



The French Connection, EMA Films Inc. & Sister Productions

présentent

MOBILE ÉTOILE

Un film écrit et réalisé par Raphaël Nadjari

**Avec Géraldine Pailhas, Luc Picard,
Félicia Shulman & Eléonore Lagacé**

119 min - France/Canada - 2014 - 1.85

Avec la participation du CNC, de TV5 Monde, de Rectangle Productions & de Film Factory
Et avec la participation de la SODEC & de Téléfilm Canada

En association de SOFICA SOFITVCINÉ 2, CINÉMAGE 9 & B MÉDIA 2013

Avec le soutien de la Région Aquitaine
en partenariat avec le CNC

SORTIE NATIONALE LE 27 AVRIL



#Mobileetoile



/Mobile Étoile

DISTRIBUTION

ZOOTROPE FILMS

8, rue Lemercier

75017 Paris

Pour toute information, merci de contacter :

contact@new-story.eu

09 53 84 27 35

RELATION PRESSE

MONICA DONATI

55, rue Traversière

75012 Paris

01 43 41 32 30

SYNOPSIS

Hannah, chanteuse passionnée de musique classique, dirige une chorale à Montréal avec son mari Daniel, pianiste. Ils vivent de concerts de création de musiques françaises sacrées, véritables trésors du patrimoine, composées pour les synagogues de France fin XIXe - début XXe. Mais depuis quelques temps, ils peinent à maintenir leur groupe vocal à flot. Et alors qu'ils recrutent Abigail, une jeune fille fragile et surdouée qui leur redonne de l'espoir, l'ancien professeur d'Hannah, Samuel, arrive à Montréal avec une ancienne partition perdue...



Une femme chanteuse

CONVERSATION AVEC RAPHAËL NADJARI

Pourquoi avez-vous choisi de faire un film autour de la musique classique ?

Je voulais faire un film de musique depuis longtemps. On ne sait jamais vraiment d'où vient l'inspiration, mais plusieurs sources se sont précisées avec le temps. A la fin des années 90 à New York, j'ai découvert en VHS un film de 1927 d'Alan Crosland qui s'intitule THE JAZZ SINGER et dont l'histoire m'a passionné pour des raisons évidentes de dialogue avec mon cinéma. THE JAZZ SINGER est d'abord connu pour être le premier film parlant, mais ce qui m'a passionné dans ce film, c'est cette manière frontale d'aborder la question de la rupture entre tradition et modernité : l'histoire est celle d'un jeune cantor (un chantre de synagogue) qui est pris entre la fidélité à son père - également chantre - et son amour pour le jazz. Mais d'un autre côté, je voulais faire un film en dehors de la politique de représentation des origines, défaire l'« image » des communautés et transcender le liturgique vers sa dimension artistique au-delà des clivages. En fin de compte, il s'agissait pour moi de faire un film porté par l'énergie de vie de ses personnages.

Pourquoi avoir choisi de situer l'action de MOBILE ÉTOILE à Montréal ?

J'ai longtemps pensé faire le film dans une ville nord-américaine (New York, Toronto) où contrairement à la France, cette musique est toujours intégrée au service liturgique. Mais lors d'un voyage à Montréal, j'ai imaginé le film en français sur cette musique de synagogue. J'ai alors imaginé une autre histoire avec Vincent Poymiro, celle d'une française exilée à Montréal, mariée à un québécois avec qui elle partagerait ces trésors de musique composée entre 1830 et 1930 - dans un univers totalement laïc, totalement dédié à la musique classique. Montréal m'a donné un cadre fort, tant la musique sacrée y est jouée comme un art et non comme une liturgie. Et lorsque j'en parlais à mon producteur Alexis Dantec, avec qui nous avons voyagé à Toronto, il a entendu cela comme une véritable orientation pour le film. Plus tard avec la productrice québécoise Anne-Marie Gélinas, nous avons travaillé l'identité du film au Québec et trouvé un écho très puissant auprès des artistes sur place. Nous avons également travaillé, avec notre coproductrice Julie Paratian, à reconstituer un Institut de Musique à Bordeaux, où le professeur d'Hannah œuvre à la reconstitution de la partition perdue qui a donné son titre au film.

Est-il possible selon vous d'appréhender la musique sacrée tout en prenant de la distance avec son contenu religieux ?

Les conservatoires seraient bien vides s'ils ne jouaient pas de musique sacrée car probablement 80% du répertoire classique provient de cette musique dite « sacrée ».

A contrario, plus personne aujourd'hui ne joue Mendelssohn à la synagogue ! Cette musique garde un caractère sacré mais elle n'est plus religieuse *stricto sensu*. Elle fait désormais partie de l'histoire de la musique classique. D'ailleurs, le terme « musique sacrée » est lui-même un terme séculier.

De la même manière, lorsque le *Requiem* de Mozart est joué à la Philharmonie de Paris, il n'appartient plus à la religion mais au patrimoine artistique mondial. Tout comme ces petits trésors que sont le *Kaddish* de Ravel, les pièces d'Alkan ou celles de Fernand Halphen font désormais partie de l'histoire. La dimension spirituelle de ces pièces ne peut être niée, mais celles-ci n'appartiennent plus à aucun *corpus* religieux.

Parlez-nous du travail d'écriture et de composition musicale réalisé pour MOBILE ÉTOILE.

L'idée était de créer les chants du film à partir de cent ans d'histoire de la musique française. Nous voulions une musique à la fois moderne, romantique, dégagée de l'empreinte communautaire mais fidèle à ce que les musiciens de cette époque recherchaient : une élégance, une émotion pure et une fierté. Une manière de se relever par la musique.

On a donc fait un travail de composition à partir de cette tradition musicale française, mais ce travail n'est pas un pastiche. Ce sont des compositions originales qui sont le fruit d'un travail de réinvention. Nous avons en quelque sorte emprunté le même chemin que ces artistes : comme Halevy, Alkan, Offenbach, Halphen ou plus tardivement Milhaud, nous devons traduire en français des textes hébraïques, puis nous nous sommes efforcés d'en comprendre l'esprit, d'en capter l'ambiance. Il a fallu ensuite développer des thèmes, les orchestrer, remettre le matériau à des chanteurs, etc. Nous avons ainsi recréé un corpus total de sept chansons que nous avons entièrement composées, retraduites et poétisées, à l'exception de *Mobile Étoile* de Fernand Halphen.

