

# **Le son à la rencontre de l'image**

## **Jacques Siron, musicien passeur iconoclaste**

Interview par Martial Knaebel, paru dans la revue Trigon, bulletin n° 8, avril 2008

### **L'instant magique**

Avant le projet, il y a eu quelques voyages en Egypte. L'idée d'un film m'est venue un jour alors que j'étais à Thèbes Ouest. Il était cinq heures du soir, la foule des touristes partait en car pour rejoindre Louxor, sur l'autre rive du Nil. Une fois les cars disparus, l'atmosphère a basculé en l'espace d'un instant. C'était indéfinissable. Tout d'un coup, le même lieu s'est métamorphosé sous mes yeux et mes oreilles. Avec ce sentiment intense que les guides et les vendeurs retrouvaient leur identité profonde. Les gens vaquaient aux activités normales d'un village, le ton des conversations s'est modifié, l'arabe remplaçait les sabirs de langues étrangères, une symphonie d'animaux et de voix prenait tout l'espace. Nous étions brusquement plongé au fond de l'Égypte campagnarde. Cet instant magique m'a donné l'envie de réaliser un film sur ce lieu exceptionnel.

### **L'improvisation... ça ne s'improvise pas!**

Avant de tourner, j'ai enregistré la musique avec le trio Afrogarage. Par rapport à nos improvisations «habituelles» s'ajoutaient les contraintes d'une musique de film. Nous savions que nos morceaux devaient être concis et suffisamment aérés pour laisser de la place aux sons naturels captés lors du tournage. Nous avons conçu des morceaux en ayant à l'esprit des matières, des lieux, des couleurs, des actions: la couleur du sable, l'eau et le Nil, le marché, etc. Chacun cherchait des matériaux musicaux de son côté, nous avons enregistré en jouant avec ce que les autres avaient trouvé. C'est ça l'improvisation! Ce n'est qu'un mois plus tard que le caméraman Pio Corradi et moi-même sommes partis à Thèbes. Une très petite équipe de tournage, avec les musiques enregistrées dans ses valises...

### **Le tournage**

Sur place, nous avons décidé de tourner de la manière la plus légère, afin de garder une grande autonomie et une grande souplesse. Nous nous sommes comportés en visiteurs. Nous n'avons emporté qu'une caméra semi-professionnelle, banale parmi celles des touristes. Dans le même esprit, nous n'avons pas de matériel sophistiqué pour enregistrer le son, notamment pas de perche, qui est très envahissante. La plupart du temps, le son direct provient du micro intégré à la caméra.

### **Le village**

Un des grands choix du film est de se passer de commentaire. Le but est de laisser toute la place aux images et aux sons, en établissant une intimité silencieuse avec les gens. Lorsque nous étions là-bas, nous étions très sensibles à la fragilité de ce qui nous entourait. La fragilité du décor – les rumeurs couraient depuis un moment que le village allait être rasé pour faire place à un complexe archéologique et touristique de grande envergure. La fragilité des gens qui y habitent. Aujourd'hui, il ne reste que très peu des maisons des villages. Les images du film témoignent d'une réalité disparue. Cette fragilité est encore accentuée par le voisinage des monuments pharaoniques, de ces pierres millénaires que les habitants côtoyaient tous les jours depuis des siècles. Fragilité sociale aussi, d'une population négligée et méprisée par le pouvoir, les administrations, la réputation. Évoquer cet univers en abandonnant la parole, c'est aussi redonner un peu de mystère et de dignité aux gens comme aux lieux. Et de partager un art de vivre émouvant.

### **Les voix des muezzins**

La vie quotidienne est ponctuée par les appels à la prière des muezzins. Leurs chants m'ont toujours remué par leur beauté âpre et intense. Musicien, j'admire leur aptitude à trouver le ton juste au sortir du silence entre deux phrases. Chaque village a son muezzin, plus ou moins excellent. Mais à chaque fois, je suis impressionné par la musicalité profonde de cette prière.

## **Le montage**

La phase de travail qui a duré le plus longtemps (plus d'un an et demi), c'est le montage. En ce qui concerne le son, comme le matériel était très simple, j'ai eu un énorme travail de sélection, de filtrage, de stylisation... une activité très minutieuse. Il n'y avait pas que la question des sonorités, mais aussi celle du rythme, du phrasé, des respirations. Le tout devait être en parfaite résonance avec la musique que nous avons créée, pour donner finalement cette sorte de polyphonie *audio visuelle* qu'est «Thèbes, à l'ombre de la tombe». J'ai d'ailleurs été frappé que quelques critiques ont entièrement ignoré la musique et le son. Comme s'ils n'avaient pas *écouté* le film en le regardant... Or pour entrer dans le propos du film, il faut aussi s'abandonner au plaisir de l'écoute. L'évocation de Thèbes passe par une immersion sensorielle dans les matières de base du cinéma : l'image, le son, la musique, l'écoulement du temps, l'articulation de séquences et d'histoires, le déroulement d'espaces imaginaires dans lesquels dialoguent l'œil et l'oreille.

## **Et «Les gosses de Tokyo» de Yasujiro Ozu?**

Pour ce projet d'accompagnement d'un film muet, le trio Afrogarage est face à un défi d'un autre genre, sur lequel nous sommes toujours en train de travailler. Nous avons demandé à la merveilleuse chanteuse Isa Wyss de se joindre à la batterie, à la contrebasse et au piano. Nous avons déjà accompagné des films muets – par exemple, «Berlin, Sinfonie der Grosstadt» de Walter Ruttmann, ou encore «Tempête sur l'Asie» de Poudovkine. Mais il s'agissait de films européens. Avec Ozu, nous changeons de monde et de culture. Il nous a fallu regarder le film plusieurs fois pour en percevoir les détails. Si Ozu était encore jeune quand il a fait le film, on voit bien que déjà il ne laissait rien au hasard. Il a tout dessiné, montré et expliqué aux acteurs pour qu'ils se meuvent exactement comme il le voulait, au centimètre près, avec la mimique et l'attitude qu'il demandait.

Quand on a compris cela, on doit inventer des musiques qui jouent avec cette précision. S'y ajoutent quelques fois les difficultés que nous avons, nous Européens, à comprendre l'étiquette de la vie sociale familiale au Japon. Qui plus est, dans le Japon des années 30. Et l'on sait combien Ozu tenait à la retranscrire fidèlement à l'écran. Nous devons continuer à chercher cette juste relation à chaque scène, à chaque personnage, à chaque changement de rythme. S'y ajoute le besoin de trouver une juste résonance aux gestes répétés et aux rituels qu'observent les gosses comme les adultes. Rendez-vous au festival de Locarno pour la première mondiale!

## **En conclusion, la passion de la découverte**

L'improvisation c'est l'envie de toujours découvrir, de ne pas se laisser aller au confort des redites. C'est cette passion de la découverte de nouveaux sons, de nouvelles harmonies qui nous habite et que nous essayons de réinventer à chaque concert. Une des étiquettes que je pourrais me coller pourrait être celle de *musicien audiovisuel*, car je suis autant passionné par l'image et la mise en scène que par la musique. Et j'aime ... (rire!)