

Le Roi du Cirque, Max Linder

MONICA MELCOVA orgue
SERGE BROMBERG présentation

SAMEDI 30 NOVEMBRE 2024 - 20H
DIMANCHE 1^{er} DÉCEMBRE 2024 - 16H

LLOYD BACON

*Del Lord
Circus Today*

20 minutes

MAX LINDER

Le Roi du cirque

64 minutes

MONICA MELCOVA orgue
SERGE BROMBERG présentation

Le concert du 1^{er} décembre fait partie des « Concerts Relax ». Des personnes en situation de handicap assistent au concert. Merci de leur réserver le meilleur accueil.

LE CINÉMA FAIT SON CIRQUE

Autrefois, le cinéma faisait parfois partie des attractions proposées par les forains sous les chapiteaux, et les pratiques circassiennes étaient d'autant moins étrangères au Septième art que des enfants de la balle sont passés devant puis derrière la caméra, tels Roméo Bosetti et le célèbre « Zigoto » Lucien Bataille. Rien d'étonnant alors de retrouver les numéros de Footit et Chocolat dans les archives des Frères Lumière. Mais avec *Larmes de clown* (1924) de Victor Sjöström, le chapiteau devient la promesse d'une nouvelle vie, tout dans *Yoyo* (1965) de Pierre Étaix, racontant la reconversion d'un millionnaire désabusé puis ruiné. Bien sûr, les troupes elles-mêmes pouvaient participer au spectacle, les Ancillotti dans *L'Orphelin du cirque* (1925), plus tard les artistes du cirque Barnum & Bailey et du Cirque d'Hiver dans *Le plus grand chapiteau du monde* (1952) et *Trapèze* (1956). Alors, s'il ne fallait en garder qu'un, saurions-nous seulement choisir ? Nous ne pouvons manquer de citer l'intrusion de Charlot dans *Le Cirque* (1928), dérégulant le spectacle de ses acrobaties aussi sûrement réglées que maladroites, ou le spectacle qui s'échappe du chapiteau dans *Parade* (1974) avec Tati en Monsieur Loyal. Il y a bien sûr Max, maître des bêtes féroces bien malgré lui, puisqu'il avait initialement prévu de tricher, mais ne serait-ce pas là donner raison aux illusions du cinéma quand, le cirque justement, sait si bien repousser les possibles à force de travail et de persévérance ? Pour l'affiche, *Le plus grand cirque du Monde* (1964) d'Henry Hathaway, avec John Wayne, Claudia Cardinale et Rita Hayworth. Nous pourrions encore nous envoler avec *Les Ailes du désir* (1987) de Wim Wenders mais, soudainement, l'envers du spectacle nous apparaît. Les souffrances et les désillusions des bêtes dressées, « la monstrueuse parade » de *Freaks* (1932) de Tod Browning, le regard de l'âne dans *Au hasard Balthazar* (1966) de Robert Bresson, les grimaces à pleurer de Fellini dans *La Strada* (1954) ou *Les Clowns* (1971), sur les irrésistibles mélodies de Nino Rota. Et nous nous rappelons alors l'insupportable supplice de *Lola Montès* (1955), livrée par Max Ophüls à la bestialité du public. Le plus juste regard sur le cirque se trouve alors peut-être chez Pierre Étaix, dans ce *Yoyo* déjà cité, si autobiographique puisque le réalisateur, enfant, déjà s'imaginait devenir un clown dans ses rédactions d'écolier. Pierre Étaix était un grand admirateur de Max Linder,

regrettant l'oubli dans lequel celui-ci était tombé, et auquel il sera un peu condamné lui-même : « Le faire connaître, c'est la chose la plus importante, parce que j'ai le sentiment qu'un large public pourrait adhérer à ce merveilleux personnage. » Devenu le mari d'Annie Fratellini, entre la salle noire et le cirque, peut-être Pierre Étaix a-t-il réussi à faire de sa vie ce qu'il parvient, d'un simple coup de crayon, à esquisser dans son plus célèbre film : un troublant sourire.

Max tel qu'en lui-même

Y a-t-il quelque chose de Max Linder dans le personnage du *Roi du cirque* ? Un bambocheur qui préfère le spectacle et les charmes d'une acrobate à la vie réglée d'une bonne famille. Ce film est comme un chant du crépuscule, dernière réalisation de Max Linder avant que celui-ci ne se donne la mort dans une chambre d'hôtel à Paris, aux côtés de sa jeune épouse. Un tel suicide ne pouvait être accepté pour un tel artiste ; c'était la mise à mort d'un couple bien réel autant que celle de la star du burlesque, condamnant les films et ses personnages à disparaître. On se souvient mal que Max Linder est né Gabriel-Maximilien Leuvielle, un 16 décembre 1883 à Saint-Loubès, au sein de la bourgeoisie des vignobles girondins. Après une brève formation dramatique au conservatoire de Bordeaux et l'échec à l'entrée au conservatoire de Paris, Max Linder s'est tout d'abord produit au Théâtre de l'Ambigu, non sans avoir pris soin à changer de patronyme pour devenir saltimbanque. Passé au studios Pathé, il est tantôt figurant, tantôt premier rôle, mais ne deviendra vedette qu'en se créant son propre personnage, c'est-à-dire lui-même. Plus tard, il embarque pour les États-Unis, retenu par une compagnie qui voulait un successeur à Chaplin, parti ailleurs. À 5 000 dollars la semaine, quelle revanche ! Malheureusement, le succès n'est pas au rendez-vous et le contrat est annulé. Max rentre en Europe, sa santé aussi vacillante que son moral. À Vienne pour tourner *Le Roi du cirque*, il n'a pas que des partisans, rencontre même l'opposition d'une vive critique qui se moque de sa façon de faire. Revenu à Paris, il choisit alors de disparaître avec sa jeune épouse. N'aurait-il pu continuer à convaincre comme il a si bien su le faire en dressant sans le savoir un véritable lion dans son film. « Max Linder est toujours au-dessus de ses films », pouvait-on lire dans une critique partagée de *L'Intransigeant* en 1925. Max n'est-il pas d'autant plus vrai quand, les mains couvertes de gants blancs, il troque son haut de forme contre un vase et multiplie les facéties pour se moquer d'une société bourgeoise incapable de le mettre au pas ? D'ailleurs, ce souhait de faire du cirque est dans la continuité des précédents courts-métrages dans lesquels Max voulait successivement faire du cinéma ou du théâtre. Avec, généralement, l'obligation de s'imposer à la famille,