Il était vraiment crucial pour Jérôme Lemonnier - le compositeur - et moi-même de suivre le chemin qu'avaient fait naguère ces compositeurs, en travaillant dans les mêmes conditions qu'eux. Ce fut une expérience merveilleuse que de collaborer avec Jérôme. Ses connaissances ont permis de recréer un univers musical original, en continuité avec le travail produit par le poète Emmanuel Moses qui a traduit ces textes anciens et les a adaptés à partir de la sélection que j'avais établie.

Chemin faisant, un petit miracle s'est opéré : le plaisir de faire, de revisiter des styles nous a peu à peu fait sortir de la question de l'identité. Pour ce film, je me suis totalement détaché de ces questions-là, qui sont par ailleurs passionnantes. En lieu et place de ce questionnement, nous riions, jouions, écoutions et découvriions tous ces merveilleux morceaux. Ainsi, nous passions d'un héritage lourd d'enseignement à une merveilleuse énergie créatrice qui m'a accompagné ensuite de l'autre côté de l'Atlantique. Je peux dire que nous avons vécu l'aventure d'une authentique école de musique.

En quoi votre méthode de travail, qui s'appuie notamment sur l'improvisation, a-t-elle évolué par rapport à vos films précédents ?

Tout au long de mes films, j'ai développé une méthode de travail avec les acteurs que je nomme « comportementation » (un anglicisme qui vient du mot « *behaviorism* ») : c'est une méthode qui permet à l'acteur d'agir et réagir en fonction de l'histoire passée du personnage. Dans mes films précédents, c'est l'histoire passée qui conditionne les agissements de l'acteur-témoin. Mais l'improvisation n'est jamais une fin en soi, c'est même une méthode de jeu très délicate : rien de pire en effet qu'une improvisation qui commente ses actions !

Ici la nouveauté résidait dans un double conditionnement puisque les acteurs allaient passer plus de 6 mois à apprendre le piano, à chanter et adopter la rigueur de travail des musiciens : cette « dimension de témoin » que je recherche chez les acteurs s'en est trouvée décuplée. Géraldine Pailhas a pris des cours de chant durant plusieurs mois ainsi que des cours de piano pour se rendre capable d'incarner Hannah. Même chose pour Luc Picard qui interprète Daniel, son mari. L'implication des acteurs était beaucoup plus profonde car leur engagement dépassait de loin le simple cadre biographique des personnages qu'ils avaient à incarner. La confrontation à la fiction a été beaucoup plus large que si nous nous étions limités à mon ancienne méthode. C'est très difficile pour un comédien de préserver son espace de jeu lorsqu'il doit chanter en *playback*, avec une oreillette, une doublure, etc...

Quels étaient les défis techniques auxquels les acteurs ont été confrontés ?

Les acteurs devaient faire face à une technique très compliquée qui impliquait des scènes tournées avec des doublures piano et des *playbacks* live. Durant certaines scènes, Géraldine chantait face caméra tandis que Natalie Choquette, immense chanteuse lyrique québécoise qui est la « voix » de Géraldine, chantait hors champ pour conduire cette dernière ! Nous avons dû mettre au point des techniques très sophistiquées pour rendre cette histoire possible. Cette machinerie générait bien sûr énormément de stress et tout n'a pas été simple mais je crois que les acteurs s'en sont trouvés grandis, car ils ont montré qu'ils étaient capables de faire quantité de choses en même temps. L'improvisation des acteurs a en quelque sorte laissé la place au témoignage : quelque chose d'à la

fois très technique et en même temps d'extrêmement libre.

Une autre difficulté tenait au fait que la création de la musique, la préparation des comédiens et plus tard la post-production nous ont enlevé du temps de tournage.

Il faut imaginer filmer une impro sans savoir où la caméra les suivra car le jeu est sanctuarisé - tout en lançant un *playback* musical, et jouer par dessus tout en faisant une captation en son direct.

Il a fallu aller très vite et ce temps est un confort dont les acteurs ont dû se passer. Mais en 27 jours de tournage, on a réussi à obtenir une véritable énergie de groupe grâce à l'équipe de Montréal.

Quelles sont les questions de forme que vous vous êtes posé pour ce film ?

La grande nouveauté à laquelle j'ai dû tout d'abord faire face fut de travailler en français. Ironiquement, j'ai compris assez vite que lorsque l'on parle la même langue, on est sûrs de ne pas se comprendre ! Le fait de tourner dans ma langue maternelle ne m'a pas apporté plus de confort que si je l'avais fait en anglais ou en hébreu. Le langage qui est parlé dans MOBILE ÉTOILE est avant tout celui de la musique. C'est pour moi la langue universelle : celle que l'on chante.

D'autres questions formelles se sont imposées à nous : comment rendre compte d'un lieu comme Montréal ?

Comment trouver le bon point de vue ? Pour moi, le cinéma ne doit pas représenter ; il n'est pas là pour illustrer un monde ou une communauté. Il est là pour apprendre à voir quelque chose, pour apprendre à comprendre, pour apprendre à apprendre... D'un point de vue de mise en scène, nous avons par exemple systématisé l'utilisation d'objectifs à focale fixe. Avec Benoit Beaulieu le chef opérateur, à chaque plan, il s'agissait de placer la caméra dans un rapport de tension au comédien et jamais de captation. L'idée n'est surtout pas de voler quelque chose au comédien.

Parlez-nous de votre utilisation du story-board comme écriture.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, mes films sont très écrits. Je travaille la structure de l'histoire avec un scénariste, Vincent Poymiro. Le *story-board* est une sorte d'improvisation de la scène au crayon. Une image synthétique de l'émotion ; ma main dessine comme si elle m'était étrangère. Mais au moment où je dirige le comédien, je dois tout oublier et me concentrer sur le but unique de la scène. Le *story-board* m'est utile pour raconter l'énergie de la scène mais j'abandonne ce mode d'écriture au profit de la phrase mentale. Ça me permet de faire une couverture bien plus rapidement et d'identifier quels sont les grands objets de la scène mais techniquement, les comédiens deviennent des peintres. C'est eux qui dessinent la scène et cela donne des résultats magiques. Je garde toujours à l'esprit qu'il y a un but par scène et par personnage.

