

CINEZIK.fr le site de la musique de film

pixartprinting Drapeaux et Tissus m² Tissus de haute gamme et résistant à l'extérieur, imprimés en sublimatio...

Bâches PVC m² 7,98 € Plus d'info

FILMS NOUVEAUTES B.O. CRITIQUES B.O. COMPOSITEURS CINEASTES INFOS DOSSIERS BLOGS

LA B.O.



L'Étrange couleur des larmes de ton corps
() - Artistes variés (*Aucun disque n'est prévu à ce jour*)

CINEASTES



• [Hélène Cattet, Bruno Forzani](#)

RECHERCHE SUR CINEZIK.ORG

COMPOSITEURS
a · b · c · d · e · f · g · h · i · j · k · l · m · n · o · p · q · r · s · t · u · v · w · x · y · z
PAR GENRE MUSICAL • Talents émergents • VIDEOS • CONCERTS • INTERVIEWS

INTERVIEWS

Bruno Forzani : à propos de son travail sur les musiques préexistantes / Brive 2014 (@festcinemabrive)

Rencontre, Brive,



Bruno Forzani, aux côtés de Hélène Cattet, convoque des musiques de films italiens (Morricone, Nicolai) sur son deuxième film L'ÉTRANGE COULEUR DES LARMES DE TON CORPS, comme ils l'avaient déjà fait sur AMER.

J'aime 0 g+1 0 Tweet 1 f

Cette interview résulte d'une table ronde qui s'est tenue au Festival de Brive 2014.
► Voir notre page dédiée au festival - Brive 2014 en 5 interviews

Interview Bruno Forzani
(L'ÉTRANGE COULEUR DES LARMES DE TON CORPS)

Cinezik : A quel moment avez-vous fait le choix d'utiliser des musiques préexistantes dans L'ÉTRANGE COULEUR DES LARMES DE TON CORPS ?



Bruno Forzani : Il était question dès le début d'exploiter des musiques du répertoire. Dans la structure du film, il y a quelque chose de circulaire et de répétitif. Pendant l'écriture du scénario, on écoutait des musiques en boucle. Comme pour notre premier film AMER, on a choisi les musiques au scénario. Mais cette fois-ci, arrivés au montage, certaines ne convenaient pas. Il s'agissait de musiques des années 60/70. Dans le cadre d'un film contemporain, il fallait trouver le bon équilibre pour éviter de tomber dans le ridicule. On a ainsi écarté des musiques qui donnaient un aspect trop daté, trop kitsch.

Faites-vous le montage à partir des musiques ?

B.F : On fait d'abord le montage image sans la musique, puis on positionne la musique dans un second temps. On ne veut pas tomber dans le clip. On la cale à l'image près.

D'où vient le choix d'un morceau de Nico Fidenco extrait d'un ersatz d'Emmanuelle par Joe d'Amato ?

B.F : J'aime beaucoup les "Black Emmanuelle". Ce sont des films d'exploitation qui parlent de la libération sexuelle. Hélène et moi avons une image intello de ce que l'on fait. Je trouvais amusant de convoquer ce film considéré comme du sous-cinéma honteux. Au départ, on a utilisé le morceau dans son intégralité, mais la flûte traversière faisait retomber la tension, alors on a juste gardé la ligne de basse.

Que se passe-t-il lorsque le compositeur d'un morceau utilisé est vivant ? Avez-vous par exemple demandé l'accord de Ennio Morricone ?

B.F : Pour AMER, on avait déjà utilisé un morceau de Morricone ("La tarentule au ventre noir") et on lui avait envoyé la séquence avec la musique (du moins à son équipe car beaucoup de gens gravitent autour de lui). Ce n'était pas pour une véritable collaboration artistique mais pour un accord financier sur les droits. Ce n'était pas un contact direct non plus. Tandis que pour Bruno Nicolai sur L'ETRANGE COULEUR..., c'est un contact direct avec sa fille.

Aujourd'hui, ce sont souvent des superviseurs musicaux qui se chargent de la négociation des droits et parfois même du choix des morceaux. Alors que vous vous occupez de tout cela seuls ?

B.F : Notre travail est très artisanal, personne ne choisit les musiques à notre place, d'autant que je parle italien, ce qui aide dans les prises de contact.

Quel est votre travail sur les sons du film ?

B.F : On refait tout le son au bruitage. C'est comme un deuxième tournage purement sonore, qui dure deux semaines. Le bruiteur est à la fois chef opérateur, comédien... C'est un véritable travail acousmatique. Sur le dernier film, on a traité le son dans son côté très physique, pour un son qui entre dans le corps.

Pour vos futurs projets, est-il envisageable que vous collaboriez pour une première fois avec un compositeur ?

B.F : Des compositeurs ont pu nous démarcher suite à nos court métrages, mais on n'a pas donné suite. On repart sur un long métrage avec des musiques préexistantes de nouveau. Nous ne sommes pas prêts à convoquer un compositeur. Je trouve l'étape de post-production déjà assez lourde comme ça. Alors si en plus vient s'ajouter tout le processus de création de musiques, c'est une étape de plus, je n'ai pas envie de cela. Il faut aussi que quelque chose se passe humainement. Il faut tomber amoureux de la musique d'un compositeur.