que ce soit la sienne ou celle de sa bien-aimée. Tandis qu'un Chaplin impose sa dégaine de vagabond, Max choque car il perturbe un ordre auquel sa naissance devrait l'attacher. Même le mariage devient un problème lorsque les partis diffèrent. Finalement, nous pourrions nous demander si la vérité n'est pas encore plus grotesque que le cinéma de Max Linder.

La musique et le muet

Le 28 décembre 1895, deux Lyonnais présentent au Tout-Paris leur nouvelle invention. Sans doute le silence aurait-il été religieux dans la salle louée par les frères Lumière s'il n'avait été un peu gâché par le brouhaha de la rue et les bruits de la machine. Paradoxe alors que le rôle alors dévolu à la musique : celui de cacher les bruits du quotidien pour permettre de mieux profiter des images du réel, et rompre un silence terriblement irréel dans notre monde sonore. Des êtres « avec la parole au bout des lèvres », évoque, fasciné par cette première, le journaliste de *La Poste*. Bientôt, le music-hall s'empare du cinématographe, l'insère dans son imaginaire et ses couplets, avant de lui offrir en retour ses musiciens et orchestres. Si les premières projections étaient parfois accompagnées de boniments pour restaurer les dialogues, la musique pouvait être assurée par un pianiste. Celui-ci pouvait improviser ou recourir à toutes sortes de catalogues d'illustrations musicales, proposés par les éditeurs soucieux de profiter eux aussi de l'eldorado cinématographique. Dans les salles plus prestigieuses, des ensembles, voire de véritables orchestres, assuraient le spectacle. Progressivement émerge l'idée d'un cinéma plus artistique auquel contribuerait la musique, grâce à des commandes à des compositeurs de premier plan ; c'est *L'Assassinat du Duc de Guise* sur une musique de Saint-Saëns. Si Buster Keaton, contrairement à Chaplin, ne nous a pas laissé de musique particulière pour ses films, il ne nous en a pas moins offert l'image. Avec *Sherlock Junior*, Buster Keaton ne se contente pas de faire du cinéma. Il le regarde. C'est l'histoire d'un projectionniste qui rêve de devenir détective. Accusé à tort de vol, il s'endort en pleine projection. Son rêve le transporte dans le film et lui permet de confondre une bande de brigands. Alors que le film dans le film *Hearts and Pearls* s'apprête à commencer, on peut remarquer, au pied de la scène, un trio de musiciens : un pianiste, un violoniste et un percussionniste ou accessoiriste. Quelle musique attendrions-nous alors de ces mises en abyme oniriques ? Un piano, un violon et des percussions feraient peut-être l'affaire de cette curieuse fiction insérée dans le récit principal, mais ils n'en seraient pas pour autant le son de l'histoire principale.

Les tuyaux du cinéma

« Certaines consoles d'orgues de cinéma, particulièrement celles des fabricants américains (Wurlitzer, Kimball, Barton, etc.) et anglais (Compton, Christie), offrent un aspect qui s'accordait bien avec le délire décoratif et architectural des « cathédrales » cinématographiques de ces pays et les exubérantes fantaisies des « salles atmosphériques ». Émergeant du sous-sol au moment de l'entracte, elles étaient déjà un élément du spectacle à elles seules, avec leurs éclairages colorés et leurs courbes très « art déco », ou bien avec leur surcharge de décorations tarabiscotées et dorées, inspirées des siècles passés. »