Le *story-board* est pour moi un outil mnémotechnique. Il me rappelle immédiatement l'ambiance, la coloration de la scène : un objectif. On est à l'opposé de l'idée d'illustration.

Le thème de l'exil est un motif récurrent dans vos films...

Dans MOBILE ÉTOILE, Hannah est une québécoise d'origine française qui vit à Montréal depuis une quinzaine d'années. Mais le spectateur ne sait rien de son exil : c'est très important pour moi de mettre en lumière le lieu de son présent plutôt que de m'attarder sur ses origines. Ses valises sont suffisamment pleines de tout cet héritage musical, il n'est donc pas nécessaire de l'équiper d'une biographie. La recherche du lieu idéal, cela signifie à mes yeux la recherche du lieu où l'on parvient à se connecter aux autres, où l'on se réinvente. Loin du style catharsistique forcé de tant de films d'aujourd'hui.

Dans tous vos films, vous racontez comment les individus interagissent avec leur famille. MOBILE ÉTOILE ne fait pas exception à la règle...

Il est vrai qu'ici, les personnages communiquent plus que dans mes films précédents : il y a là une véritable logique de groupe tandis que mes films précédents reposaient souvent sur la trajectoire d'un personnage unique.

Plusieurs familles se sont agrégées sur le film : il y a d'abord Natalie Choquette et Eléonore qui interprète la jeune chanteuse de l'ensemble, Abigail. Natalie est la mère d'Abigail à l'écran comme dans la vie. Et puis il y a l'autre famille, celle, fictive, qui s'est composée très vite : Luc Picard et Géraldine Pailhas qui ont su - par leur travail et leur énergie - donner de la grandeur à des petites choses. Puis une troisième famille s'est développée avec les équipes techniques car, venant de plusieurs lieux de cinéma, j'ai travaillé dans plusieurs pays et la force d'un collectif c'est d'apprendre et puis de développer une éthique de l'écoute et du regard sur le monde qu'on découvre.

Sur MOBILE ÉTOILE, une véritable communauté spontanée s'est créée autour de cette famille « recomposée ». Le lien qui connecte toutes ces personnes nous a justement permis de transcender nos origines artistiques, disciplinaires, identitaires etc. Ainsi, l'idée de famille s'est fondue dans l'idée de groupe ; le lien familial ne pouvait pas être abordé par le film d'une autre façon. Chaque comédien, chaque technicien a amené énormément d'énergie. Toutes ces personnes forment en réalité un seul et même personnage qui est cette mobile étoile dont on suit un moment la trajectoire sans savoir exactement où elle va.



CONVERSATION AVEC GÉRALDINE PAILHAS

Pouvez-vous nous raconter la genèse de MOBILE ÉTOILE à partir du moment où vous avez été contactée par Raphaël?

J'avais beaucoup entendu parler de Raphaël et de ses films mais je n'en avais vu aucun jusqu'au moment où je l'ai rencontré. J'ai très vite rattrapé ce retard. Je trouve ses films d'une grande tendresse ; tous sont empreints d'une certaine mélancolie, c'est ce qui me touche le plus. Et puis il y a une dimension quasi mythologique dans les histoires qu'il raconte...

Pour MOBILE ÉTOILE, Raphaël est arrivé avec une trame tirée du scénario qui était un point de départ dont il s'est éloigné peu à peu. Le film fini est ainsi très différent de celui que Raphaël projetait au début du processus. Donc je n'en savais pas beaucoup sur l'histoire à proprement parler mais pour être honnête, moins j'en savais, plus j'étais heureuse ! La seule chose qui me préoccupait était la musique car c'était la partie que je ne maîtrisais pas du tout. Je ne savais ni chanter, ni jouer du piano avant d'aborder ce projet. En dehors de cela, tout le reste m'a semblé facile.

Sur combien de temps s'est étalée votre préparation ?

J'ai travaillé le chant pendant 5 mois avec Helma Warum qui a été un fabuleux professeur. J'ai dû me mettre dans l'énergie et la discipline d'une chanteuse lyrique même si c'est la voix de la grande chanteuse québécoise Natalie Choquette que l'on entend dans le film lorsque je chante. Il m'a fallu pas mal d'humilité pour aborder ce film...

En étudiant le chant, j'ai constaté que deux cantatrices de stature équivalente pouvaient avoir des styles très différents et qu'il fallait que je trouve moi-même ma propre voie. Et j'ai pu en discuter avec Helma sans qu'elle me bride dans l'idée que je me faisais de mon personnage. Elle ne m'a jamais dit « c'est pas comme ça que tu dois faire » ; tout en m'inculquant les bases techniques, la tenue, la gestuelle, les respirations, elle m'a autorisée à dessiner ce vers quoi j'avais envie d'aller.

Quels sont les principaux défis auxquels vous avez dû faire face pour incarner cette chanteuse classique ?

J'ai pris la décision de ne plus me préoccuper si c'était ma voix ou pas qu'on utiliserait, et j'ai construit mon personnage. On a travaillé sur des chansons pendant des mois avec Helma et puis, en cours de préparation, il y a eu tout un tas de changements. Cela a commencé par le départ d'un compositeur puis l'arrivée de Jérôme Lemonnier qui a tout réécrit, puis des changements de morceaux de piano appris par cœur car je ne lis pas la musique, et des changements de tonalités vertigineux mais adaptés aux chanteuses. Mais je dois dire que le chant m'a semblé plus facile à apprendre que le piano, en dépit de la patience de ma merveilleuse prof de piano, Charlotte Gauthier. Car commencer le piano à plus de 40 ans c'est très difficile, ne serait-ce que sur le plan physique.

Toutes ces contraintes furent salutaires car elles m'ont préparée à l'aventure intérieure d'une femme dont la vie est entièrement tournée vers la musique.