Propos recueillis à Brive en avril 2014 par Benoit Basirico
Dans le cadre d'une table ronde au Festival du Moyen Métrage de Brive.

Publié le 11-05-2014

... ● VOS AVIS

J'aime 0

+1 0

 Ajouter un commentaire...

Attention : ce module de commentaires fonctionne en mode de compatibilité mais sans aucune publica explicite comme suggéré dans la documentation sur le module de commentaires pour profiter au mieux

► [Soyez le premier à réagir sur cette actualité :](#)
[postez votre message \(avec le titre de l'info en Sujet\)](#)

© 2005-2013 Cinezik.org • EQUIPE • MENTIONS LEGALES • PARTENAIRES/LIENS • PRESSE

[FILMS en Salle](#)
[NOUVEAUTES BO](#)
[CRITIQUES BO](#)
[COMPOSITEURS - Interviews - Jeunes Talents](#)



| | | |
|--|--|--|
|  le site de la musique de film |  Drapeaux et Tissus m ² Tissus de haute gamme et résistant à l'extérieur, imprimés en sublimatio... |  Bâches PVC m ² 7,98 € Plus d'info |
|--|--|--|

FILMS NOUVEAUTES B.O. CRITIQUES B.O. COMPOSITEURS CINEASTES INFOS DOSSIERS BLOGS

LA B.O.



Tant qu'il nous reste des fusils à pompe () - Artistes variés (Court-métrage)

RECHERCHE SUR CINEZIK.ORG

COMPOSITEURS
a · b · c · d · e · f · g · h · i · j · k · l · m · n · o · p · q · r · s · t · u · v · w · x · y · z
PAR GENRE MUSICAL • Talents émergents • VIDEOS • CONCERTS • INTERVIEWS

INTERVIEWS

Caroline Poggi et Jonathan Vinel : la violence et le romantisme des fusils à pompe / Brive 2014 (@festcinemabrive)

Rencontre, Brive,



Caroline Poggi et Jonathan Vinel sont les lauréats de l'Ours d'or du meilleur court métrage au dernier festival de Berlin pour TANT QU'IL NOUS RESTE DES FUSILS À POMPE (un film sur l'amour d'un garçon pour son frère qui veut le sauver avant de mourir). Ce film convoque diverses musiques, classique, black metal et electro, pour une fresque sensorielle et plastique envoûtante.

J'aime 1 +1 0 Tweet 2 f ✉

Cette interview a été réalisée à l'occasion du Festival de Brive 2014.
► Voir notre page dédiée au festival - Brive 2014 en 5 interviews

Interview Caroline Poggi et Jonathan Vinel
(TANT QU'IL NOUS RESTE DES FUSILS À POMPE)

Cinezik : Avant de passer à la réalisation, quelle était votre relation à la musique ?

Jonathan Vinel : Je faisais de la basse quand j'étais au collège. Je suis très vite entré dans un groupe qui faisait du metal-hardcore. J'ai ainsi d'abord fait de la musique avant de faire du cinéma. J'aimais des musiques assez violentes qui passaient par la distorsion, avec très peu de refrains. C'est en rencontrant des gens qui s'intéressaient au cinéma dans le milieu hardcore à Toulouse que j'ai commencé à voir des films.

Caroline Poggi : Je n'ai pas fait de musique du tout me concernant. J'ai en revanche écouté beaucoup de musiques différentes : de l'électro, des musiques de films, du classique, et j'étais influencé par les goûts de mes parents, le rock par ma mère, puis j'ai eu une période de musique traditionnelle. Actuellement, je suis dans une phase plus techno. C'est par période.

Comment s'est produit le passage à la réalisation ?

J.V : En première, j'aimais beaucoup Guy Ritchie et son film "Snatch" qui m'a donné envie de faire un film de mafia dans mon village. Mais ça ne marchait pas du tout, j'ai vite arrêté. Puis j'ai fait du montage. Mes premiers films étaient des films de montage où je filmais peu de choses, j'utilisais des images existantes.

C.P : Moi j'ai vécu en Corse, puis je suis allé à la fac en licence à Paris 7 où j'ai rencontré Jonathan. Au départ, je voulais faire du son. J'ai fait à l'université



des pièces radiophoniques. J'aimais bien ce qu'on pouvait dire avec le son. Mais je me suis rendu compte que j'étais frustrée de faire le son pour les autres, de ne pas mettre en scène mes propres histoires. J'ai très vite eu envie de raconter des choses. Je me suis donc mis à réaliser mes films.

Y a-t-il une formation à la musique dans votre apprentissage du cinéma ?

J.V : Je suis actuellement à la FEMIS en montage, et il y a un séminaire sur le sujet. On a même eu un Skype avec Cliff Martinez.

C.P : A Paris 7, il y avait des courts de cinéma hollywoodien où Pierre Berthomieu parlait de la musique dans les films. On ne peut pas occulter la musique dans l'analyse des films.

Quelle est la place de la musique dans votre travail de montage ?

J.V : Il faut que la musique ait un lien avec l'image, sinon ça sert à rien. Je ne comprend pas comment on peut monter sans musique mais on n'en rajoutant une après. Je ne vois pas l'intérêt. Au montage, j'ai une playlist de musiques et de chansons que je sélectionne en pensant qu'elles iront bien avec le film. C'est comme un jeu. C'est au montage que je saisis le besoin de musique, ce n'est pas écrit à l'avance. En revanche, pour TANT QU'IL NOUS RESTE DES FUSILS À POMPE, c'est la première fois que j'avais prévu les musiques avant le tournage, d'autant qu'il y a la scène où les personnages chantent et dansent.

