

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

38 | 2002
Musique !

Musique et patrimoine : les archives corses

Jean Pierre Mattei



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/364>

DOI : 10.4000/1895.364

ISBN : 978-2-8218-1026-6

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2002

ISBN : 2-913758-35-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Jean Pierre Mattei, « Musique et patrimoine : les archives corses », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 38 | 2002, mis en ligne le 08 mars 2007, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/364> ; DOI : 10.4000/1895.364

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

Musique et patrimoine : les archives corses

Jean Pierre Mattei

NOTE DE L'ÉDITEUR

L'auteur remercie Renée Génot pour son aide.

- 1 Au lendemain de la Première Guerre mondiale, un phénomène marquant se produit dans le paysage culturel français : la tendance à la convergence de tous les modes d'expression artistique. La musique française, en plein renouvellement, entre dans une de ses périodes les plus brillantes et l'on va la voir participer à son tour à ce mouvement. Des musiciens « sérieux » accepteront de se mettre au service du cinéma. Cette collaboration s'amorce alors que le septième art est encore muet. Elle s'accroîtra quand il deviendra sonore, car ces compositeurs sont de ceux qui ont cru en cette mutation.
- 2 La cinémathèque de Corse, créée en 1983, recherche, conserve, restaure et diffuse toutes archives film et non film concernant l'Histoire du cinéma et particulièrement celles liées à la Corse et aux Corses.
- 3 La recherche de ces archives constitue un vrai travail d'enquête minutieuse, sur le terrain régional, dans les journaux corporatifs, dans les différentes Archives nationales et régionales, dans les foires et les brocantes, dans les réseaux de distribution, les maisons de production, chez les collectionneurs et surtout les différentes cinémathèques affiliées à la FIAF, l'ACE et la FCAFF. Recherches souvent fragmentaires, partielles et parfois même infructueuses.
- 4 Mais souvent la vie d'un film – du projet, à l'écriture, à la réalisation, à la diffusion, à sa vie sur les écrans et aux traces laissées dans la mémoire écrite et orale – est ainsi reconstituée.

- 5 Depuis 1992 en partenariat avec le SAF du CNC/DL, la cinémathèque de Corse a participé à la restauration de nombreux films, particulièrement de la période muette
- 6 Le film muet une fois restauré, demande à être diffusé et c'est ainsi que l'accompagnement musical du film muet a retenu notre attention.
- 7 Si une partition musicale a été spécialement écrite pour accompagner certains films, la recherche relève souvent, même pour les films les plus connus, du travail de l'archéologue.
- 8 Accompagner par une création musicale la diffusion d'un film restauré plus d'un demi siècle après sa première présentation au public, implique un choix souvent contesté, au même titre que pour toute restauration.
- 9 La restauration de nombreux films du patrimoine muet a amené la cinémathèque de Corse à se demander comment diffuser et comment susciter l'intérêt d'un large public. Cette expérience nous semble intéressante et demande à être présentée.
- 10 Valoriser le patrimoine par une création musicale confiée à des artistes de la Région où le film a été réalisé, était un pari. Il impliquait une curiosité de ces artistes pour leur patrimoine régional et une volonté soit de créer une partition originale en harmonie avec l'époque de réalisation du film, soit d'accompagner par des musiques traditionnelles soit de mêler des musiques traditionnelles à d'autres musiques.
- 11 Différents groupes polyphoniques corses comme « Caramusa », « E voce di u Cumune », des musiciens comme Jean-Paul Poletti et Noël Valli, ont apporté une part de leur créativité à cet enjeu qu'est la musique de film.
- 12 Déjà dans les années soixante deux films réalisés en Corse avaient fait appel aux sonorités traditionnelles. Jacques Rozier dont on connaît l'intérêt quasi obsessionnel qu'il porte au choix des musiques dans ses films, avait fait des recherches dans cet esprit pour *Adieu Philippine* (1962). De même Maurice Jarre s'était documenté auprès de musiciens connus pour leur travail sur les musiques traditionnelles, pour écrire la partition du film *le Soleil dans l'œil* (1961) de Jacques Bourdon.
- 13 1990 a été une année très importante pour la musique corse. *Les Nouvelles Polyphonies Corses* avec Jean-Paul Poletti, Patrizia Poli, Patricia Gattacecca, Jean-Pierre Lanfranchi et d'autres artistes nationaux et internationaux sont une véritable œuvre de création et non une simple imitation de la tradition polyphonique corse. *Cialamella* (chaluveau antique taillé dans du figuier ou du buis), *tamburi*, *pivana* (flûte en corne de chèvre), s'allient au piano de John Cale, à la trompette de Christian Lechev-Retel, au synthétiseur d'Hector Zazou. Au-delà des mots et des sons de la langue corse, le public international a compris que cette œuvre atteignait à l'universel.
- 14 Après avoir participé, en 1981, à la création musicale du film de télévision de Giacomo Battiato *Colomba*, Jean-Paul Poletti s'intéresse à nouveau au cinéma. Il accepte en 1991 de faire avec Costa Papadoukas une création originale pour la projection du film d'Alexandre Volkoff *les Ombres qui passent*¹ (1923). C'est une première.
- 15 En 1992 les musiciens du groupe « E Voce di u Cumune » originaires de Pigna, réalisent une partition musicale pour accompagner en direct, la projection du film *Amour et Vendetta*² de René Norbert (1923).
- 16 Antoine Massoni, l'un des membres du groupe, écrit dans le catalogue édité pour la sortie du film restauré :