Et quand on parvient à surmonter ce type d'épreuves, il y a une telle explosion de joie ! Toute cette frustration, toute cette difficulté rencontrée au moment de la préparation s'est transformée en une harmonie absolue entre Raphaël et moi. Franchement, je veux bien recommencer une telle expérience car ça en valait vraiment la peine.

Pouvez-vous nous parler des difficultés liées aux «effets spéciaux» musicaux sur ce film (playback live, doublures piano etc...)

Au moment du tournage, il était trop tard pour s'inquiéter de ces choses-là. J'étais prête. J'aurais même pu chanter en vrai si on me l'avait demandé ! J'avais beaucoup travaillé, je suis sûre que le résultat n'aurait pas été si mauvais.

Concernant le casse-tête qu'a représenté ce film d'un point de vue technique, ce qui est assez stupéfiant dans ce projet, c'est le décalage entre la modestie des moyens - qui était très semblable à celle des personnages dans le film - et l'ampleur de la technique pour capter des petits moments de vie tout simples... Les techniciens du son ont fait preuve d'une liberté et d'une ouverture d'esprit peu communes sur un plateau de cinéma. On a vraiment jonglé avec différentes techniques ; nous avons par exemple mélangé des prises de son directes avec des prises de son enregistrées. On a pu se libérer de règles techniques réputées intouchables sur les plateaux. Du coup, on retrouvait un semblant de légèreté là où ça prenait les allures d'une superproduction. Plus on avançait plus c'était excitant d'oser faire des choses qu'on ne se savait pas capables de faire 3 ou 4 jours avant.

Pouvez-vous nous parler de votre collaboration avec Natalie Choquette qui est votre voix dans le film ?

Je ne la connaissais pas du tout avant de faire le film. C'est pourtant une cantatrice extrêmement célèbre au Québec, qui jouit d'une renommée internationale. Elle est à l'origine d'une sorte de vulgarisation de l'opéra où elle se met en scène avec beaucoup d'humour ; dans ses spectacles, elle a eu l'audace de railler l'image pompeuse de la cantatrice tout en la magnifiant. C'est une femme exceptionnelle que j'ai rencontrée dans des conditions pour le moins singulières : je suis arrivée à Montréal et c'est elle qui m'a annoncé que tous les morceaux avaient changé. Je me suis effondrée en larmes dans sa cuisine... Mais elle a su me prendre sous son aile avec une bienveillance peu commune, une amitié de chaque instant. Comme avec Luc, Felicia et Eléonore avec qui nous avons tant partagé.

Parlez nous de la méthode de direction de Raphaël Nadjari.

Raphaël trouve très vite les axes essentiels pour resserrer l'objectif dramatique de la scène à tourner. La spécificité de sa méthode réside dans le fait qu'il travaille l'improvisation avec à la fois des acteurs professionnels et non professionnels : ça donne parfois des résultats délicieux car quand les acteurs non professionnels sont bons, ils sont souvent bien meilleurs que les professionnels. Mais quand les non professionnels sont moins bons, ça devient tout de suite plus compliqué car un non professionnel peut devenir très emprunté dans l'improvisation, très gêné par la liberté qu'on peut lui donner. En tant qu'actrice, je m'efforce toujours de tendre vers ce type de jeu naturel non professionnel que j'appelle « amateurisme ». Je cherche ça depuis que j'ai tourné pour Pialat il y a 20 ans. Ça tombe bien puisque c'est aussi ce que recherche Raphaël avec les acteurs. Je pense que j'ai été plus disponible pour la méthode de travail de Raphaël qu'il ne l'imaginait. J'ai ressenti une vraie filiation entre ce film et mon expérience sur LE GARÇU.

Mais tout en ayant une idée précise de ce qu'il veut obtenir, il a une sagesse et beaucoup de flexibilité. Il cherche un équilibre entre sa recherche et la bonne distance, avec une sorte d'humour, pour la scène et la direction d'acteur. Dès le début, Raphaël m'a recommandé d'éviter de dire « je » ; cela m'a orientée tout au long du film. Du coup, j'ai beaucoup dit « on » ou « nous ».

Raphaël n'est pas du tout un metteur en scène qui cherche absolument à arriver là où il avait prévu d'aller. Nous n'avons eu que 27 jours de tournage au Canada et encore, je crois que c'est son tournage le plus long ! On n'a jamais fait beaucoup de prises. Et c'était paradoxal avec les conditions de tournage. Les horaires de tournage au Canada sont beaucoup plus encadrés qu'en France. Il y a certains jours où il y avait un compte à rebours à la seconde près. Au delà du temps imparti, la journée était terminée et il fallait ranger le matériel.

A la seconde près !

Le spectateur n'a que peu d'éléments sur la biographie d'Hannah. Comme si Raphaël ne voulait pas s'attarder sur sa psychologie pour se concentrer sur sa quête. Vous a-t-il fourni beaucoup d'éléments biographiques sur Hannah pour que vous puissiez la nourrir ?

