

REGARDS SUR LES COLLECTIONS

Le Métier de compositeur de musique de films

Entretien avec Jean-Claude Petit

Jean-Claude Petit a composé une cinquantaine de musiques de film entre 1979 et 2004.



Jean-Claude Petit

Brigitte Bacheley

BiFi : Quel est votre itinéraire? Avez-vous fait des études spécifiques "musique de cinéma"?

Jean-Claude Petit : Mon parcours est très divers. Mon père, instituteur et musicien amateur, avait décidé que je ferais de la musique. Le samedi et le dimanche, il jouait dans les bals. A 5 ans, j'ai commencé par des études musicales au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. A dix ans, j'ai obtenu une première médaille de solfège, puis trois premiers prix : en harmonie,

en contrepoint, c'est à dire en écriture musicale et fugue. Mais à l'adolescence je me suis dirigé vers le jazz, mon premier amour musical. Dès l'âge de 16 ans et jusqu'à 24 ans, j'ai été un pianiste de jazz, très apprécié par les musiciens américains qui jouaient en France. Dans les années 60, j'accompagnais Dexter Gordon, Johnny Griffin, Kenny Clarke. Et puis, hasards de la vie, j'ai joué avec des chanteurs de variétés, toujours au piano, comme Sylvie Vartan, Claude François, les Yéyés de l'époque. Ces gens-là ont vite appris que j'écrivais de la musique. Je suis donc devenu ce qu'on appelle "un arrangeur" de variétés et ainsi j'ai écrit les arrangements et bien souvent les chansons de Claude François, Michel Sardou, Julien Clerc, Serge Lama, Marie Laforêt, Juliette Gréco, Gilbert Bécaud, Charden et Stone, pour n'en citer que quelques-uns.

En 1981, je n'avais plus envie de faire ce genre de musique, loin du classique ou du jazz que j'avais étudiés au départ. Mais j'ai appris, dans ce milieu, énormément de choses. Je me suis fait beaucoup de relations, des amis, une réputation et gagné de l'argent! Grâce à cette réputation, j'ai abordé la musique de films, et renoué avec mes cultures, à la fois, classique, jazz et variétés.

Avec quel film êtes vous vraiment entré dans le monde du cinéma?

Je suis entré dans ce monde avec *Vive la Sociale* de Gérard Mordillat, grâce à France Gall et Michel Berger. Ils m'ont présenté à ce jeune metteur en scène qui faisait son premier film. J'ai lu le scénario de Gérard Mordillat, une histoire de jeunes hommes qui se situe dans le XXème arrondissement. Tout cela se passait en 1981 et, je ne le cache pas, nos opinions politiques étaient proches. Nous avions des affinités idéologiques, intellectuelles et sur le plan de la musique, on se comprenait. Il a accepté qu'on travaille ensemble. A l'époque, je n'avais jamais officiellement composé de musique de films. Je voulais sortir de la variété et des arrangements. J'aurais accepté n'importe quoi. Le cinéma était pour moi une bonne occasion de renouer avec la culture classique. Cette chance, je devais la saisir. Sur ce film, il fallait une musique assez légère qui touche aussi à la variété. *Vive la Sociale* a obtenu le Prix Jean Vigo, acquis une bonne réputation qui a rejailli sur la mienne. Le hasard des circonstances et mes relations m'ont fait ainsi commencer dans le cinéma.

Après *Vive la Sociale*, en 1982, c'est vous qui avez cherché du travail auprès des réalisateurs ou le contraire?

J'ai enchaîné avec un certain nombre de films, plus ou moins réussis et ce jusqu'à *Jean de Florette* et *Manon des Sources* de Claude Berri. Bertrand de Labbey, directeur général d'Artmédia, l'agence française de comédiens, a su que j'écrivais de la musique de films. C'est lui qui m'a trouvé ce long métrage. Claude Berri n'est pas venu me chercher. Il ne



Manon des sources de Claude Berri, 1985

Bernard Prim

me connaissait pas. Le réalisateur voulait absolument un thème d'opéra existant déjà, transformé et décliné sous d'autres formes. J'ai trouvé le thème de *La Force du Destin* de Verdi, avec l'idée de le jouer à l'harmonica et avec un grand orchestre symphonique. Les deux ensembles, c'était une idée choc mais qui a bien fonctionné. Dans l'histoire, en effet, la femme de Jean de Florette, jouée par Élisabeth Depardieu, est une ancienne chanteuse lyrique. C'était ça

le prétexte.