Jean-Jacques Meusy, « Lorsque l'orgue s'invita au cinéma », 1895, n°38, 2002) Spécialiste du septième art, Jean-Jacques Meusy a dressé un passionnant tableau des rapports de l'orgue avec le cinéma. À la fin du XIX^e siècle déjà, dans le Cabinet fantastique du Musée Grévin, le théâtre optique d'Émile Reynaud était accompagné par un pianiste, Gaston Paulin, qui concevait des mélodies originales pour l'occasion. De même pour les représentations des frères Lumière au Café indien. Mais c'est dans la Salle des fêtes de l'Exposition de 1900 qu'un orgue, rapatrié de Moscou pour s'installer dans la Galerie des machines de l'Exposition de 1889, fait chanter pour la première fois ses tuyaux au rythme des images. Le critique du *Matin* raconte : « pendant que tout cela se passe devant nos yeux, l'orgue accompagne les tableaux d'airs appropriés, produisant un effet grandiose dans cette immensité. » En 1908, un *Mystère de la Passion* est donné à la Salle canadienne, rue Saint-Pétersbourg à Paris, et profite des tuyaux déjà en place dans l'ancienne Chapelle de l'Immaculée conception de la Sainte Vierge. Les salles s'équipent, le Gaumont Palace d'un Cavaillé-Coll pour renforcer ou remplacer l'orchestre, tandis qu'un instrument de Charles Mutin, richement décoré, trône au Cirque d'Hiver, pour des concerts et peut-être aussi pour accompagner les films. Dans le *Courrier cinématographique* du 28 juillet 1917, on s'inquiète de l'engouement pour l'orgue, prêt à pousser au chômage les autres musiciens : « Mais que deviendraient nos braves musiciens ? Et le titi du poulailler qui crierait : « Zut, je croyais être au cinéma et me v'là à la messe !... » Voilà deux raisons qui nous semblent péremptoires contre l'introduction des orgues au cinéma français. » Si l'orgue connaît un tel succès, c'est parce que sa diversité de timbre lui permet de rivaliser avec l'orchestre. Les facteurs améliorant les machines, les nouveaux systèmes électro-pneumatiques sont de plus en plus pratiques et économiques, ne nécessitant plus de bras supplémentaires pour activer les soufflets. En Amérique, Hope-Jones invente le *Unit organ*, de taille réduite mais aux sonorités adaptées. Les percussions se multiplient avec grosse caisse, xylophone et castagnettes, enrichies d'accessoires très pratiques, sifflets, galops, klaxons et autres bruits d'air, d'eau ou de vaisselle.

François-Gildas Tual

LLOYD BACON 1894-1955

DEL LORD 1894-1970

Circus Today

Réalisation : Lloyd Bacon et Del Lord. Scénario : Al Giebler et Gus Meins. Production : Mack Sennett. Pays de production : États-Unis. Année de sortie : 1926.

Billy Bevan : Gus Barnum

Andy Clyde : Slim Barnum

Madeline Hurlock : L'Écuyère

Kewpie Morgan : Steve Skinner, propriétaire du cirque

Numa : le Lion

Anna May : l'Éléphant

Faut-il deviner, derrière le nom des deux frères, une référence à Phineas Taylor Barnum, concepteur de *freak shows* autoproclamé « Prince des charlatans », qui a livré frères siamois, femme à barbe et autres nains à la curiosité du public de son Barnum's American Museum ? Réalisé deux ans après *Le Roi du cirque*, *Circus Today* n'a pas la richesse de son aîné. Nulle histoire mais une simple succession de sketches durant lesquels les frères Gus et Slim s'avèrent incapables de réussir les numéros réclamés par leur patron. Entre prestations clownesques pleines de saveur et exhibitions ratées de voltige équestre, de cascade ou de plongeon, *Circus Today* rappelle que cinéma et cirque partagent un même ADN. Une histoire commune de spectacle ambulancier, de chapiteau et d'artistes nombreux à être passés de la piste au studio. Comme le cirque, le cinéma a cherché à surprendre avant de raconter, capable d'accroître l'inouï des attractions grâce à ses trucages. Le style burlesque se satisfait de procédés techniques très simples : de marionnettes pour les bottes dansantes, de taches d'encre et de dessins directement appliqués sur la bande, de lectures inversées pour faire remonter un vélo sur une rampe, d'un mannequin désarticulé en guise d'acteur pour une chute vertigineuse. Analysant les « liens de parenté », l'historien Mar Vernet explique : « On voit bien alors que pour le cinéma, le cirque joue plusieurs cartes à la fois : le triomphe du corps sur la parole, de la force sur la résistance, de l'habileté sur la sauvagerie, de la maîtrise sur le danger, mais qu'inversement, à tout moment la situation peut basculer dans son contraire, le spectacle se terminer en drame, la

domination en écrasement, la beauté en horreur, l'exploit en catastrophe. Sous l'élégance la force, sous le domptage la violence, sous la discipline la pulsion : le cirque est au cinéma l'image de la lutte entre savoir-vivre et passion, censure (le silence, le secret) et dévouement (l'amour, la vengeance), devoir (la discipline, le spectacle) et plaisir (la performance, le succès), conscient et inconscient. »

Avant de s'installer à Hollywood, les studios ont aspiré aux grands espaces. Non seulement pour leurs décors mais aussi pour profiter de la proximité de ménageries et d'élevages de chevaux sans lesquels indiens et cowboys n'auraient pu réécrire le western. La force de *Circus Today* réside d'ailleurs dans ses démonstrations animalières. Rien n'est plus drôle que le singe déguisé en bébé s'enfuyant comme une botte folle. Lion et éléphant impressionnent par leur jeu, véritables stars de l'époque présentes dans de nombreux films. Les lions de *Circus Today* viennent d'une ferme californienne, la *Gay's Lion Farm*, ouverte par deux anciens artistes de cirque, Charles et Muriel Gay. Dompteur au Westlake Park, Charles Gay a décidé d'ouvrir son animalerie au public. Les spectateurs y appréciaient autant le repas des fauves que les divers spectacles organisés sur place. Ses lions pouvaient alors être prêtés aux studios, choisis en fonction du caractère sympathique ou drôle de leurs rôles, plusieurs bêtes pouvant même être utilisées comme une seule. Régulier collaborateur de Mack Sennett, le lion Numa est presque une garantie de succès à lui seul. Ici couché sur une écuyère peu rassurée, il ne se doute pas qu'il donnera bientôt la réplique à Chaplin dans *Le Cirque*. Est-ce le cinéma qui s'inspire du réel ou le réel qui s'inspire du cinéma ? En septembre 1928, trois lions de la ferme s'échappent de leur cage demeurée ouverte. Le bilan est terrible : la mort d'un homme malgré la pose d'une centaine de points de suture, et deux fauves abattus. Une bonne raison pour s'en tenir à une course-poursuite en roulotte ou en ballon gonflable et à quelques yeux au beurre noir pour une issue improbable.