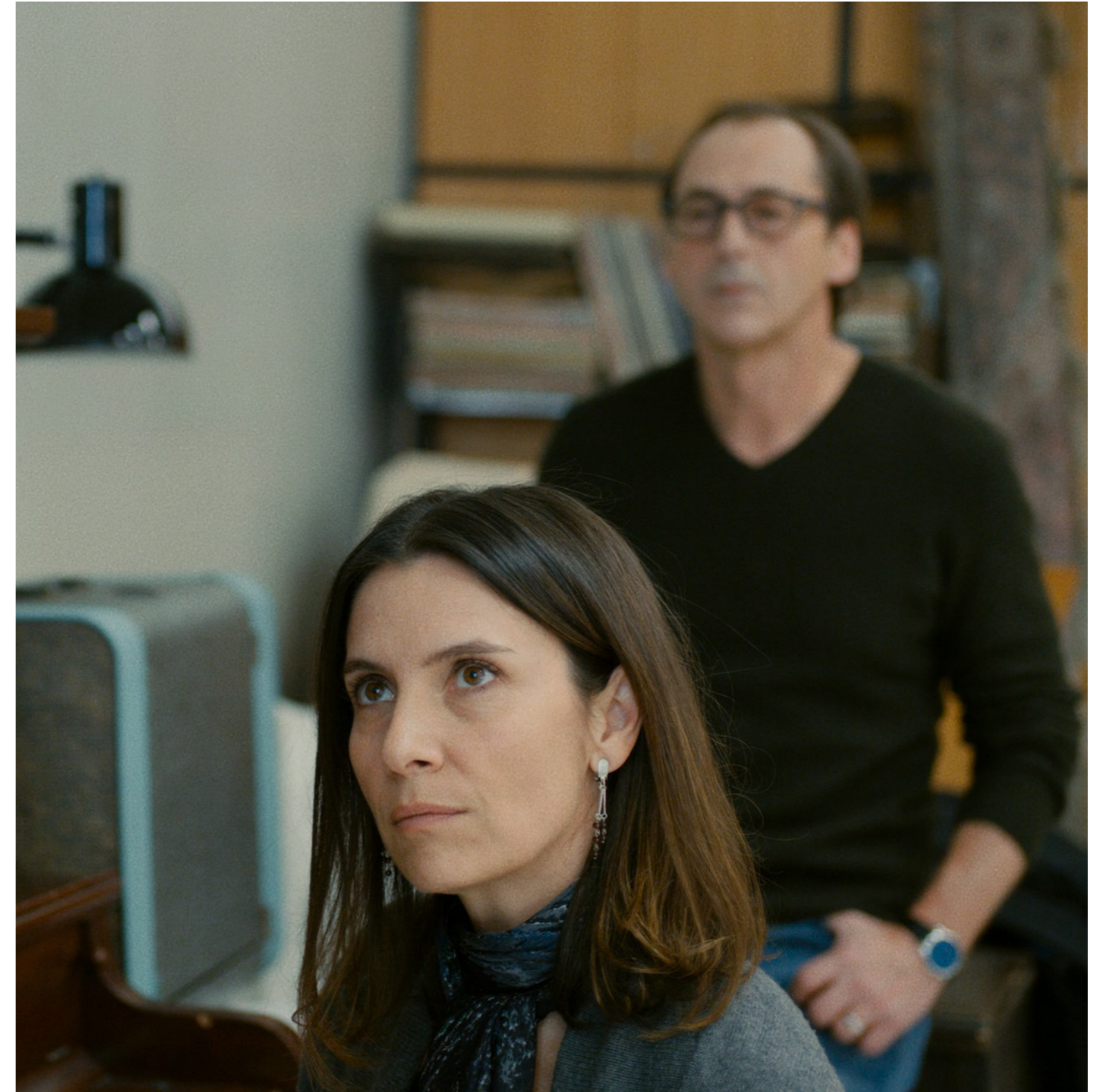
Je sais que Raphaël aime travailler sur l'histoire antérieure des personnages mais il ne m'a pas imposé de biographie. Il était plutôt du genre à me dire « Qu'est ce que tu imagines, toi ? ». Je crois que le film ne se préoccupe pas de savoir comment Hannah s'est retrouvée à Montréal. L'important c'est ce que le spectateur va choisir comme option. Raphaël ne donne pas de solutions dans ses films. Il propose au spectateur d'entrer par une petite porte dérobée - jamais comme voyeur, parce qu'on se sent réellement invité. Il ne donne pas de réponses ; mais quel voyage pour celui qui accepte d'entrer par cette petite porte !!

Quels sont les points communs entre le travail d'une chanteuse classique et celui d'une actrice de cinéma ?

La première bosse et l'autre pas ? (rires) Il y a, je crois, beaucoup plus de lien entre une comédienne de théâtre qui doit connaître son texte sur le bout des doigts et une chanteuse classique. Sur ce film, j'ignorais chaque jour ce que j'allais faire... Je me suis consciencieusement appliquée à l'ignorer, laissant cette charge à la première assistante ! Il y a des acteurs qui apprennent leur texte à la virgule près, cela ne m'a jamais intéressée de ravailler ainsi. Mais je suis toujours prête à l'instant T.

Est-ce qu'on peut parler d'un récit d'émancipation à propos de la trajectoire d'Hannah ?

Raphaël voulait raconter l'émergence d'un maître de musique d'aujourd'hui. Le lien le plus lourd qu'elle a et dont elle se libère au cours de l'histoire est celui qui l'assujettit à son passé et à son professeur. Oui, dans cette relation-là, il y a certainement une forme d'affranchissement pour Hannah. Mais le personnage est conscient de tout ce qui l'entoure et cherche dans sa vérité à donner vie à son art, dans le collectif et l'individuel. Je trouve beau que Raphaël ait eu envie de raconter cette femme mais je n'ai pas eu le désir de me poser trop de questions sur l'émancipation. En fin de compte, j'ai été soulagée que Raphaël prenne en charge ce questionnement.

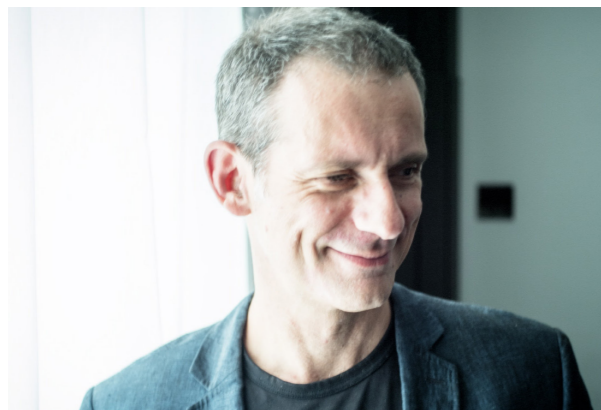


Un couple



Un groupe

NOTE SUR LA MUSIQUE DU COMPOSITEUR JÉRÔME LEMONNIER



C'est environ six mois avant le tournage que Raphaël Nadjari m'a contacté pour écrire les musiques de son film MOBILE ÉTOILE. Le travail musical à réaliser m'a tout de suite séduit par sa singularité, tant sur le plan esthétique que sur celui de sa réalisation technique. Raphaël me proposait, au travers de son film, un voyage musical de cinquante ans au cœur de la musique française, plus précisément de la mélodie française.