Jean de Florette, mon premier grand succès international renoue ainsi avec la musique classique. En 1986, ma carrière éclate vraiment, jusqu'aux États-Unis.

Comment se passe votre travail avec un réalisateur?

Au départ, on me donne le scénario à lire. Pour *Jean de Florette*, il a fallu enregistrer certaines musiques avant le tournage, pour des processions provençales par exemple, afin de projeter la musique en play back sur le tournage. J'aime me rendre sur les tournages, parce qu'il y a une ambiance spéciale.

Ensuite, les associations d'idées me permettent souvent d'en avoir de nouvelles que je n'ai pas eu forcément en lisant le scénario. Le scénario peut être très beau et le film raté. J'ai donc besoin des images et de leurs couleurs, de voir les rushes et surtout de rencontrer les acteurs. Ce sont eux qui m'inspirent le plus. Je ne vais pas écrire la même musique si ce sont d'autres acteurs qui jouent. Hélas, parfois on me passe commande une fois le film tourné. Je n'ai alors que deux ou trois semaines pour écrire.

Préférez-vous prendre votre temps ou travailler dans l'urgence?

C'est très bizarre et très arbitraire. J'écris parfois très vite et cela peut être aussi bien réussi que complètement raté. Il m'est arrivé de travailler très longuement sans que cela ne préjuge du résultat. La musique d'un film, c'est l'émotion, l'âme du film. Contrôle-t-on alors son inspiration? Non, elle peut être rapide ou lente, cela

dépend des circonstances et de beaucoup de choses. Il n'y a pas de règles en la matière.

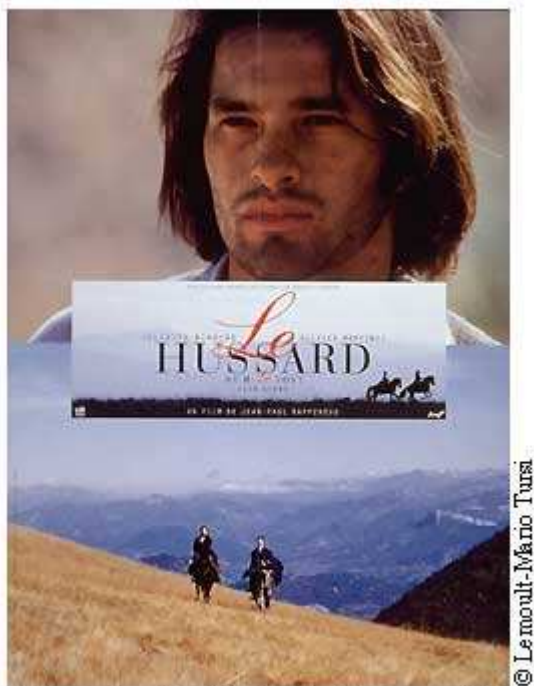
Si je ne suis pas allé sur le tournage, on me livre la vidéo du montage du film, avec le time code, c'est à dire le temps qui se déroule. Je me passe dix fois le film, cent fois les scènes sur lesquelles je dois travailler. Le plus important, c'est de déterminer la place de la musique dans une scène et la raison pour laquelle on va la positionner ici et pas ailleurs. Ce n'est jamais défini avant par le réalisateur. Ce dialogue permanent entre le réalisateur et le compositeur s'effectue au moment du montage. La musique change le temps au cinéma et nous sommes, compositeurs de musiques de films, les maîtres du temps. Je peux rendre une scène très longue ou très courte grâce à la musique. Je le dis dès le départ au réalisateur. C'est plus souvent une lutte, parce que le réalisateur n'a pas une véritable idée de ce que je vais écrire alors que moi je le sais. Il faut que je lui impose ma musique avec des discussions qui n'ont guère de rapports directs avec la musique elle-



Le Retour des mousquetaires de Richard Lester, 1988

D.R.