F.-G. T.

MAX LINDER 1883-1925

Le Roi du cirque

Max, der Zirkuskönig (Le Roi du cirque)

Réalisation : Édouard-Émile Violet et Max Linder. Scénario : Max Linder. Pays de production : Autriche-France. Dates de sortie : le 23 mai 1924 en Autriche. Création de la version reconstituée et restaurée : Festival Lumière, Lyon, le 14 octobre 2021

Max Linder : Max de Pompadour

Eugen Burg : le marquis de Pompadour, son oncle

Vilma Bánky : Ketty

Gyula Szöregy : le directeur du cirque

Eugen Günther : le domestique

Fred Boston : le partenaire

Victor Franz : le malade

Entretien avec Serge Bromberg

Max Linder est parfois considéré comme la première véritable star du cinéma. Une star désormais bien négligée alors que l'on n'a jamais cessé de diffuser les films de son ami Chaplin. Est-ce que la qualité de conservation de ses films suffit à expliquer un aussi injuste abandon ? Faut-il croire que la mort précoce du réalisateur ait ainsi condamné son œuvre ?

La fin tragique d'un acteur comique entache à jamais son image, et le fait qu'il ait emporté son épouse dans un geste suicidaire le 1^{er} novembre 1925, près d'un an après la sortie de *Roi du Cirque*, a probablement inscrit Max Linder dans la rubrique des faits divers pour l'éternité. Mais l'arrivée du cinéma parlant deux ans après la sortie de son dernier film, a également emprisonné Max dans la galaxie du cinéma muet. Sans personne pour le représenter au moment de cette bascule industrielle et esthétique, il était inévitable que ses films sans paroles tombent dans l'oubli, comme ceux de Buster Keaton à la même période, et pour une bonne trentaine d'années.

La reconstitution du Roi du cirque est le fruit d'un long travail de recherches, à partir de sources disséminées, souvent incomplètes et ayant subi les outrages du temps. Qu'est-il donc arrivé pour qu'un tel film puisse ainsi quasiment disparaître ?

Le Roi du Cirque a été le dernier film de Max Linder. Il était muet et nous avons bien failli ne jamais le revoir. Produit par une société autrichienne, il a été littéralement rayé de la carte quelques mois après sa sortie. Le négatif a disparu, et il semble que les rares copies tirées ont été utilisées jusqu'à des degrés d'usure inimaginables. L'arrivée du son en ayant réduit la valeur commerciale, il n'a plus été distribué. Nous n'avons retrouvé à travers le monde que des fragments épars de copie d'époque, parfois de quelques minutes seulement, abrégées, disparates, des morceaux sauvegardés par des collectionneurs sur des pellicules affreuses et issues de façon aléatoire des deux négatifs (chaque film était tourné à l'époque avec deux caméras), etc. Qu'aucune copie complète n'ait survécu est

surréaliste. Si quelqu'un avait voulu faire disparaître le film définitivement, il ne s'y serait pas pris autrement. Nous devons remercier les archives et les collectionneurs du monde entier (au premier rang desquels le Centre National du Cinéma et la Cinémathèque Royale de Belgique qui avait activement participé à une précédente tentative de reconstruction) pour leur complicité dans la recherche de ces fragments miraculeux.

J'imagine que la restauration du Roi du cirque a été particulièrement délicate et exigeait de faire des choix. Certaines versions conservées pouvaient ainsi présenter des matériaux différents, des intertitres ou des commentaires sonores. Faut-il alors aspirer à retrouver une sorte de version originale, ou peut-on profiter des nouvelles technologies pour tenter de livrer une sorte de version « idéale » qui satisferait les intentions du réalisateur au-delà des conditions qui étaient autrefois les siennes ?

La version restaurée que nous présentons est ce que nous pouvons faire de mieux aujourd'hui. Nous avons un credo constant : « il n'y a pas de film perdu, il n'y a que des gens mal informés ». Malgré nos vaines recherches, il n'est pas impossible qu'une copie neuve et complète surgisse demain. Ce serait un miracle. Mais parce que nous vivons au présent, nous avons repris tous les fragments, traduit des intertitres flamands, anglais, suédois, tchèques, parfois aussi dû choisir entre des plans courts de bonne qualité et d'autres plus longs uniquement disponibles sur de la pellicule floue ou rayée de façon indélébile... Les technologies et le talent des techniciens ont fait le reste, autant que possible, car pour certaines séquences, un vieil adage s'impose : « on ne retransforme pas un hamburger en vache ».

Avez-vous souvenir de votre première découverte du cinéma de Max Linder ?