De 1870 à 1930, cinquante ans d'une période riche et féconde, jalonnée par des compositeurs de très grand talent, parfois de génie : Jacques Offenbach, Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Henri Duparc, Darius Milhaud, Maurice Ravel...

Il y a maintenant quelques années, j'avais eu la chance de découvrir et d'étudier ces auteurs dans les classes d'écriture du CNSMDP* C'était donc une formidable occasion de renouer avec ces compositeurs en dehors des salles du Conservatoire !

De plus, il s'agissait d'un autre modèle de musique de film que celui avec lequel j'avais jusqu'ici travaillé. Une musique entièrement écrite avant le tournage, destinée à être mise en scène et intégrée à la structure du film. Par conséquent, cette musique serait interprétée par des acteurs dirigés par un metteur en scène, échappant par là même au contrôle de son compositeur. C'est donc avec beaucoup d'enthousiasme (et un peu d'incertitude) que je me suis mis au travail, aidé en cela par des discussions approfondies avec Raphaël, portant autant sur le film lui-même que sur l'esthétique de l'Ecole Française du début du XXe siècle. Cette Ecole se caractérise d'abord par la mise en valeur de la mélodie, la recherche de l'élégance et de l'équilibre dans la sobriété du langage. Ainsi, en l'espace de trois mois a vu le jour un ensemble de sept chansons composées sur les adaptations de textes hébraïques d'Emmanuel Moses. Il a fallu écrire les chansons puis les enregistrer comme un brouillon. C'est cette maquette qui a ensuite servi de base de chant pour les acteurs sur le tournage à Montréal

La composition de la musique de film, la plupart du temps, vient après les images. Elle se superpose généralement aux images. Ici ce fut le processus inverse : le film tourné résulte de la musique. C'est donc un film de musique avant une musique de film ! On se met en danger lorsque l'on travaille dans cet ordre-là : on n'a pas d'images, on ne travaille sur aucun support précis. L'opportunité de travailler sur ces chants adaptés par Emmanuel Moses a représenté un défi très intéressant d'un point de vue musical. Ces textes sont à la fois très concis et en même temps très denses. Il a fallu mettre les chansons en perspective les unes par rapport aux autres, trouver une cohérence, une homogénéité.

Dans la musique classique, la religion est omniprésente à travers les âges jusqu'au 17ème. Après le 17ème, les portes de la musique s'ouvrent au monde profane. La période romantique rend possible la rencontre entre le profane et le religieux. En fin de compte, qu'il s'agisse de sublimation des sentiments ou de divin, les artistes racontent toujours la même chose, mais dans des formes différentes en fonction de l'époque où ils vivent...

* Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

Simon-Charles Bloch, le compositeur oublié dont le personnage d'Hannah essaie de retrouver la trace, est une sorte de fantôme qui survole tout le film et qui synthétise un peu tous ces courants musicaux qui ont vu le jour entre 1830 et 1930. Il représente l'esprit de la musique française de cette époque. Bloch est l'incarnation musicale de tous ces courants à lui tout seul:quelque part entre la religiosité d'un Fauré et la retenue d'un Ravel.

La chanson intitulée *Mobile Étoile* est la seule pièce musicale qui existait déjà et qui n'a donc pas été créée pour le film. Il s'agit d'une pièce du compositeur Fernand Halphen dont j'avais découvert l'œuvre lorsque j'étudiais au Conservatoire. La chanson existait avec son arrangement propre.

J'ai réarrangé en gardant strictement la mélodie mais en la présentant d'une façon nouvelle qui pouvait s'insérer plus facilement dans l'univers musical voulu par Raphaël. C'est très émouvant de voir maintenant le film fini. On fait les choses, on travaille la musique mais cela a besoin d'être fécondé par l'histoire, par l'incarnation des acteurs ; ce sont eux qui font naître les émotions à la fin. Tous se sont appropriés les paroles et la musique avec une grande modernité tout en restant dans l'esprit que Raphaël souhaitait insuffler. Et en fin de compte, le résultat est totalement différent de l'idée que je m'en faisais... C'est très émouvant de voir maintenant le film fini. On fait les choses, on travaille la musique mais cela a besoin d'être fécondé par l'histoire, par l'incarnation des acteurs ; ce sont eux qui font naître les émotions à la fin. Tous se sont appropriés les paroles et la musique avec une grande modernité tout en restant dans l'esprit que Raphaël souhaitait insuffler. Et en fin de compte, le résultat est totalement différent de l'idée que je m'en faisais...

INTERVIEW D'EMMANUEL MOSES

Traducteur, créateur & adaptateur des chansons



À quels types de défis avez-vous dû faire face sur MOBILE ÉTOILE ?

Je suis écrivain et c'est là un métier très solitaire. Je me suis donc mis au service d'un autre créateur - Raphaël Nadjari - afin de servir au mieux sa vision. Cette contrainte-là n'en est pas une car c'est quelque chose de très enrichissant, un vrai dialogue.

Et pourtant il faut savoir se « mettre en sourdine »... On se met à l'écoute d'un texte et on essaie modestement de le faire passer dans sa propre langue ; c'était un défi très gratifiant.

J'ai donc créé et adapté un corpus de sept chansons, dans le style des traductions des prières hébraïques ou poèmes juifs de l'époque de l'émancipation des juifs de France, qui ont ensuite été remises à Jérôme Lemonnier. Faire revivre des textes riches d'une histoire multi-millénaire est un défi. D'autant que cette époque est quasi oubliée aujourd'hui.

Et il arrivait que Jérôme, pour des raisons d'ajustement métrique, revienne vers moi pour me demander de retoucher certaines parties.

Quelles étaient les demandes de Raphaël quant à l'adaptation des chansons ?

Raphaël tenait beaucoup à ce que les chansons qui sont de la littérature sacrée soient dépoussiérées et trouvent un souffle nouveau. Le cahier des charges impliquait que ces textes soient perçus, entendus et communiqués à un public contemporain. Il a donc fallu les adapter dans la langue d'aujourd'hui, les revitaliser.

Ce fut une collaboration très enrichissante ; Raphaël m'a énormément appris. Je l'ai senti possédé par le film.