même mais avec l'émotion. Je lui dis ce que je veux faire ressentir, l'ambiance que je veux donner. La musique est aussi le décor du film. Mon ami Georges Delerue me disait que le plus difficile, c'est le moment où, au piano, on joue le thème devant le réalisateur. On joue le thème central et jouer les violons, le hautbois ou la guitare électrique avec seulement un piano, ce n'est pas du tout évident, surtout en ce qui concerne les réalisateurs qui n'entendent pas la musique. Pour moi, c'est une épreuve toujours très difficile. Je dois convaincre ou avoir la confiance du réalisateur. C'est la raison pour laquelle j'aime beaucoup travailler régulièrement avec les mêmes réalisateurs. On n'a plus besoin de se convaincre. Par exemple, le tournage du second film avec Jean-Paul Rappeneau a été plus facile que le premier. J'ai composé la musique de presque tous les films de Gérard Mordillat. On n'a même presque plus besoin de se voir. En fin d'année, va sortir *Sexes très opposés* le second film d'Éric Assous. C'est mon deuxième film avec lui après *Les Gens en maillot de bain...* On a eu cette fois une collaboration très amicale au lieu d'une collaboration un peu distante.



Le Hussard sur le toit de Jean-Paul Rappeneau, 1994

Écrire pour de jeunes réalisateurs, c'est dans "votre style"?

Effectivement cela surprend beaucoup de gens quand on me voit sur *Sexes très opposés* mais j'en suis ravi. J'ai en effet une réputation qui provient des films à succès, avec une image de marque de longs métrages à grand spectacle, avec grand orchestre (*Manon des Sources*, *Jean de Florette*, *Cyrano de Bergerac*, *Le Hussard sur le toit* ou en costume, alors que ce n'est pas du tout mon truc. Je sais le faire, mais ce n'est pas forcément mon truc. Le *Beaumarchais* d'Édouard Molinaro c'est une comédie, *Le Zèbre* de Jean Poiret, un film à la fois grave et léger mais une comédie quand même. Donc avec Éric Assous, je fais une comédie. Je suis très capable d'écrire du rock and roll, du jazz et pour des films "légers" avec un orchestre plus réduit. Aujourd'hui, les metteurs en scène avec des petits budgets ne me téléphonent pas. Ils n'osent pas et pensent que je suis trop cher. Cette image

de marque extrêmement classique m'embête car elle est complètement injustifiée. On me dit souvent "Tu as déjà de la chance d'avoir une telle réputation", mais en même temps j'en souffre. J'aimerais bien qu'on m'appelle pour des premiers films. Faire des exercices de style et changer de genres, cela me plaît.

Vous estimez, parfois, avoir "raté" des musiques de films. C'est à dire?

Raté pour moi cela veut dire que je n'ai pas aidé le film. Une fois le film monté avec les musiques, je trouve que j'ai fait une musique qui, sans doute se tient du point de vue musical, mais qui ne s'impose pas comme étant la seule pouvant aller avec ce film là. Et ça, je ne le sais qu'après. Le metteur en scène est libre du mixage, de mettre la séquence musicale ou pas, voire de changer l'ordre. Souvent les réalisateurs changent ainsi complètement le sens de ma musique. C'est terrible. Le réalisateur est maître du film après Dieu et je ne suis pas maître de ma musique. Je ne contrôle rien une fois qu'elle est enregistrée. On peut aussi la mixer très faiblement ou plus fort, alors que quand j'écris mes musiques je les entends à un certain niveau. Je ne vais pas au mixage car je ne suis pas très bien accueilli. Je découvre donc ma musique quand le film est projeté. Je ne pique pas de colères mais j'ai parfois des déceptions tragiques. Je me dis au moins une fois par an, j'arrête le cinéma et j'écris pour moi. Je suis déçu du résultat s'il n'est pas à la hauteur de ce que j'espérais, mais j'aime trop écrire et les images sont avant tout la chose qui m'inspire le plus. J'aime jouer avec la musique et il n'y a que le cinéma qui le permette.

La musique de films, est-elle pour vous une spécialité ou un travail comme les autres?