La demande qui nous a été faite par la cinémathèque de Corse de réaliser une musique pour un film des années vingt a été pour nous l'occasion bénie de fixer notre imagination musicale sur des images. Travaillant en effet depuis quinze ans à la renaissance des instruments et à l'analyse méthodique du vocabulaire et de la grammaire musicale du répertoire corse, nous avons abordé ces dernières années les domaines de la reconstruction, de la restauration et de la création. Nos amis poètes improvisateurs en Chjami e rispondi [joutes musicales], les différents textes de lamenti [complaintes] sur les animaux disparus, étaient pour nous des sources inépuisables d'apprentissage d'une poétique de l'espace sonore.

Exister c'est-à-dire... ne pas disparaître dans une société où les médias tendent à aliéner l'auditeur plutôt qu'à développer ses facultés de réponse. La vitalité de l'échange et sa dynamique « donner/recevoir » ne pouvaient se réaliser que dans la mesure où nous restions possesseur de notre matière première (la musique corse) et dans notre compétence à la transformer en objet fini afin d'en tirer un meilleur profit pour sa propre survie.

L'aspect modal de nos mélodies, voir de nos polyphonies, nous permet, d'aborder l'improvisation selon le principe des tropes médiévaux ou dans un discours plus engagé de rejoindre celle des musiciens de jazz. Amour et vendetta est pour nous un double pari : celui de la composition mais aussi celui d'une performance instrumentale et vocale de 52' en public. Amour, jalousie, poursuites, drames, le thème de ce film qui semblerait « kitch » au premier degré, rejoint dans ses règles de composition le western. Le parti choisi aura été de s'insérer dans la trame du réalisateur tout en utilisant des licences de notre époque.

- 17 En 1995, la musique composée par le groupe « Caramusa » pour le film de Gennaro Dini *Romanetti*³ (1924), participe de cette philosophie en soulignant et en rendant plus vivante encore les ambiances rurales et traditionnelles dans lesquelles évoluent les personnages. Pour l'illustration du film divers thèmes anciens, *lamenti*, musique de danse, chansons, polyphonies servent de base aux créations musicales et chantées. « Caramusa » utilise divers instruments traditionnels et contemporains.
- 18 En 2000, « Caramusa » travaille de nouveau pour la cinémathèque de Corse à l'élaboration d'une musique d'illustration du film *l'Île enchantée* d'Henry Roussel (1926)⁴. Dans *Romanetti* le groupe avait « privilégié l'instrumentarium pur traditionnel pour mieux coller à la réalité agropastorale dans laquelle se déroule l'action. Outre la création de quelques thèmes mélodiques originaux, c'est surtout la réécriture harmonique du *lamentu di Romanetti* qui avait permis de moduler, en déclinaisons instrumentales et chantées, les différentes « couleurs » propres aux personnages et à leur histoire ».
- 19 Avec *l'Île enchantée* le parti pris est différent. Noël Valli et « Caramusa » créent une musique plus originale, dans laquelle les registres instrumentaux sont beaucoup plus étendus. L'illustration des différentes ambiances fait intervenir plusieurs types d'accompagnement. Le registre « double » de la dramaturgie oblige, cette fois, à élargir considérablement le spectre sonore.
- 20 Il y a en effet deux types de paysage, deux types de mondes qui conditionnent l'action. Celui, continental et industriel, de l'usine sidérurgique et l'autre, agropastoral et propre à la Corse du début du siècle. Cette double amplitude implique divers modes de traitement.
- 21 La « coloration » industrielle de l'atmosphère métallurgique fait intervenir des procédés sonores électroniques en vue d'obtenir un traitement « moderne » et « mécanique » de l'expression. Cette ambiance de « l'usine » conditionne une grande partie de l'intrigue et nécessite donc des moyens de restitution adaptés. Une bande