Quelles sont les choix de musiques dans ce dernier film ?

C.P : Lorsqu'ils dansent, au départ il y avait une musique de free party. Mais elle n'élevait pas suffisamment la scène. On a mis au final un groupe de black métal qui s'appelle Liturgy. C'est la seule séquence où la musique du tournage n'est pas celle du montage. Il fallait trouver une musique pour faire danser les personnages. Ils n'auraient jamais dansé de cette manière sur Liturgy, qui amène un contraste avec ses voix sacrées. La musique permet de s'éloigner du réalisme. C'est la recherche d'une puissance par la musique qui glorifie les personnages qui sont comme des gladiateurs.



J.V : Le mixeur Clément Laforce (qui étudie le son à la FEMIS) a aussi participé au choix des morceaux. Il nous envoyait des titres, surtout pour les pièces classiques. C'est grâce à lui qu'on a mis Purcell.

Quel a été le travail de mixage justement ?

C.P : Il y a eu un gros travail au son. On voulait épurer au maximum, pour choisir uniquement les sons qu'on voulait entendre. Mais on s'est rendu compte que le film manquait en dynamique. Quand on avait enlevé toutes les ambiances, il ne restait plus grand chose. Il y a donc eu un travail de soustraction au son, puis ensuite on a additionné des éléments petit à petit.

Votre démarche peut rappeler celle de Godard...

J.V : J'aime son travail fragmentaire, ça me parle pour des raisons de sensations et d'esthétisme. J'ai l'impression d'être un enfant qui s'amuse avec des images.

C.P : On sent chez lui la fabrication, on voit la coupe. On se sent également proche de l'utilisation de la musique chez Jean-Claude Brisseau, dans la manière qu'intervient la musique de Haendel dans "Choses secrètes".

J.V : J'ai d'ailleurs utilisé cette musique dans "Notre amour était puissant", c'est grâce à Brisseau.

Que pensez-vous d'une collaboration avec un compositeur ?

J.V : On pourrait collaborer avec un compositeur, mais pas pour qu'il fasse toute la musique du film. Notre cinéma fonctionne avec des palettes de musiques, dans des styles différents, qui s'entrechoquent, mais pas une ligne directrice de musique, avec un thème qui revient. On ne fait pas ça. Et on ne peut pas demander à un compositeur de faire du Purcell. Un même compositeur ne peut pas faire de l'orchestre, du black métal et de l'électro. Aussi, une musique que l'on connaît déjà n'a pas le même statut qu'une musique originale. Avec Liturgy ou encore Salem, on est dans la mythologie. Ce sont des musiques qui convoquent un autre univers, un autre temps.

C.P : On détourne aussi le black métal. Les gens pensent à une musique bruyante qu'ils n'écouteront jamais chez eux, alors que quand on l'utilise elle ne heurte personne. Pour moi, il y a une tristesse et une gravité dans cette musique, alors que pour les gens qui l'écoutent elle est plus festive. Ce n'est pas l'utilisation qu'on en fait, même si on l'utilise dans TANT QU'IL NOUS RESTE DES FUSILS À POMPE lors de la fête du gang.

J.V : Il y a les deux aspects dans cette musique, festif et triste à la fois, c'est un peu "heureux d'être triste".

Votre film fonctionne au premier degré, la musique ne vient ajouter aucune ironie...

J.V : Je déteste le cynisme. Je ne veux pas utiliser une musique pour provoquer une distance comique, qui rendrait la situation un peu ridicule. On a une approche romantique des choses.

Propos recueillis à Brive en avril 2014 par Benoit Basirico

Publié le 11-05-2014

... VOS AVIS

J'aime 1

+1 0

 Ajouter un commentaire...

Attention : ce module de commentaires fonctionne en mode de compatibilité mais sans aucune publication explicite comme suggéré dans la documentation sur le module de commentaires pour profiter au mieux



Julien Gester

LA B.O.



[Nos héros sont morts ce soir](#)

() - Julien Gester, Olivier Gonord (*Aucun disque n'est prévu à ce jour*)

RECHERCHE SUR CINEZIK.ORG



COMPOSITEURS

a · b · c · d · e · f · g · h · i · j · k · l · m · n · o · p · q · r · s · t · u · v · w · x · y · z

PAR GENRE MUSICAL • Talents émergents • VIDEOS • CONCERTS • INTERVIEWS

INTERVIEWS

Julien Gester et Olivier Gonord, musiciens du ciné-concert du Festival de Brive 2014 (@festcinemabrive)

Rencontre, Brive,



Julien Gester, journaliste, musicien et compositeur, forme le groupe Collateral avec Olivier Gonord avec lequel il conçoit des musiques de films (LE BEL AGE de Laurent Perreau, NOS HEROS SONT MORTS CE SOIR de David Perrault). Au Festival de Brive, le tandem a accompagné trois films expérimentaux.



0



0



2



Cette interview résulte d'une table ronde qui s'est tenue au Festival de Brive 2014.