C'était grâce à sa fille Maud qui avait un an à la disparition de ses parents. Elle a passé sa vie à rechercher les films de son père (qui avaient disparu des mémoires, mais donc beaucoup survivaient en bon état) et à les faire connaître, notamment à travers un long métrage intitulé *En compagnie de Max Linder* (1963) qui montrait des extraits de ses trois films américains de 1921 et 1922. Cela a été pour moi une véritable révélation, même si

ces trois films étaient très proches des standards du cinéma hollywoodien de Douglas Fairbanks ou Charlie Chaplin. J'ignorai alors que Max Linder, un Français né Gabriel Leuvielle en 1883 à Saint-Loubès dans la Gironde, avait fait sa carrière en France depuis 1905 (le pays phare du cinéma à l'époque), avant de partir rechercher un éphémère succès à Hollywood à la fin des années dix.

Le cirque partage avec le cinéma une belle histoire, et cela dès les débuts du Septième art. Contemporaines du Roi du cirque, Larmes de clown de Victor Sjöström s'avèrent plus tragiques que les facéties de Max ; si le cirque et le cinéma s'apprécient tant, sans doute cela s'explique-t-il par leur histoire commune, celle d'un spectacle devenu populaire et souvent itinérant, et par leur attirance pour les numéros impressionnants et les effets d'illusion. Une scène dans Le Roi du cirque montre ainsi des puces rentrer dans leur boîte. N'y a-t-il pas là l'utilisation de quelques stratagèmes ?

Le cirque a toujours été un décor idéal pour le cinéma. En 1924, *Larmes de Clown* a été la première production de la nouvelle société Metro Goldwyn Mayer, et Chaplin a tourné *Le Cirque* peu après en 1928. Les cirques de puce et les numéros d'illusion à petit budgets étaient vieux comme le monde ; Chaplin lui-même a entrepris en 1919 le tournage d'un film, *Le Professeur*, demeuré inachevé et dans lequel un dresseur de puces arrivait dans un refuge de nuit, son cirque dans la poche. La boîte s'ouvrait, et tous ses compagnons de chambrée se retrouvaient à se gratter et à chercher une à une les puces échappées. À l'époque, lorsqu'une idée avait fonctionné sur scène ou dans un film récent, elle était reprise par tous. De plus, aucun spectacle de vaudeville, spectacle de scène itinérant et permanent, n'aurait alors été possible sans son numéro de clown. Nous revenons ici à l'ADN même du spectacle, qu'il soit vivant ou filmé. *Approchez mesdames et messieurs, venez découvrir le grand, l'unique Max Linder dans son nouveau numéro irrésistible...*

Paresseux, ivrogne, Max est surtout un véritable enfant, anticonformiste et sachant encore apprécier les beautés du monde. Est-ce là en 1924 un nouveau type de personnage sur grand écran ?

Le succès français de Linder a été interrompu par la guerre. Son personnage de Max avait près de dix ans, et les rivalités se multipliaient. En 1914, Chaplin et Mack Sennett avaient aussi fait souffler sur le cinéma comique une véritable révolution. Le public souhaitait pouvoir s'identifier à des héros qui affichaient une forte liberté d'action. Si Charlot mettait un coup de pied dans le derrière d'un flic, c'était le spectateur qui se vengeait des excès d'autorité qu'il avait subis. Cela valait également pour Max. Linder s'est lui aussi exprimé dans ce registre, à sa façon et avec son propre génie. Mais il reste chez lui toujours des ingrédients classiques : une histoire d'amour impossible qui finit bien, un héros malin et qui déjoue les pièges qu'on lui tend, et des situations improbables dont il se sort par le haut et par le rire.

Il y a, dans le film de Max Linder, un regard tout particulier sur le public. Quand Max se couche dans une vitrine, les visages des gamins écrasés contre la vitrine sont grotesques. Lorsqu'il s'installe dans les tribunes du cirque, il fait montre d'un émerveillement tel qu'il en vient à déranger tous ceux qui sont installés à côté de lui. Max Linder ne cherche-t-il pas à nous interroger sur notre manière d'être des spectateurs ?

Linder a souhaité être un acteur de tragédie au théâtre avant que le cinéma ne lui offre une célébrité mondiale et ne l'éloigne à jamais de la scène. Chaplin ou Keaton, au contraire, avaient fait leurs premières armes devant un public. À cette époque, on ne connaissait guère le nom des acteurs, et les films ne disposaient pas de génériques. Max a été historiquement le premier personnage comique au cinéma ayant un nom. Linder avait par ailleurs tourné pour Pathé Frères un film sur un ivrogne qui perturbe une représentation de théâtre, *Au Music-Hall* (1907) directement inspiré d'un numéro de vaudeville joué alors en Angleterre par un débutant inconnu : il s'appelait Charlie Chaplin. Le rapport dialectique entre l'acteur et le spectateur (l'un n'existant pas sans l'autre) est peut-être le moteur de ces quelques séquences du *Roi du Cirque*, mais j'interprète ces scènes

différemment. Selon moi, dans les deux cas, Linder est celui qui perturbe le dispositif voyeur/vu. Il interroge la dynamique du spectacle de cirque comme il démonte le mécanisme – fréquent à l'époque – de faire jouer de véritables acteurs dans les vitrines de magasins pour démontrer la qualité des produits. S'agit-il d'une dénonciation, ou de la simple utilisation d'un ordre établi pour en déconstruire la mécanique et créer des effets comiques ? Linder n'était pas un politique. Il était devenu entrepreneur, et capitalisait sur sa notoriété et son savoir-faire si particulier : faire rire. Et à ses yeux, à l'évidence, le thème du cirque ou du consumérisme était les terrains idéaux pour une comédie certes classique dans sa facture, mais en tous points irrésistible. Du grand Max Linder, en quelque sorte.