Quelles ont été vos impressions devant le résultat final ?

Une forte émotion. J'ai été très sensible à cette histoire ponctuée et irriguée par la musique et à cette sorte de va-et-vient entre l'art et la vie. Pour ce qui est de la place des textes, j'ai trouvé le résultat très fluide et naturel. Le film m'a donné l'impression agréable que je n'y étais presque pour rien ou du moins que je n'étais qu'un modeste passeur !



La transmission

LISTE DES MUSIQUES

***Incantation Pour Le Nouvel An**

Une musique originale de Jérôme Lemonnier
Tiré de la bible hébraïque du Prophète Michée
adaptation poétique Emmanuel Moses

***Louanges À L'éternel**

Une musique originale de Jérôme Lemonnier
Tiré de la bible hébraïque, Psaumes 27
adaptation poétique Emmanuel Moses

***Le Miracle De La Clef**

Une musique originale de Jérôme Lemonnier
Une création d'Emmanuel Moses

***La Montagne Sacrée**

Une musique originale de Jérôme Lemonnier
Inspiré de la bible hébraïque, des Lamentations de Jérémie
Création poétique d'Emmanuel Moses

***Ma Colombe**

Une musique originale de Jérôme Lemonnier
Inspiré du Cantique des Cantiques
une création poétique d'Emmanuel Moses

***Prière Du Soir**

Une musique originale de Jérôme Lemonnier
Inspiré du Corpus Liturgique du Soir
Traduction et adaptation poétique Emmanuel Moses

***Dis Moi Mobile Étoile**

Mélodie de Fernand Halphen
Arrangement : Jérôme Lemonnier
Écrit par Auguste Lacaussade

Avec l'aimable autorisation de Mesdames Isabelle Friedman, Odile Haye,
Nathalie Bardon

© Institut Européen des Musiques Juives

***Mouvement énergétique** (cours d'Étha)
Une musique originale de Jérôme Lemonnier



La musique

RAPHAËL NADJARI

Réalisateur



Né en 1971 en France, Raphaël Nadjari se consacre d'abord à la peinture et à l'écriture. À partir de 1995, il rassemble autour de lui une équipe avec laquelle il va réaliser l'ensemble de ses films : producteurs, techniciens, acteurs, autant en France qu'aux États-Unis, où il s'installe en 1997. Son premier film, THE SHADE, tourné en anglais à New York, est sélectionné au Festival de Cannes en 1999.

Pour son second film, Nadjari choisit de tourner en Super 8mm et en 15 jours. C'est I AM JOSH POLONSKI'S BROTHER, une rencontre entre le film de famille et le polar. Le film est révélé par le Forum du Jeune Cinéma au Festival de Berlin en 2001 et se fait remarquer lors de sa sortie française.

La trilogie new-yorkaise de Nadjari s'achève avec APARTMENT #5C présenté à la Quinzaine des Réalisateurs au Festival de Cannes en 2002. AVANIM, tourné à Tel Aviv et entièrement en hébreu, marque une nouvelle étape dans le parcours artistique de Raphaël Nadjari, habité par l'idée d'un cinéma international et universel. Le film est sélectionné au Festival de Berlin, puis aux Premières du MOMA à l'occasion de la réouverture du musée. Nadjari reçoit le prix France Culture du meilleur cinéaste de l'année en 2005. Ce parcours en Israël se poursuit avec TEHILIM, tourné à Jérusalem et sélectionné en 2007 en compétition officielle du 60ème festival de Cannes.

La trilogie new-yorkaise de Nadjari s'achève avec APARTMENT #5C présenté à la Quinzaine des Réalisateurs au Festival de Cannes en 2002. AVANIM, tourné à Tel Aviv et entièrement en hébreu, marque une nouvelle étape dans le parcours artistique de Raphaël Nadjari, habité par l'idée d'un cinéma international et universel. Le film est sélectionné au Festival de Berlin, puis aux Premières du MOMA à l'occasion de la réouverture du musée. Nadjari reçoit le prix France Culture du meilleur cinéaste de l'année en 2005. Ce parcours en Israël se poursuit avec TEHILIM, tourné à Jérusalem et sélectionné en 2007 en compétition officielle du 60ème festival de Cannes.

Son documentaire UNE HISTOIRE DU CINÉMA ISRAËLIEN a été présenté au Festival de Berlin en 2009. Avant sa sortie en décembre 2013, son sixième film LE COURS ÉTRANGE DES CHOSES est présenté à la Quinzaine des réalisateurs au Festival de Cannes. Le film, tourné à Haïfa, est tourné entièrement en hébreu. MOBILE ÉTOILE est son premier film tourné en langue française, à Montréal.

FILMOGRAPHIE

2016	MOBILE ÉTOILE
2013	LE COURS ÉTRANGE DES CHOSES
2009	UNE HISTOIRE DU CINÉMA ISRAËLIEN
2007	TEHILIM
2004	AVANIM
2002	APARTMENT #5C
2001	I AM JOSH POLONSKI'S BROTHER
1999	THE SHADE

BIOGRAPHIES



Géraldine Pailhas dans le rôle de Hannah Hermann

Révélee en 1991 dans un rôle qui lui a valu le César du Meilleur Espoir Féminin, Géraldine Pailhas est une actrice française reconnue pour la singularité et la diversité des choix qui ont guidé sa carrière. Sa discrétion, son naturel et la finesse de son jeu lui ont valu de s'illustrer aussi bien dans des films d'auteur que des comédies populaires. Reconnue auprès d'un public de plus en plus large, Géraldine Pailhas continue de se démarquer par son engagement dans des films exigeants, en collaborant notamment avec Lodge Kerrigan, François Ozon, Antoine Barraud, Raphaël Nadjari et dernièrement, Emmanuel Bourdieu.