► Voir notre page dédiée au festival - Brive 2014 en 5 interviews

Interview express Julien Gester et Olivier Gonord

Photo : Julien Gester au micro avec Olivier Gonord à sa droite

Cinezik : Julien, en tant que journaliste cinéma, quel est votre rapport à la musique de film ?

Julien Gester : Je suis spectateur comme tout le monde, mais je n'ai pas une passion pour la musique de film. C'est en tant que musicien, après une collaboration de dix ans avec Olivier, qu'à un moment s'est présentée l'idée de faire de la musique pour des images dans le cadre de commandes. La musique de film nourrit l'oeuvre de quelqu'un d'autre, elle pousse à faire des choses vers lesquelles on ne serait pas aller de nous-mêmes. A l'inverse, la musique de film nourrit aussi notre pratique musicale.

Comment envisagez-vous la collaboration avec un réalisateur ?

J.G : On essaie autant que possible d'intervenir très tôt dans le processus de collaboration avec les réalisateurs pour leur éviter de monter leur film avec des musiques provisoires qui leur resteront dans l'oreille.

Comment avez-vous conçu votre musique pour NOS HEROS SONT MORTS CE SOIR, premier film de David Perrault (Semaine de la critique 2013) ?

Olivier Gonord : Formant avec Julien un groupe constitué pour la scène (Collatéral), on a conçu la musique du film en passant par le jeu, par la recherche d'une matière sonore, par l'expérimentation.

J.G : La musique que l'on fait avec le groupe et pour les disques est tournée vers la scène, elle est conçue pour être jouée. La musique de film, au-delà du processus de commande, nous apporte le fait de faire de la musique de studio. La musique du film n'est pas destinée à être jouée, donc cela nous permet de nous libérer complètement. On peut par exemple utiliser cinq guitares différentes sur le même morceau.



A quel moment intervenez-vous ?

J.G : On arrive souvent avant le montage. On cherche déjà en amont la couleur et l'identité sonore du film que l'on va décliner ensuite selon les scènes.

Comment votre musique se situe par rapport aux musiques préexistantes présentes également dans le film ?

O.G : La musique préexistante dans NOS HEROS SONT MORTS CE SOIR a un rôle précis, celui d'inscrire le film dans son époque. A contrario, on ne devait pas avec notre musique pasticher les années 60, mais amener le film vers autre chose, apporter un contrepoint aux morceaux existants.

Avez-vous des références pour l'inspiration de vos musiques de films ?

J.G : La référence est surtout en terme de placement. Par exemple, sur un de nos films, on avait comme référence "Le Privé" de Robert Altman (musique de John Williams) dans lequel la musique est un thème qui revient orchestré différemment selon la situation (dans l'auto-radio, le supermarché, des sonnettes de porte, etc). L'usage de cette musique nous a aidé à trouver une solution. En terme d'écriture, nos références sont plutôt en dehors du champs de la musique de film, elles sont dans l'expérimental ou la pop.

Venons-en au Ciné-concert que vous avez donné au Festival de Brive. Quels ont été les choix entrepris ?



J.G : L'idée était d'éviter l'automatisme des ciné-concerts d'aller vers les films muets des années 20. Mais en même temps on avait le souci de maintenir l'intégrité des films (éviter de couper un travail sonore déjà conçu). Ainsi, il nous fallait des films sans bandes son, ou du moins sans musiques ni dialogues, pour ne pas entraver la compréhension des films. On s'est alors tourné vers le cinéma expérimental. Le premier des trois films est muet, les autres sont sonores mais n'ont pas de paroles, ni de musiques. On a travaillé dans un dialogue avec les sons, comme on l'aurait fait sur une musique de film, à la différence qu'ici c'est un processus "live", à quatre mains, donc on devait choisir des sons minimalistes.

Contrairement à une collaboration avec un réalisateur, était-il appréciable d'avoir sur ce ciné-concert une totale carte blanche ?

O.G : Le processus de dialogue dans le cadre de l'écriture d'un film est quelque chose que je trouve également enrichissant, dans le fait de parvenir à trouver un langage commun avec le réalisateur.

Propos recueillis à Brive en avril 2014 par Benoit Basirico

Dans le cadre d'une table ronde au Festival du Moyen Métrage de Brive.

Publié le 11-05-2014

VOS AVIS

J'aime 0 +1 0

Ajouter un commentaire...

Attention : ce module de commentaires fonctionne en mode de compatibilité mais sans aucune publica explicite comme suggéré dans la documentation sur le module de commentaires pour profiter au mieux

| | | |
|--|---|---|
|  le site de la musique de film |  Drapeaux et Tissus m ² 4,98 € Plus d'info |  Forex PVC m ² Imprimez sur PVC rigide toutes vos formes et dimensions ! |
|--|---|---|

- FILMS
- NOUVEAUTES B.O.
- CRITIQUES B.O.
- COMPOSITEURS
- CINEASTES
- INFOS
- DOSSIERS
- BLOGS

COMPOSITEURS



• [Julien Gester](#)

LA B.O.