Propos recueillis par François-Gildas Tual

Si l'improvisation est une pratique essentielle chez les organistes, l'accompagnement cinématographique est un art particulier, réclamant une maîtrise du temps, de la narration et des effets de surprise, sans oublier le son propre à l'image. Parce qu'il n'existe guère de monde qui soit totalement silencieux, l'orgue prend en charge la voix des personnages, les bruits et toute l'atmosphère sonore d'un spectacle qui ne pourrait être crédible s'il demeurait totalement muet. Comment en êtes-vous venue à poser vos propres notes sur les films d'autrefois ?

J'ai toujours admiré la capacité des musiciens à « aborder » les films en improvisant. Même si j'enseigne cette discipline, un nouveau chemin s'est ouvert à moi en 2017 quand j'ai reçu la proposition d'accompagner *L'Étroit mousquetaire* de Max Linder à la basilique Saint-Sernin dans le cadre du festival de Toulouse les Orgues. J'ai longuement réfléchi puis me suis lancée. C'était si différent pour moi que, avant cette première, bien que je ne sois pas habituellement soumise à un fort trac, j'ai fait quelques cauchemars. J'ai ainsi imaginé qu'on projetait un film en direct que je n'avais jamais vu. Finalement, je suis tombé, sous le charme de l'œuvre comme sous le celui du splendide Cavaillé Coll de la cathédrale, et j'ai apprécié cette liberté qui m'était offerte pour guider le public avec ma propre vision musicale. Depuis, j'ai accompagné une dizaine de films, parfois sur des instruments historiques, voire sur un véritable orgue de cinéma à Genève.

L'improvisation peut-elle offrir au cinéma quelque chose qu'une partition originale ne saurait apporter ?

Il y a les musiques si bien écrites, tellement liés à certaines situations, qu'on aurait du mal à s'en séparer.

Vous-même êtes-vous cinéophile ?

Je ne me dirais pas cinéophile, mais j'ai découvert grâce à ce travail certains réalisateurs. Je suis toujours impressionnée par Murnau, m'intéresse à la vie de Buster Keaton, au contexte politique dans lequel sont nés les films de Chaplin, à la relation de ce dernier avec les femmes, notamment avec Alice Guy.

J'imagine que vous ne découvrez pas le film durant le concert. Mais si vous le regardez en avance, prévoyez-vous alors quelques thèmes ou leitmotive pouvant ensuite être attachés à des personnages ou des situations ?

Quand j'ai commencé à accompagner le cinéma, j'ai écrit. Trop écrit. J'ai presque composé les dix premières minutes du film. Cela ne marchait pas, j'avais du mal à retrouver ma spontanéité. J'ai donc fermé mon cahier, ai pris une feuille et ai noté quelques motifs, puis je me suis fait confiance. Plutôt que les personnages, ce sont les situations qui me suggèrent des motifs ou des couleurs, parfois m'incitent à reprendre un thème connu ou des idées contradictoires. Cela dépend en fait de mon état d'esprit et de ma propre vision du film.

Le Roi du cirque met en scène une famille, une société bourgeoise et des spectateurs tous aussi grotesques les uns que les autres. Entre un père autoritaire et un fils aussi paresseux que désinvolte, le cinéma de Max Linder est à la fois grinçant et très tendre. Dans un film si riche en numéros, la musique doit-elle s'attacher à l'action ou privilégier des personnages qu'elle seule, plus que l'image peut-être, saura rendre attachants ? Que faire des scènes de conversation assez longues ? Faut-il, à l'orgue, doubler les cartons et parler pour les personnages ?

Ici, nous pouvons nous amuser avec le grotesque, jusqu'à l'absurde mais sans excès, en reprenant ici quelques mesures de Wagner, là de Strauss. Pour ces scènes de conversation, j'ai autour de moi quelques amis et collègues qui parfois se mettent à chanter, parler ou crier. Si l'on n'a pas d'orgue de cinéma avec tous les accessoires (*broken dish*, bruits de train, d'eau ou de klaxon), on peut essayer d'imiter certains sons par une registration inventive. Pour les voix, il est possible d'attribuer un « jeu » particulier à un personnage. Dans tous les cas, tout ne peut être décidé d'avance. Même si les idées sont déjà là.

Propos recueillis par F.-G. T.

POUR EN SAVOIR PLUS :

- *Circus Sciences*, « *Cirque et cinéma* »

Version numérique librement consultable : www.pulm.fr

Monica Melcova prend ses premiers cours de musique à l'âge de cinq ans en Slovaquie, où elle est née en 1974. Après ses études de piano et d'orgue au Conservatoire de Košice en Slovaquie, puis à l'Université de musique et d'art dramatique de Vienne, dans la classe de Michael Radulescu, elle obtient le « Magistra Artium » avec mention très bien et un Prix d'excellence.

