

PROPOS DE RODOLPHE BURGER,

Auteur de la nouvelle composition musicale de *In the Land of the Head Hunters*



Guitariste, chanteur et claviériste de Kat Onoma entre 1986 et 2004, Rodolphe Burger a croisé la route d'artistes aussi différents qu'Alain Bashung, Jeanne Balibar ou Olivier Cadiot. En 2000, le musée d'Orsay lui propose de réaliser une bande son pour *L'Inconnu* (1927) de Tod Browning, qu'il n'a cessé de jouer depuis, seul ou en groupe. En 2013, Capricci a proposé à Rodolphe Burger d'élaborer une interprétation musicale contemporaine de *In the Land of the Head Hunters* en France.*

SONORISER le cinéma muet ?

C'est la première question que je me suis posée quand on m'a proposé de créer une composition musicale pour *L'Inconnu*. [...] On me propose de voir le film, que je ne connaissais pas... et je découvre un chef-d'œuvre absolu. On y trouve des choses qu'on ne retrouvera plus jamais dans le cinéma parlant, des choses qui n'ont été possibles qu'avec le muet. Je me suis d'abord dit qu'on ne pouvait pas ajouter de musique à ce film. J'ai d'ailleurs supposé que les personnes qui viendraient voir cette copie restaurée, un public de cinéphiles, ne souhaitaient pas entendre de musique. Je savais donc que je serai accueilli avec une certaine méfiance ; je n'avais pas intérêt à me planter.

Éviter le silence

Le grand paradoxe, avec un film muet, c'est qu'on est condamné à l'envahissement : on se retrouve obligé de saturer l'espace sonore d'une musique. Si on l'interrompt, le silence prend un poids énorme. Ça devient donc une

décision dramaturgique. Il [faut] surtout, et avant tout, trouver les endroits justes qui permettent à la fois de performer et de rester dans un rapport fort au film. Avec le muet, l'acteur est toujours d'une expressivité extrême. Ce genre d'effets ne sera plus jamais possible avec le parlant. Musicalement aussi, les scènes de ce type se prêtent à quelque chose d'extrême. C'est dans ces moments-là que je prends ma guitare et que je commence à faire des distorsions. Il y a un *overdrive*, on passe une limite et c'est très intéressant de l'accompagner musicalement.

Une interprétation du film

Ma composition a [...] une valeur interprétative. C'est presque une position critique que j'ai prise par rapport au film : à certains moments, je joue à fond le jeu du film ; à d'autres, non. Il s'agit davantage d'accompagner l'auteur que d'accompagner le film. C'est vraiment un travail parallèle à celui du réalisateur, donc une grande responsabilité. C'est très exaltant : il y a un côté presque démiurgique.



La place de l'improvisation

[...] Je veille toujours à laisser une grande part à l'improvisation. C'est le film qui dicte cela, aussi : il y a des moments où le montage est extrêmement précis, où les scènes sont courtes ; et puis on a parfois des séquences plus longues [...] Là, on n'est plus dans la même temporalité, et j'ai envie de rester très libre musicalement. Je tiens à ne pas être trop raccord avec le film.

Le *sample*, relai de la parole

Je n'utilise pas de bruitage raccord et illustratif. Je détourne ces sons et je les utilise à des moments où ils prennent le relais d'une parole qui fait défaut. Et, alors, j'en joue. Ce qui m'intéresse avec le *sampler*, c'est que je peux jouer à la main : je peux mettre des séquences en boucle et jouer en temps réel, manipuler des sons, des évocations, des voix, des bruits faciles à mélanger. C'est d'une richesse incroyable.*



Propos extraits de l'entretien réalisé par Camille Pollas et Julien Rejl, publié dans la Revue Capricci à paraître le 31 octobre

* La partition originale du film, composée par John Braham, a été restaurée et réenregistrée par l'Ensemble Turning Point en collaboration avec le Vancouver Film Orchestra en 2013.