[Ennui ennui \(Pan pleure pas\)](#)
() - Ulysse Klotz (*Court-métrage*)

CINEASTES



• [Gabriel Abrantes](#)



• [Hélène Cattet, Bruno Forzani](#)



• [Shanti Masud](#)

RECHERCHE SUR CINEZIK.ORG

- • • • INFOS
- TOUTES LES INFOS • AGENDA • FLASHBACK EVENEMENTS •

Le Festival de Brive 2014 en 5 interviews (@festcinemabrive)

Brive (19), Du 8 au 13 avril 2014



Ce festival est l'unique rendez-vous en Europe dédié au format encore peu diffusé du moyen-métrage avec une compétition et des hommages (Koji Wakamatsu, Agnès Varda). Le festival propose aussi un ciné-concert et une table ronde sur la musique de film avec réalisateurs et compositeurs. Nous vous proposons de revenir sur cette édition en 5 interviews.



Le Festival en 5 interviews

- [Ulysse Klotz et Gabriel Abrantès \(ENNUI ENNUI\)](#)
- [Bruno Forzani \(L'ETRANGE COULEUR DES LARMES DE TON CORPS\)](#)
- [Julien Gester et Olivier Gonord](#)
- [Shanti Masud \(MÉTAMORPHOSES\)](#)
- [Caroline Poggi & Jonathan Vinel \(TANT QU'IL NOUS RESTE DES FUSILS À POMPE\)](#)

Table ronde "musique de film"



Des réalisateurs et compositeurs échantent sur le sujet de la musique au cinéma lors de cette rencontre animée par Benoit Basirico (Cinezik).

Intervenants : Ulysse Klotz / Gabriel Abrantès (compositeur / réalisateur - ENNUI ENNUI), Bruno Forzani (réalisateur - L'ETRANGE COULEUR DES LARMES DE TON CORPS), Julien Gester et Olivier Gonord (musiciens du ciné-concert).

► [Voir les propos recueillis lors de cette table ronde :](#)

- [Ulysse Klotz et Gabriel Abrantès \(ENNUI ENNUI\)](#)
- [Bruno Forzani \(L'ETRANGE COULEUR DES LARMES DE TON CORPS\)](#)
- [Julien Gester et Olivier Gonord](#)

Ciné-concert



Après Christelle Peyrodes et ses choristes autour de 3 films d'animation en 2013, ou encore Laurent Levesque et Barbara Carlotti, cette année le duo « Contingence », **Julien Gester et Olivier Gonord** accompagne 3 films expérimentaux :

Meshes of the afternoon
de Maya Deren et Alexander Hammid (1943)

Outer Space
de Peter Tscherkassky (2000)

► [Voir notre interview de Julien Gester et Olivier Gonord](#)

Compétition européenne

25 films :

A IUCATA de Michele Pennetta
ANIMAL SÉRÉNADE de Béryl Peillard
ANOTHER HUNGARY de Nagy Dénes
BOY de Julie Madsen
D'OÙ QUE VIENNE LA DOULEUR de Khalil Cherti
ENNUI ENNUI de Gabriel Abrantes ([Voir notre interview](#))
EXTRASYSTOLE de Alice Douard
IL EST DES NÔTRES de Jean- Christophe Meurisse
JOANNA de Aneta Kopacz
LES JOURS D'AVANT de Karim Moussaoui
KARAOKE DOMESTIQUE de Inès Rabadan
KK (THE GIRL WITH THE DOG) de Wiktor Ericsson
THE LOVE EQUATION OF HENRY FAST de Agnieszka Elbanowska
MAHJONG de João Pedro Rodrigues & João Rui Guerra da Mata
MÉTAMORPHOSES de Shanti Masud ([Voir notre interview](#))
OCÉAN de Emmanuel Laborie
PAPA OOM MOW MOW de Sébastien de Fonseca
PEINE PERDUE de Arthur Harari ([Voir notre interview](#))
PETIT MATIN de Christophe Loizillon
PRIDE de Pavel G. Vesnakov
SHADOW OF A CLOUD de Radu Jude
SHOOT ME de Narges Kalhor & Benedikt Schwarzer
SUNNY de Barbara Ott
TANT QU'IL NOUS RESTE DES FUSILS À POMPE de Caroline Poggi & Jonathan Vinel ([Voir notre interview](#))
TOUT CE QUE TU NE PEUX PAS LAISSER DERRIÈRE TOI de Nicolas Lasnibat

Jury : Diane Baratié, Hélène Cattet, Séverine Cornamusaz, Christine Gendre et Juliette Grandmont.

Et aussi :

- Hommage à Koji Wakamatsu.
- Parcours dédié à une Grande Dame du Cinéma : Agnès Varda.
- Panorama de la jeune génération de cinéastes Suisse.

Bande annonce

signée Vincent Dietschy, avec Milo MCMullen & Esteban

Toutes les infos : <http://www.festivalcinemabrive.fr/>

Publié le 11-05-2014



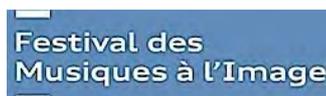
[Le Festival de Brive 2014 en 5 interviews](#)

[A l'occasion du Festival du Moyen-métrage, nous avons rencontré Gabriel Abrantes, Ulysse Klotz, Bruno Forzani, Julien Gester, Olivier Gonord, Shanti Masud, Caroline Poggi, Jonathan Vinel.](#)



[Retour sur le Festival d'Aubagne 2014](#)

[Jean-Michel Bernard, Francis Lai, Bruno Coulais... étaient à Aubagne ! Reportage avec photos et vidéo des concerts, et interview du lauréat de la compétition.](#)



CINEZIK.fr le site de la musique de film

pixartprinting Drapeaux et Tissus m² Tissus de haute gamme et résistant à l'extérieur, imprimés en sublimatio...