Admise en 1999 au CNSMD de Paris en cycle de perfectionnement, elle suit l'enseignement d'Olivier Latry et Michel Bouvard et obtient, dans ce cadre, le soutien de la Fondation Meyer, ainsi que celui du Mécénat musical de la Société générale. De même, la Fondation internationale Nadia et Lily Boulanger lui octroie une bourse pendant ses études dans la classe d'improvisation de Loic Mallié au CNSMD de Lyon.

Monica Melcova a réalisé des enregistrements pour les radios telles que ORF Vienne, la Radio Suisse Romande, France Musique, RTBF Bruxelles, NHK Tokyo, etc. En septembre 2002, elle devient, pendant un an, organiste titulaire du grand orgue Kern au Concert Hall Kitara à Sapporo. Pendant son séjour au Japon, elle se produit dans les salles comme le Suntory Hall de Tokyo, le Niigata Performing Center, Yokohama Minato Mirai Concert Hall... Depuis, elle revient régulièrement au Japon pour divers projets concertistes et des masterclasses.

Elle se produit notamment à Saint Sulpice, Notre-Dame de Paris, Saint-Bavon de Haarlem, la Madeleine et travaille avec des artistes comme Carlos Mena, Pere Ros, Nora Cismondi, Manuel Blanco, Walter Auer, Musica Aeterna.

De 2003 à 2011, elle est titulaire de l'orgue à Saint-Martin-des-Champs à Paris. Dans la même période, elle a été chargée de l'enseignement de l'orgue et du clavecin au Conservatoire de Gaston Litaize à Montereau. Depuis 2008, elle est professeur d'improvisation au Conservatoire supérieur du Pays basque à San Sebastian, et depuis 2016, elle collabore avec le Centro superior de música Katarina Gurska (Madrid) en tant que professeur en master d'improvisation. En 2018, elle a collaboré avec l'Académie royale de musique du Danemark comme professeur invitée – expérience qui s'est réitérée de 2020 à 2022.

Fasciné par les films rares et invisibles depuis sa plus tendre enfance, Serge Bromberg crée Lobster Films en 1985. Grand collectionneur, restaurateur passionné par la transmission de l'enthousiasme pour ces perles oubliées, il passe depuis 30 ans des spectacles de ciné-concert à travers le monde aux activités cinématographiques les plus diverses.

Il a été tour à tour producteur et animateur d'émissions de télévision (*Cellulo* sur France 5, *Première Séance* sur Ciné + Classics), directeur fantasque du Festival du film d'animation d'Annecy durant 15 ans, président de l'ECPAD (Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense), membre du conseil d'administration de la Cinémathèque française, vice-président de la Fondation SACD-Beaumarchais, trésorier de LaCinetek, et mille autres casquettes. Inévitablement, il devient réalisateur de nombreux documentaires sur le cinéma, dont le plus célèbre, *L'Enfer d'Henri-Georges Clouzot*, basé sur les rushes du film inachevé avec Romy Schneider, fait le tour du monde remporte, après une sélection à Cannes, le César du meilleur film documentaire.

Producteur de la restauration de *Sherlock Jr* et des courts métrages de Buster Keaton, il nous racontera à sa manière ce que signifie restaurer un film, à partir d'exemples très... spectaculaires.

ORGUE

AUDITORIUM DE RADIO FRANCE

SAISON 24-25

Ces concerts sont enregistrés par Radio France et diffusés sur France Musique. À partir de 7 € *

*TARIFS ET RÉSERVATIONS SUR
**MAISONDELARADIO
ETDELAMUSIQUE.FR**

MARDI **24** SEPTEMBRE 20H

**LISZT
PAR THOMAS OSPITAL**
BACH, MOZART, REGER,
LISZT, SAINT-SAËNS,
MANTOVANI

THOMAS OSPITAL orgue

JEUDI **3** OCTOBRE 20H

**OLIVIER LATRY DIALOGUE
AVEC L'ORCHESTRE**
SMETANA, DVOŘÁK,
DUSAPIN, ROUSSEL

OLIVIER LATRY orgue
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE RADIO FRANCE
ARIANE MATIAKH direction

DIMANCHE **17** NOVEMBRE 16H

**CHŒUR ET ORGUE :
CHORUS LINE # 2**
REGER, BRUCKNER,
BACH, BRAHMS

LUCILE DOLLAT orgue
Musiciens de l'ORCHESTRE
NATIONAL DE FRANCE
CHŒUR DE RADIO FRANCE
LIONEL SOW direction

JEUDI **28** NOVEMBRE 20H

**POÈME POUR ORGUE
ET ORCHESTRE**
DEMESSIEUX, MENDELSSOHN
STRAVINSKY, DUKAS

LUCILE DOLLAT orgue
BEATRICE RANA piano
ORCHESTRE NATIONAL
DE FRANCE
CRISTIAN MĂCELARU direction

SAMEDI **30** NOVEMBRE 20H

DIMANCHE **1^{ER}** DÉCEMBRE 16H

CINÉ-CONCERT
MAX LINDER
LE ROI DU CIRQUE
CIRCUS TODAY

SERGE BROMBERG présentation
MONICA MELCOVA orgue

DIMANCHE **22** DÉCEMBRE 16H

CONCERT DE NOËL
BACH, IVES, LUCAS

FABIEN NORBERT trompette
JEAN-BAPTISTE MONNOT orgue

SAMEDI **18** JANVIER 20H

**BACH À L'ORGUE
ET AU CLAVICORDE**
JEAN-LUC HO orgue et clavicorde
avec pédalier

SAMEDI **8** FÉVRIER 20H

PRÉSENCES
OLGA NEUWIRTH #7
NEUWIRTH, LEVINAS

LUCILE DOLLAT orgue
MAÎTRISE DE RADIO FRANCE
ORCHESTRE NATIONAL
DE FRANCE
SOFI JEANNIN direction
MATTHIAS PINTSCHER direction