Non, ce n'est pas une spécialité, c'est un genre qui a ses contraintes, le temps d'abord, puis les rapports avec les réalisateurs et les producteurs. Mais à part cela, c'est de la musique. Il faut être avant tout un compositeur et tous les compositeurs peuvent s'essayer à la musique de films avec plus ou moins de réussite. Je ne suis pas un compositeur de musique de films, je suis un compositeur tout court qui travaille sur des films, mais aussi avec le théâtre, les spectacles. La base, pour un jeune qui voudrait débiter, c'est d'abord d'apprendre la musique. Il faut l'enregistrer et la présenter à des gens, se faire une réputation.

Avez-vous des rêves ?

On a toujours des rêves, ne serait-ce que de rencontrer les bons metteurs en scène internationaux, mais les territoires existent encore. Il m'est arrivé de travailler avec des réalisateurs anglo-américains, assez rarement pour la bonne raison que je n'ai pas accepté de vivre à Los Angeles ou en Grande-Bretagne. Je suis trop Français pour ça ! Cela limite mes possibilités dans ce domaine. Il faut aussi que je sente le sujet et que les conditions de travail soient acceptables. Non seulement le scénario ne préjuge pas toujours du film, mais si je ne sens pas la relation avec le réalisateur et si d'autre part, l'argent nécessaire et le temps ne sont pas réunis, je ne peux pas le faire, même si aux États-Unis, le budget consacré à la musique de film est de l'ordre de 3% alors qu'en France il est de 1% ou parfois rien, des bouts de chandelles. Si j'avais eu le courage, je serais parti vivre aux États-Unis ou en Angleterre à cause des moyens financiers, uniquement pour cette raison. Je souffre amèrement du manque d'argent pour la musique au cinéma et encore plus à la télévision où là c'est carrément ridicule. Je ne fais que des séries, parce que les productions européennes ont un peu plus de moyens, et de temps en temps des téléfilms avec mes amis réalisateurs de cinéma. Je les suis uniquement par amitié. Dans la culture française, la musique n'est pas estimée. C'est toujours la dernière roue du carrosse.



Beaumarchais, l'insolent d'Edouard Molinaro, 1995

Le travail de compositeur de musique de films a-t-il évolué avec l'électronique?

Il m'arrive parfois de mettre un apport de synthétiseur ou d'ordinateur dans un orchestre, par exemple pour *Lumumba* de Raoul Peck, mais je ne travaille jamais avec un ordinateur seulement. La musique de films, c'est l'âme ou l'émotion du film, et l'émotion vient forcément des musiciens vivants et pas des machines. C'est intéressant, mais ce n'est pas pour moi un apport au niveau de l'écriture. J'écris avec un crayon et une gomme, à l'ancienne manière et jamais à travers un ordinateur.

Propos recueillis par Brigitte BACHELEY

Jean-Claude Petit, président du second Festival "Musique et Cinéma" à Auxerre.

Le second Festival International Musique et Cinéma se déroule à Auxerre, dans l'Yonne, du 14 au 18 novembre 2011.

Réalisateurs, compositeurs, producteurs et éditeurs, célèbrent la Bande Originale au cinéma. Le président du jury est Jean-Claude Petit. Outre une sélection officielle de huit longs métrages, deux films des invités du festival, les trois compositeurs Lalo Schifrin, Bruno Coulais, Jean-Claude Petit et le réalisateur Alain Corneau (sous réserve), sont projetés. Bruno Coulais dirige le concert d'ouverture le 14 novembre avec une formation d'instrumentistes et une polyphonie corse. Au programme, ses grands classiques : *Himalaya*, *l'enfance d'un chef*, *Les Rivières pourpres*, *Microcosmos* et quelques morceaux inédits de son dernier film *Le Peuple migrateur*. Lalo Schifrin dirige le concert de clôture le 17 novembre avec la Camerata de Bourgogne en formation philharmonique et interprète



Le Zèbre de Jean Poiret, 1991

ses plus grands succès de musique de films : *Mission Impossible*, *The Fox*, *Bullitt*, *Manix*, *Opération Dragon*. Les trois compositeurs et le réalisateur animeront des master-classes.

Pour plus d'informations : www.festivalmusiquecinema.com