# Carlo Jean-Paul Chanez : compositeur de musique de film

Autor(en): **Botti, Dominique**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 14

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932649

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

# Carlo Jean-Paul Chanez

## compositeur de musique de film

**Depuis dix ans, Carlo Jean-Paul Chanez travaille aux Etats-Unis comme compositeur de musique et comme chef d'orchestre pour le cinéma («Austin Powers», 1997; «Mortal Kombat», 1995) et la télévision («Tarzan»). Également passionné par les techniques cinématographiques, il a participé à l'invention du filmage par hélicoptère télécommandé.**

**Propos recueillis par Dominique Botti**

«Je n'ai pas un, mais plutôt plusieurs beaux souvenirs de cinéma. Je me souviendrai toujours de cet instant magique de la découverte des possibilités infinies offertes par le mariage de l'image et du son. Certes, étant musicien de formation, mon univers cinématographique est avant tout sonore, mais, très jeune déjà, j'étais attentif à cette double dimension du cinéma. J'aime à revoir les films qui allient le plaisir des yeux à celui des oreilles: les vieux James Bond, surtout «Goldfinger» et «Dr. No», les films de Woody Allen ou encore ceux de Fellini.

«Bien sûr, la musique a toujours été un complément à la création du septième art. Le terme anglais de *cinematic glue* résume assez bien ce lien intrinsèque entre le son et l'image. Un compositeur doit apprendre à lire le rythme sonore développé par un long métrage. En effet, chaque plan d'un film dégage une tonalité bien spécifique et leur montage crée une mélodie unique, comme une partition musicale. La difficulté du travail du compositeur est de trouver le juste équilibre entre la contrainte du tempo des images voulu par le réalisateur et l'expression libre de l'arrangement musical.

«Mon univers cinématographique se compose aussi, et surtout, des personnes qui m'ont entouré durant mon travail. Je pense ainsi à ma première rencontre avec George S. Clinton (compositeur de plus de soixante musiques de films pour le cinéma et la télévision). Il m'a tout appris et, au fil de nos six années de collaboration, il est devenu un véritable maître spirituel. La fréquentation de Clinton m'a permis de développer une vision personnelle de la musique de film que je tente d'améliorer à chaque nouveau travail: un mélange de classique, d'électronique et de tribal. Lors de la composition de «Mortal Kombat», nous avons intégré des cloches de Bali, tous les instruments d'un grand orchestre symphonique et des pianos électroniques.

«Cette vision musicale me plaît d'autant plus qu'elle implique un grand nombre de musiciens. Pour «Mortal Kombat», nous avons réuni 32 artistes de Bali, 60 musiciens classiques et sept issus du mouvement électronique. J'en garde un souvenir inoubliable, car la direction d'orchestre est l'acte ultime de la création, un véritable orgasme cinématographique. Chaque fois, elle me procure un sentiment de puissance que je ne trouve nulle part ailleurs. A la manière d'une drogue, elle déclenche une telle décharge d'adrénaline, au moment de l'enregistrement, qu'on en demande toujours plus.

«Intéressé à l'enregistrement du son pour mon travail, je me suis tout naturellement tourné vers l'évolution des techniques de l'image. Ma participation à l'invention du filmage par hélicoptère télécommandé m'a donné une grande satisfaction, couronnée par l'obtention d'un Technical Award Achievement, en 1995 à Hollywood. Grâce à cette innovation, nous avons réussi à créer des mouvements de caméra révolutionnaires à l'époque. L'évolution technique est fascinante, car elle suscite souvent de vives controverses. George Lucas est emblématique d'une relation difficile entre le développement artistique et la technologie. Ses recherches ont contribué aux développements de nombreux effets spéciaux, mais, paradoxalement, elles ont toujours soulevé, avec raison, un vif débat sur son utilité et ses dangers pour l'avenir du cinéma.

«Après plus de dix ans passés à Hollywood, j'ai décidé récemment de rentrer en Suisse, à Gletterens, sur les bords du lac de Neuchâtel, pour partager l'expérience acquise. Je viens d'y créer Bluegreen Digital (Digital Post Production Facilities), un studio de post-production muni du nouveau système de montage Media 100 qui permet de monter des effets spéciaux en temps réel. Il en existe actuellement trois dans notre pays et je le mets à la disposition de tout type de projets cinématographiques. Je ne connais pas encore très bien la réalité de la scène cinématographique helvétique, mais j'espère qu'elle me réserve de nombreux et beaux souvenirs…»