SAMEDI **22** FÉVRIER 20H

**BACH ET MENDELSSOHN
RÉUNIS**
MENDELSSOHN, BACH, MOORE

MATTHIAS HAVINGA orgue

SAMEDI **22** MARS 20H

LE MONDE DU CHORAL
BACH, FRANCK

MICHEL BOUVARD orgue

DIMANCHE **30** MARS 16H

CHŒUR ET ORGUE
CHORUS LINE # 4
BRITTEN, MENDELSSOHN,
WIDOR, BRAHMS, KODÁLY

PETER KOFLER orgue
CHŒUR DE RADIO FRANCE
FLORIAN HELGATH direction

SAMEDI **19** AVRIL 20H

**MUSIQUE RITUELLE
POUR ORGUE
ET PERCUSSIONS**
BACH, BARRAINE, DALBAVIE,
IMPROVISATIONS

LUCILE DOLLAT orgue
FLORENT JODELET percussions
FRANÇOIS VALLET percussions

DIMANCHE **18** MAI 11H

LES MATINS DU NATIONAL
AVEC LUCILE DOLLAT
DVOŘÁK

LUCILE DOLLAT orgue
SASKIA DE VILLE présentation
Musiciens de l'ORCHESTRE
NATIONAL DE FRANCE

SAMEDI **7** JUIN 20H

**DE LA VOIX HUMAINE
À LA VOIX CÉLESTE**
ROSSINI, HAENDEL, WAGNER,
IMPROVISATIONS

JEREMY JOSEPH & JÜRGEN ESSL
orgue à deux consoles

VENDREDI **13** JUIN 20H

REQUIEM DE DURUFLÉ
CHORUS LINE # 6

LUCILE RICHARDOT mezzo-soprano
OLIVIER LATRY orgue
CHŒUR DE RADIO FRANCE
LIONEL SOW direction

**ATELIERS DÉCOUVERTE
DU GRAND ORGUE
DE L'AUDITORIUM**

Animés par LUCILE DOLLAT

30 OCTOBRE

ET 15 AVRIL (9H30 ET 11H)

à partir de 7 ans /adultes



Soutenez-nous !

Avec le soutien de particuliers, entreprises et fondations, Radio France et la Fondation Musique et Radio – Institut de France, œuvrent chaque année à développer et soutenir des projets d'intérêt général portés par les formations musicales.

En vous engageant à nos côtés, vous contribuerez directement à :

- Favoriser l'accès à tous à la musique
- Faire rayonner notre patrimoine musical en France et à l'international
- Encourager la création, les jeunes talents et la diversité musicale

VOUS AUSSI, **ENGAGEZ-VOUS** À NOS CÔTÉS
POUR **AMPLIFIER** LE POUVOIR DE LA **MUSIQUE**
DANS **NOTRE SOCIÉTÉ** !

ILS NOUS SOUTIENNENT :

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

Mécène d'Honneur

Covéa Finance

Le Cercle des Amis

Mécènes Bienfaiteurs

Fondation BNP Paribas

Orange

Mécène Ambassadeur

Fondation Orange

Mécène Ami

Ekimetrics

Pour plus d'informations,
contactez Caroline Ryan, Directrice du mécénat,
au 01 56 40 40 19 ou via fondation.musique-radio@radiofrance.com

**Fondation
Musique & Radio**

Radio France • INSTITUT DE FRANCE



RADIO FRANCE

PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE **SIBYLE VEIL**

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION

DIRECTEUR **MICHEL ORIER**

DIRECTRICE ADJOINTE **FRANÇOISE DEMARIA**

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL **DENIS BRETIN**

DIRECTION DE LA CRÉATION

DÉLÉGUÉ **PIERRE CHARVET**

ADJOINT AU DÉLÉGUÉ **BRUNO BERENGUER**

PROGRAMMATION JAZZ **ARNAUD MERLIN**

CHARGÉS DE PRODUCTION MUSICALE, **ENZO BARSOTTINI, JULES DECRÉ, LORRAINE MONTEILS,**

LAURE PENY-LALO

RÉGISSEURS GÉNÉRAUX DE PRODUCTION MUSICALE **PAULINE COQUEREAU, VINCENT LECOQC**

CONSEILLER ARTISTIQUE ORGUE **LIONEL AVOT**

CONSERVATRICE DE L'ORGUE **CATHERINE NICOLLE**

PROGRAMME DE SALLE

COORDINATION ÉDITORIALE **CAMILLE GRABOWSKI**

RÉDACTEUR EN CHEF **JÉRÉMIE ROUSSEAU**

GRAPHISME **HIND MEZIANE-MAVOUNGOU**

IMPRESSION **REPROGRAPHIE RADIO FRANCE**

Ce programme est imprimé sur du papier PEFC qui certifie la gestion durable des forêts

www.pefc-france.org



Appel aux votes

3^e Prix des auditeurs France Musique - Sacem de la musique de film

Du 4 novembre au 1^{er} décembre 2024

Votez pour la meilleure
musique de film 2024

Rendez-vous sur le site de **France Musique**