Bâches PVC m² 7,98 € Plus d'info

FILMS NOUVEAUTES B.O. CRITIQUES B.O. COMPOSITEURS CINEASTES INFOS DOSSIERS BLOGS

LA B.O.



Métamorphoses
() - Ulysse Klotz (Court-métrage)

CINEASTES



Shanti Masud

RECHERCHE SUR CINEZIK.ORG

COMPOSITEURS
a · b · c · d · e · f · g · h · i · j · k · l · m · n · o · p · q · r · s · t · u · v · w · x · y · z

PAR GENRE MUSICAL • Talents émergents • VIDEOS • CONCERTS • INTERVIEWS

INTERVIEWS

Shanti Masud : Une oeuvre musicale en pleines métamorphoses / Brive 2014 (@festcinemabrive)

Rencontre, Brive,



Shanti Masud signe en 2009/2010 un diptyque musical avec des individus seuls qui écoutent de la musique (BUT WE HAVE THE MUSIC et DON'T TOUCH ME PLEASE). Après ces court-métrages très singuliers, elle poursuit son travail de portraits de manière plus classique narrativement avec POUR LA FRANCE (2013) et de manière totalement poétique et sensuelle avec METAMORPHOSES (2014) pour lequel elle collabore à la musique avec Ulysse Klotz.

J'aime 0 +1 0 Tweet 1

Cette interview a été réalisée à l'occasion du Festival de Brive 2014.
► Voir notre page dédiée au festival - Brive 2014 en 5 interviews

Interview Shanti Masud (MÉTAMORPHOSES)

Cinezik : Votre filmographie s'est ouverte en 2009 sur deux films très musicaux : BUT WE HAVE THE MUSIC (portraits de gens seuls ou en groupe en train d'écouter fixement un morceau de musique - [Film à voir ICI](#)) et DON'T TOUCH ME PLEASE (des parades amoureuses où chacun a sa chanson - [film à voir ICI](#)). D'où vous est venue cette idée de construire ces films à partir de chansons écoutées par les personnages ?

Shanti Masud : La musique et les chansons en particulier racontent quelque chose, permettent de mettre des mots à la place des dialogues et de créer une atmosphère. Pour ce diptyque, l'idée de départ était de faire un travail photographique, auquel j'ai ajouté la musique pour que ce soit cinématographique et permette l'évasion.



Est-ce que vous pratiquez la musique ?

S.M : J'ai fait un peu de batterie dans le passé avec un batteur de jazz très célèbre, Sunny Murray. J'ai déjà chanté pour un ami et je fais un peu de guitare. Je réalise aussi des clips. La musique ne me quitte plus en tant que réalisatrice, même dans POUR LA FRANCE (2013) où il y a de longues plages musicales. J'aime monter en musique. La musique aide à comprendre le rythme d'une série d'images.



La musique vous accompagne t-elle dès l'écriture ?

S.M : Quand j'écris mes scénarios, j'écoute de la musique. Parfois, cela m'aide à trouver un titre et à me concentrer. Les morceaux m'accompagnent dans l'écriture.

Votre rapport à la musique, notamment dans le diptyque qu'on a évoqué, peut rappeler l'univers de Aki Kaurismaki chez qui la musique remplace les dialogues ?

S.M : C'est un cinéaste que j'adore. Il a fait jouer Joe Strummer dans "J'ai engagé un tueur". L'absurdité de ce chanteur seul dans un bar vide me touche énormément. C'est comme un tableau. Je me retrouve dans cette esthétique. J'ai cette même obstination de filmer des gens seuls dans le cadre. J'ai été influencée par cette mélancolie, cet absurde, ce comique. Il y a une phrase de Kaurismaki que je vais utiliser dans mon prochain film "Jeunesse", ce sera la dernière phrase du film : "Je suis une vieille merde sentimentale".

Quelle est la place accordée à la musique dans votre avant-dernier court-métrage POUR LA FRANCE, qui semble de prime abord moins musical que vos premiers films ?

S.M : J'imaginai des musiques lors de l'écriture, j'en ai gardé un peu au final. Olivier Marguerit, mon amoureux, musicien membre de Syd Matters, a participé en faisant un morceau entendu dans le bar. C'est une musique faite avec des sons enfantins, oniriques. Je pensais à des sons de xylophone, comme dans "La Balade sauvage" de Terence Malick, quelque chose de très doux qui correspond à la pause de l'ange dans le bar. Mais à part ça, je n'envisageais pas de collaborer avec un compositeur. Je pensais qu'il y avait suffisamment de musiques préexistantes. Rencontrer Olivier m'a un peu décoincé avec cette idée de convoquer une musique originale. C'est un musicien hors pair alors je n'allais pas m'en priver.



Olivier Marguerit (qui fait son apparition en milieu d'entretien) : Shanti avait comme référence une chanson de Bruce Springsteen pour cette scène de bar. Pourtant, je n'ai pas du tout sa voix et son énergie rock, mais Shanti avait écrit un texte dans l'esprit. J'imagine alors une chanson, et à l'image ça fonctionne. Ce n'est pas du tout rock au final, c'est assez mélodique.

