant son inspiration et des compositions dans les années 40 et 50 essentiellement (à deux exceptions près). Il conclut également par une suite en hommage à Akira Kurosawa qui rappelle que ce genre cinématographique n’est pas lié uniquement aux grandes heures hollywoodiennes.

Film Noir paraît en édition limitée et reprend des thèmes originaux alors que After Noir est une sorte de "face B" (disponible uniquement en téléchargement), qui présente une série de portraits de quelques grandes figures du cinéma et de la musique qui y est associée (Nat King Cole).

Le contenu de ce disque est totalement conforme aux directions artistiques de Stéphan Oliva : musique sérieuse, retenue, entre respect de la forme et liberté de l’interprétation. Piano noir, films noirs, lumière blanche : un savant travail sur les nuances de gris… pour deux disques qui se méritent car ils ne cèdent en rien à la facilité.

Entre rigueur, exigence et magie d'une musique à images : des disques exemplaires.

www.blogdechoc.net/

Troisième anniversaire du label Sans Bruit au Sunside. Ses musiques sont uniquement disponibles sur le site www.sansbruit.fr en téléchargement (MP3 320 ou FLAC qualité CD). On y trouve notamment “After Noir”, un recueil de compositions et d’improvisations de Stéphan Oliva, le pendant de son “Film Noir” produit par Philippe Ghielmetti sur le label Illusions, un album en vente chez Paris Jazz Corner, les bonnes FNAC de la capitale et sur www.illusionsmusic.fr After-Noir--pochette.jpg Le pianiste débuta la soirée en solo, transposant très librement sur son clavier des extraits des deux disques, y ajoutant “Vertigo” disponible au sein de “Lives of Bernard Herrmann” autre album d’Oliva édité par Sans Bruit. Ecrit par John Lewis et propice à des variations autour du blues, un des thèmes de “Odds Against Tomorrow” ouvrit ce récital largement improvisé. La main gauche assure d’emblée un ostinato pesant, la droite décline d’angoissants accords en noir et blanc. Dans son film “Force of Evil”, le metteur en scène Abraham Polonsky dénonce une société entièrement corrompue. Reprenant sa musique, Stéphan Oliva en restitue le malaise, rend la peur palpable par des basses abyssales. La pédale forte en prolonge les effets. Des notes graves et obsédantes accompagnent la fuite de Sterling Hayden dans “The Asphalt Jungle”. Composé par Dimitri Tiomkin, le thème d’“Angel Face” envoûte comme un parfum capiteux. Jean Simmons le joue à Robert Mitchum pour le séduire et le manipuler. Stéphan poursuit son exploration du noir avec “Touch of Evil” et une improvisation autour de “The Night of the Hunter” dont la dramaturgie se greffe sur la ritournelle que chantent les Stéphan Oliva, n&b (a)enfants poursuivis. Ces séquences particulièrement sombres donnent un relief saisissant à la mélodie exquise de ”The Killer’s Kiss”. Au cours d’une séquence improvisée, le pianiste nous a fait voir la mer, ses vagues que Madame Muir contemple de sa fenêtre en rêvant au retour du Capitaine Gregg. Bernard Herrmann en a écrit la partition. Celle du portrait de Robert Ryan appartient entièrement à Stéphan Oliva qui pose son propre regard sur l’acteur, convoque les émotions qu’il a ressenties en le voyant interpréter des rôles de salaud (“Crossfire” d’Edward Dmytryk),de policier aigri et violent (“On Dangerous Ground” de Nicholas Ray). A un piano crépusculaire et tourmenté dont les notes se bousculent et tournent autour du blues succède le thème délicat et tendre de “The Long Goodbye”. La danse macabre que lui inspire les films noirs d’Akira Kurosawa s’estompe devant la grâce et la beauté de Gene Tierney. Joué en rappel, son portrait lumineux jallit des nuages comme un arc-en-ciel resplendissant.

Jusqu’au 31 juillet, la Cinémathèque française programme des films noirs rares et méconnus. On consultera le programme sur : www.cinematheque.fr

Le pianiste Stephan Oliva qui s'inspire souvent de littérature et de films vient de sortir à la fois un CD seulement paru en 2000 exemplaires disponible uniquement dans quelques fnac parisiennes ou quelques sites internet (alapage notamment), et un second projet "After noir"....dont vous pourrez écouter plus bas dans cette page des extraits, ceux de "Fim noir" n'étant par contre pas disponibles...

Une musique effectivement noire aussi(surtout celle du disque)... très intérieure comme Stephan Oliva a l'habitude de nous faire partager mais particulièrement triste cette fois. Sans doute faudrait-il connaître ces films et leurs bandes-son originales pour l'apprécier à sa juste valeur, mais en elle-même elle offre un voyage déjà cinématographique mais très sombre et le reflet du monde intérieur du pianiste ainsi dans une interview Stephan Oliva a expliqué sa façon de travailler : " Je travaille sans partitions au début, puis je me constitue des sortes d'arrangements ou je mets les mains dans le moteur, comme on dit, pour aller voir ce que ces compositeurs ont écrit d'abord ; j'essaie ensuite de voir comment ça sonne avec un piano, qui est vraiment l'instrument de l'évocation. Mais après, cela ne suffit pas, il faut en faire quelque chose. On peut comparer ce travail à un peintre qui fait un portrait : le portrait devient intéressant quand il y a à la fois le sujet mais aussi la patte du peintre. J'essaie donc de mettre sans hésiter ma propre patte. J'essaie aussi de compenser l'absence de l'image (c'est très intéressant), de travailler sur un plan qui est presque psychologique car la musique de film, ça fait un peu éponge à tous les sentiments, tout ce que l'on ressent à la fois en regardant les films mais aussi en y repensant."



Film Noir

Illustration : «La nuit du chasseur» - Charles Laughton - 1955

JAZZ A PART
hdr_99.1_fm
www.radiohdr.fr
29.04.2010_20h
disponible en podcast sur jazzapart.free.fr