magnétique particulière a donc été élaborée dans ce but. Elle est « jouée », en direct, comme le reste de la musique d'accompagnement. Pour ce qui touche aux séquences corses du film – le moulin, les paysages, le village, etc.- l'instrumentarium agropastoral est à nouveau utilisé, avec, également, les instruments de la musique à danser du XIX^e siècle. Ainsi, les différents thèmes, propres aux personnages, sont traités aussi bien par la *Pirula* (flûte de roseau), la *Pivana*, la cornemuse ou le *flausu* (fifre antique)

- 22 Cette expérience nouvelle de création impliquait pour « Caramusa », une orientation mixte que le groupe avait déjà pratiquée. Dans *l'Île enchantée*, il se sert de l'informatique musicale et des ressources de générateurs sonores numériques. Mais, dans le cadre de cette création, la technologie n'est pas traitée en mode « automatique ». Elle est, au contraire, conçue et réalisée comme le traitement traditionnel, « artisanalement » et dans le respect absolu de l'intrigue.
- 23 L'usine métallurgique de « Seine et Corse », animatrice d'un « progrès, tueur de rêves » et emblématique d'une industrie « civilisatrice », les personnages, les mondes opposés représentent autant de défis « sonores », autant de « coloris » musicaux différents à intégrer dans un ensemble « harmonisé », cohérent et initiateur d'émotions...
- 24 Depuis 1990, l'intérêt pour les musiques polyphoniques corses a dépassé les frontières régionales et de nombreux réalisateurs et musiciens nationaux ont fait appel à elles : en 1994 Patrice Chéreau pour *la Reine Margot* (« I Chjami Aghjalesi »), en 1997 Jacques Weber pour *Don Juan* (« A Filetta »), en 1999 Eric Valli et Bruno Coulais pour *Himalaya, l'enfance d'un chef* (« A Filetta »), en 2000 José Giovanni pour *Mon Père* (« I Surgjenti »), en 2001 Jacques Perrin et Bruno Coulais pour *le Peuple migrateur* (« A Filetta ») pour ne citer que quelques exemples.
- 25 En juin 2000, Sophie Tatischeff fait le montage des images que son père avait tournées en 1978, ce sera le documentaire de 26' *Forza Bastia 78 ou l'Île en fête*. Elle fait appel à une musique du groupe corse le plus connu internationalement « I Muvrini ». Ce chant interprété en générique de fin donnait au film une émotion, prémonitoire de celle que devait créer dix ans plus tard la catastrophe de Furiani. Jacques Tati en réalisant ce documentaire ne pouvait la prévoir, et la liberté que Sophie Tatischeff avait prise était un choix. Choix qu'elle avait fait, qui lui était contesté et qu'elle semblait prête à reconsidérer. Elle n'a pu le maîtriser, la mort l'a emportée. Aujourd'hui le film sort en salle avec une musique corse d'« I Cignali », peut-être plus dans l'esprit du réalisateur de *Jour de fête*. Doit-on soulever un problème de déontologie ou tout simplement se réjouir que le film vive et puisse être vu par le plus grand nombre ?
- 26 La destinée de certains films oubliés ou inachevés doit être connue et les cinémathèques ont un devoir de mémoire en présentant le parcours souvent chaotique d'un film. Les historiens, les chercheurs et les artistes auront ainsi la possibilité de connaître les différentes étapes qui constituent la survie d'un film.

NOTES

1. *Jean-Pierre Mattei, la Corse et le Cinéma, Première époque : 1897-1929, le Muet*, Ajaccio, Alain Piazzola, 1996, p. 115-118.

2. *Ibid.*, p. 110-115 – et 1895, n° 13, décembre 1993, p. 97-103.

3. *Ibid.*, p. 121-128.

4. *Ibid.*, p. 144-151.