Quelle est votre relation à la musique de film ?

O.M : La musique de film est pour moi un moment où je peux essayer des choses que je ne peux pas faire dans un cadre plus pop. La grosse difficulté quand je m'attaque à une musique de film, c'est de trouver un équilibre pour ne pas que ma musique prenne trop de place par son caractère mélodique. Il faut que la musique ne prenne pas trop de place, et en même temps je ne veux pas juste faire de l'aplat de son et des ambiances.

Shanti, de quelle manière la musique contribue à votre montage ?

S.M : Je monte toujours avec les musiques que j'imagine pour le film et qui vont rester dans le film final. Pour la scène du tatouage dans POUR LA FRANCE, je ne l'imaginai pas en musique au départ. C'est en la montant que je me suis aperçue du vide qu'elle dégageait. J'ai finalement utilisé "Le Prélude à l'après-midi d'un faune" de Claude Debussy. C'est un morceau magnifique, et il fonctionnait très bien. Je voulais au départ une ambiance réaliste, je n'imaginai pas le film si onirique. Debussy y apporte une atmosphère inquiétante.

Votre dernier film METAMORPHOSES est une série de 8 tableaux, où 4 filles et 4 garçons se racontent avec lyrisme et passion, sur la musique de Ulysse Klotz. Quelle était l'intention première pour ce projet ?

S.M : L'idée était de faire quelque chose de spectaculaire, de partir d'un procédé simple qui est le portrait, inspiré de ce que j'avais déjà fait, et de me diriger vers le film fantastique. Musicalement, la musique d'Ulysse est également spectaculaire, audacieuse et osée. Il fallait en faire des tonnes, se placer dans une esthétique presque hollywoodienne, pour s'associer à un texte lyrique, au vocabulaire chargé. Que ce soit dans les maquillages comme dans la musique, il fallait que ce soit joué au premier degré.



Qu'est-ce qui vous a convaincu d'instaurer votre première véritable collaboration avec un compositeur ?

S.M : Je trouve la musique d'Ulysse Klotz fascinante et particulière. J'avais aimé sa musique dans VANDAL de Hélier Cisterne. C'est ce qui m'a convaincu. Il y a dans sa musique la promesse de faire grandir les personnages. On a eu un dialogue très simple. Il travaille très rapidement, ce qui convenait à l'urgence du projet. Il était l'homme de la situation. Il est venu à la maison voir le montage fini. Le film était donc monté sans les musiques quand il est intervenu.

Aviez-vous des références à lui indiquer pour le guider ?

S.M : On a parlé de Hans Zimmer (pour le côté hollywoodien), ainsi que de la pièce "Métamorphoses" de Philip Glass, mais on évoquait surtout l'esprit général, les atmosphères. Ulysse m'avait aussi envoyé en amont des musiques qu'il avait faites, des musiques ambiantes "dark". Je voulais aussi un style médiéval, dans l'esprit d'une jeune vierge qui joue de la harpe au bord d'une rivière, quelque chose de champêtre.

Le film est une succession de tableaux et de personnages, avez-vous construit la musique en cherchant une identité pour chacun ?

S.M : Oui, c'est un peu ça. Pour Clémence Poesy qui parle de la perte de la virginité, je voulais une musique inquiétante et rassurante à la fois. Avec Niels Schneider, le ton est plus guerrier, il parle d'une bataille perdue, c'est guerrier et romantique à la fois. Pour Nicolas Maury, c'est terrifiant...

Et il y a quelques moments chantés...

S.M : Je ne voulais pas tous les faire chanter, mais ils sont trois : Valentine, Friedelise (le personnage du loup qui chante la Barcarolle d'Offenbach, "Belle nuit, o nuit d'amour..." en allemand), et Christophe Nanga-Oly (la panthère noir qui chante sur un compagnon disparu).

Propos recueillis à Paris en avril 2014 par Benoit Basirico



Ulysse Klotz

LA B.O.



Ennui ennui (Pan pleure pas) () - Ulysse Klotz (Court-métrage)

CINEASTES



Gabriel Abrantes

RECHERCHE SUR CINEZIK.ORG

- COMPOSITEURS
- a · b · c · d · e · f · g · h · i · j · k · l · m · n · o · p · q · r · s · t · u · v · w · x · y · z
- PAR GENRE MUSICAL • Talents émergents • VIDEOS • CONCERTS • INTERVIEWS

INTERVIEWS

Ulysse Klotz et Gabriel Abrantès (le tandem de ENNUI ENNUI) / Brive 2014 (@festcinemabrive)

Rencontre, Brive,



ENNUI ENNUI est une comédie centrée sur Giselle, une diplomate française de cinquante ans issue de la haute société, en poste en tant que Déléguée spéciale en Afghanistan. La guerre civile et la barbarie des seigneurs de guerre viennent de s'intensifier, et Giselle est barricadée dans l'Ambassade française avec son amante Ael, une voluptueuse fille de vingt-huit ans, accro à l'herbe... Avec Edith Scob, Laëtitia Dosch, Omid Rawendah, Breshna Bahar, Esther Garrel... Le ton de comédie est acerbe, grivois et proche du conte mythologique. La musique ajoute un décalage humoristique par sa grandiloquence lyrique. Ce moyen-métrage, présenté au Festival de Brive en avril 2014 où il gagne le Grand Prix du jury, sort en salle le 11 juin 2014 avec deux autres films de Gabriel Abrantes sous le titre PAN PLEURE PAS.