Luc Picard dans le rôle de Daniel Dussault

Luc Picard est un acteur et metteur en scène de cinéma et de théâtre d'origine québécoise. Après des études au Conservatoire d'Art dramatique de Montréal, sa panoplie de jeu s'est déployée au fur à mesure des années dans des créations télévisuelles et cinématographiques. Il a joué dans une trentaine de films et des dizaines de pièces, dans des rôles historiques comme quotidiens portant la marque d'un style unique. Au cinéma, au nombre de ses performances les plus marquantes, mentionnons ses rôles dans 15 FÉVRIER 1839 de Pierre Falardeau, dans OCTOBRE de Pierre Falardeau, 20h17 RUE DARLING de Bernard Émond, LE COLLECTIONNEUR de Jean Beaudin, dans UN DIMANCHE À KIGALI de Robert Favreau, dans MARÉCAGES de Guy Édoin et récemment dans LA MAISON DU PÊCHEUR d'Alain Chartrand.



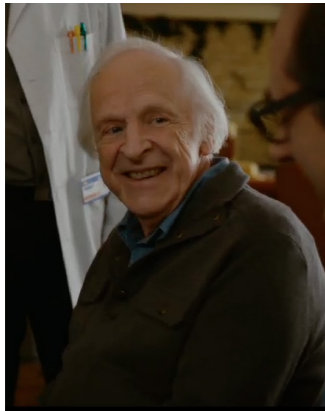
Natalie Choquette dans le rôle de la mère d'Abigail (et voix d'Hannah Hermann)

Née au Japon de parents diplomates, Natalie Choquette est une soprano québécoise renommée pour sa maîtrise exceptionnelle du chant, sa fantaisie et son sens de l'humour. Au cours de sa prestigieuse carrière, elle a conquis le grand public en interprétant des chefs d'œuvre de la musique lyrique et des créations originales.



Éléonore Lagacé dans le rôle d'Abigail

Fille de Natalie Choquette, Éléonore Lagacé est l'une des voix les plus prometteuses de la scène québécoise. Chanteuse de comédie musicale, musicienne et danseuse de formation, elle a fait valoir son talent à de nombreuses reprises, aussi bien au cinéma qu'à la télévision et au théâtre.



Marcel Sabourin dans le rôle de Jean-Paul Dussault

Né en 1935, Marcel Sabourin est un monstre sacré de la scène théâtrale et cinématographique de Montréal. Véritable génie touche-à-tout, comédien, scénariste, réalisateur, metteur en scène, chansonnier, parolier, homme de radio, il s'est formé au Québec au Théâtre du Nouveau Monde et à Paris sous la direction de Jean Valcourt et Jacques Lecoq. Au cours de son impressionnante carrière, il a été récompensé maintes fois pour ses créations et ses performances d'acteur.



Félicia Shulman dans le rôle d'Etha

Félicia a débuté sa carrière à l'âge de quatre ans. Dès l'âge de 11 ans, elle avait obtenu son premier rôle au cinéma dans SHIVERS de David Cronenberg. Depuis, elle travaille autant au cinéma qu'à la télévision, au théâtre et à la radio, à la fois en anglais et en français.



Paul Kunigis dans le rôle de Samuel

D'origine polonaise, Paul Kunigis s'installe à Montréal dans les années 80 après avoir vécu en Israël. Auteur, compositeur et interprète, il travaille à la fois sur la scène musicale et théâtrale. Il est à l'origine de la création de nombreuses "comédies musicales" et de livres CD pour les enfants.



Raymond Cloutier dans le rôle de Marlus

Personnalité reconnue du paysage culturel et médiatique québécois, Raymond Cloutier est comédien, metteur en scène, écrivain, producteur de spectacles et animateur radio. Parallèlement à son faste parcours artistique, il a poursuivi une carrière d'enseignant qui l'a conduit à la direction du Conservatoire d'art dramatique de Montréal de 1987 à 1995, puis de 2007 à 2012.





FICHE ARTISTIQUE

Hannah Hermann	Géraldine Pailhas
Daniel Dussault	Luc Picard
Etha Salomons	Felicia Shulman
Abigail Colin	Éléonore Lagacé
Paul Kunigis	Samuel Badaszcs
Alexandre Sheasby	David Hermann-Dussault
Jean-Paul Dussault	Marcel Sabourin
Marlus	Raymond Cloutier
Madame Kessel	Michèle Dascaïn
Monsieur Ruben	Jean Cordier

**Avec la participation exceptionnelle de Natalie Choquette
pour le rôle de la
mère d'Abigail et l'interprétation de la voix d'Hannah**

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur	Raphaël Nadjari
Scénaristes	Raphaël Nadjari
Producteurs (The French Connection)	Vincent Poymiro Alexis Dantec Fred Bellaïche
Producteurs (EMA Films)	Anne-Marie Gélinas Benoit Beaulieu
Productrice (Sister Productions)	Julie Paratian
Directrices du casting	Murielle Laferrière Brigitte Moidon Lucie Robitaille Benoit Beaulieu
Directeur de la photographie	Elric Robichon
Montage	Geneviève Huot
Directrice artistique	Marzia Pellissier
Décors	Pierre Moreau Eric Poirier
Costumes	Sophie Lebeau Réjean Goderre
Maquillage & Coiffure	Xavier Dreyfuss Keith McMullen
Ingénieur du son	Chen Harpaz
Enregistrement des musiques	Elie Akoka Carole Doucet
Bruitage et mixage	Alexandra Dupont Maxime Lehmann
Étalonnage	Michel Croteau Nelly Mabilat David Hurst
1ères Assistantes à la réalisation	Emilie Dutily Marianne Messier Louis Lemoine
Supervision artistique	Jérôme Lemonier
Directeurs de production	Emmanuel Moses Myreille Bédard Natalie Choquette Lucie Roy Helma Warum
Régisseurs	
Musiques originales	
Liturgie et chansons	
Superviseur musical	
Conseil Musical	

the french connection

EMAfilms

SISTER
PRODUCTIONS

RECTANGLE
PRODUCTIONS

FILM
FACTORY

CNC

SOFITVINE

SODEC
Québec

TELEFILM
CANADA

TV5MONDE

ANGOÀ

Filmoption
International

RÉGION
AQUITAINE

sacem
Société des Auteurs
Compositeurs et Éditeurs de Musique

INSTITUT
EUROPÉEN
DES MUSIQUES
JUVES

ARCHI
DES ÎLES
PICARDIENNES