J'aime 0 +1 0 Tweet 1

Cette interview résulte d'une table ronde qui s'est tenue au Festival de Brive 2014.
► Voir notre page dédiée au festival - Brive 2014 en 5 interviews

Photo : Ulysse Klotz au micro avec à sa droite Gabriel Abrantes

Cinezik : Comment s'est amorcée la collaboration avec Ulysse Klotz ?

Gabriel Abrantes : C'est la première fois que je travaille avec un compositeur. J'avais écouté la musique d'Ulysse dans L'AGE ATOMIQUE (de Hélène Klotz, 2012) que j'avais beaucoup aimée. J'ai beaucoup aimé cette collaboration. Travailler sur une musique spécialement pour le film est une chose que j'aimerais poursuivre. J'étais intéressé pour ENNUI ENNUI de faire une musique synchronisée avec l'image, avec les scènes d'action ou de comédie, dans un aspect un peu "Disney".

Ulysse Klotz : Je suis intervenu à la fin du montage qui n'était pas encore totalement terminé.

G.A : Puisque je voulais que la musique soit post-synchronisée sur les actions, on devait avoir les images pour le faire. Mais on a tout de même commencé à parler des idées et références en amont.

Quelles étaient ces références ?

G.A : J'ai évoqué les musiques de Enya et de Sinéad O'Connor.

U.K : J'ai adoré les références de Gabriel. Il n'y avait pas besoin de se parler davantage entre nous. On ne s'est pas posés beaucoup de questions. L'idée était d'être drôle avec la musique, ce que je n'avais jamais fait avant. J'aime bien m'oublier sur un film et faire ce que le réalisateur veut. Ensuite, il faut réussir à amener sa propre patte.

Y avait-il des musiques temporaires placées sur le montage pour indiquer une direction au compositeur ?

G.A : A quelques moments, mais Ulysse m'a assez vite envoyé des bouts de musique sur lesquelles je pouvais travailler au montage.

Comment a été écrite cette partition ?

U.K : C'est la première fois que je faisais de la musique orchestrale. Il fallait que ce soit précis. Alors j'ai écrit sur partition, ce que mes études au conservatoire m'ont permis de savoir faire. J'ai l'impression d'avoir fait la BO en 2/3 semaines. Tout a été fait avec des logiciels. Travailler avec un orchestre aurait pris plus de temps, avec le choix des musiciens, la logistique... Et puis on n'avait pas le budget de toute manière.

Concernant l'emplacement de la musique, était-il prévu avec précision ?

G.A : On faisait des essais au montage. On changeait les emplacements, c'était très évolutif.

Ulysse, on peut lire "AmourOcean" à côté de votre nom au générique, de quoi s'agit-il ?

U.K : C'est mon projet personnel de musique. Je l'associe pour convoquer une autre couleur musicale, plus "pop".

Quelles sont vos envies de films pour la poursuite de votre parcours dans la musique de film ?

U.K : En ce moment, j'aimerais beaucoup travailler sur des projets importants, des films de genre plus commerciaux, et avoir moins de liberté, être là juste pour habiller une séquence, satisfaire une commande. Car sur les films d'auteurs, il y a beaucoup trop de liberté je trouve.

Vous aimez donc la contrainte, alors que dans un précédent entretien pour Cinezik vous disiez ne vouloir que des cartes blanches... (voir l'interview)

U.K : J'ai complètement changé là dessus. Les meilleures BO sont celles qui correspondent à l'univers d'un réalisateur. Il faut faire ce qu'il veut.

Le travail du compositeur est aussi bien souvent de convaincre le réalisateur de la nécessité d'une musique. Par exemple, Hélier Cisterne n'en voulait pas initialement sur VANDAL (voir notre entretien avec Hélier Cisterne).

U.K : J'étais arrivé à la toute fin. Il y avait d'autres musiques posées sur le montage. Cela faisait un enchaînement de musiques sans homogénéité. Hélier était très peureux de cette collaboration car il n'avait pas les termes musicaux pour s'exprimer. Quand je lui ai parlé de mes intentions, ça s'est bien passé. Il fallait laisser de côté ses premières idées et trouver une cohérence à l'ensemble. La musique a aidé le film à se finir au montage.

Pour finir, quelle type de BO aimez-vous écouter ?

U.K : J'aime la musique de film américaine. J'aime beaucoup Hans Zimmer. "Gladiator" est l'une des plus belles BO. Alors que ce que je fais est totalement différent.

Propos recueillis à Brive en avril 2014 par Benoit Basirico
Dans le cadre d'une table ronde au Festival du Moyen Métrage de Brive.

Publié le 11-05-2014



[Romain Turzi et Ulysse Klotz : l'onirique LOW LIFE](#)

[Ulysse Klotz a composé la musique du film de son père Nicolas, LOW LIFE, en compagnie de Romain Turzi, musicien versaillais de musique électronique. Rencontre.](#)

