

Ciné-concert

Le cabinet du docteur Caligari

● ORGUE



Improvisation à l'orgue par Stéphane Mottoul

ROBERT WIENE, *Le cabinet du docteur Caligari*
(1920, 1h18, version restaurée)

Un joyau du cinéma expressionniste allemand ! Dès sa première à Berlin, en 1920, *Le cabinet du docteur Caligari* eut un succès colossal qui gagna la France et l'Amérique. Le scénario confirmait la grande tradition fantastique allemande. De plus, l'intrigue se déroulait dans des décors expressionnistes qui sont pour beaucoup dans la fascination que le film exerce encore aujourd'hui. Formé auprès de Pierre Pincemaille à Paris, le jeune Belge Stéphane Mottoul a remporté les Concours d'improvisation de Dudelange (2015) et d'Étretat (2017).



Un graphisme mouvementé

EXTRAIT D'UN ARTICLE DU *MONDE TÉLÉVISION* (12 FÉVRIER 2014)

MANIFESTE. En 1919, l'Allemagne vaincue, mise au ban des nations, enfante le cinéma « expressionniste » qui va étonner le monde. L'expressionnisme est une doctrine artistique qui, dès 1910, s'est élevée contre la reproduction naturaliste de l'homme et de la nature. Elle est passée par la peinture, le théâtre, la danse, l'architecture, la musique. Elle arrive au cinéma au moment où la défaite de l'Allemagne impériale fait penser à une apocalypse, au moment où le romantisme de la mort, des fantômes, de la nuit, reparait, réveille des hantises, des démons, des peurs. *Le cabinet du docteur Caligari*, film muet de Robert Wiene, sur un scénario de Carl Meyer et Hans Janowitz, va être le manifeste du cinéma expressionniste. C'est un conte d'horreur à la manière d'Hoffmann.

UNIVERS INQUIÉTANT. Dans une petite ville bizarrement moyenâgeuse, un savant exhibe un somnambule à la foire. Il se sert de lui pour commettre des meurtres. Le docteur Caligari, qui est, en fait, directeur d'un asile psychiatrique, incarne le mal engendré par le pouvoir absolu, la volonté de domination. L'univers plastique du film est à son image : inquiétant. Les décors d'Hermann Warm, Walter Röhrig et Walter Reimann, peints en trompe-l'œil, déforment la réalité par des lignes brisées, obliques, des taches blanches et noires, un graphisme tourmenté. Les maisons et les escaliers sont tordus, les portes, les arbres, les fenêtres, les rues, les couloirs prennent des formes étranges, et tout est lié à un déséquilibre psychique. [...]

JACQUES SICLIER

Le cinéma est enfin créé

EXTRAIT D'UN ARTICLE DE TÉLÉRAMA
(12 FÉVRIER 2014)

SONGE? C'est l'histoire abracadabrante d'un somnambule et de son mentor, soupçonnés de meurtres nocturnes inexplicés, évoluant dans une ville de carton-pâte aux ruelles de guingois. À moins que ce ne soit, comme le suggère l'épilogue, le songe enfiévré de doux dingues d'un asile psychiatrique – mais, si c'est le cas, pourquoi l'asile est-il aussi fait de toiles peintes asymétriques et de murs penchés ?

MAURICE RAVEL. *Le cabinet du docteur Caligari* fit grand bruit à sa sortie en Allemagne, en février 1920 – et rebelote en France deux ans plus tard. « *Allez voir Caligari, écrit alors Maurice Ravel... Le cinéma est enfin créé.* » Il ajoute, pour rappeler que l'armistice n'est pas si vieux : « *D'autres regretteront que cette création soit due aux boches, qui n'ont jamais rien inventé, ainsi que nous le savons tous.* » Ça y est, le cinéma est « expressionniste ». Ou plutôt l'« expressionnisme » – la réalité déformée par l'expression d'une subjectivité –, qui triomphe alors outre-Rhin en peinture, en littérature, un peu sur les scènes de théâtre, gagne enfin le septième art.

AURÉLIEN FERENCZI

EXTRAIT D'UN ARTICLE DE WWW.NOVA.FR
(3 JUILLET 2017)

HOLLYWOOD. Tous les films noirs américains viennent de là. Les grands réalisateurs allemands comme Murnau et surtout Fritz Lang l'ont exporté à Hollywood. Oui, le « polar » est expressionniste par essence, et trouve sa source du côté de Fritz Lang : *M le Maudit* et la série *Docteur Mabuse*.

JEAN ROUZAUD





Le décor est un personnage

EXTRAIT D'UN ARTICLE DE WWW.DVDCLASSIK.COM (7 MAI 2003)

OPPRESSANT ET TERRIFIANT. À Berlin, centre nerveux et point d'attraction des artistes, naît en 1910 la revue *Der Sturm* qui compte parmi ses membres les trois peintres Herman Warm, Walter Röhrig et Walter Reinmann qui seront responsables de la création des décors du *Cabinet du docteur Caligari*. Le décor du film est un personnage à part entière et apparaît comme principal support de la narration. Le film peut être perçu comme une suite de toiles qui expriment, de façon plus manifeste que les comédiens, l'ambition créatrice des auteurs et, comme on le verra, les différents sentiments du narrateur. Décors en trompe-l'œil, perspectives faussées ou déformées, lignes brisées, courbes amplifiées, contrastes exacerbés, toutes ces techniques concourent à dessiner un univers agressif et perturbateur. Le décor prend véritablement vie. De même que Cesare le somnambule vit sous l'emprise du docteur Caligari, les personnages sont

dominés par un environnement oppressant et terrifiant.

HORS-CHAMP. La lumière du film, si elle est moins remarquable et remarquée que le décor, participe aussi de l'atmosphère troublante et inquiétante. La notion de hors-champ trouve d'ailleurs une illustration grâce à l'utilisation des ombres portées. L'assassinat d'Alan est filmé grâce à cette technique abstraite et suggestive : les silhouettes de Cesare et de sa victime sont projetées sur le mur de la chambre. Le caractère terrifiant de la scène se double ainsi d'une dimension symbolique. L'horreur effectue un va-et-vient entre le sujet et son expression artistique. On peut affirmer, sans trop se tromper, que c'est la première fois que le cinéma nous propose ce type de scène, maintes fois reprise et adaptée par la suite.

RONNY CHESTER

Rencontre avec **Stéphane Mottoul**

Stéphane Mottoul, vous avez étudié en Belgique, en France et en Allemagne. Pourriez-vous nous parler de votre parcours ?

Je suis né dans une famille de musiciens : ma mère est pianiste et mon père organiste. J'ai pris mes premiers cours d'orgue à l'âge de 12-13 ans, à Bertrix, avec Bernard Michel. Très tôt, l'orgue m'a plu par son côté polyvalent, son large répertoire mais aussi l'ouverture qu'il permet vers l'improvisation et la composition. J'ai aussi pratiqué le jazz à l'académie. À la fin de mes études secondaires, mes parents ont essayé de me dissuader d'entreprendre une carrière musicale en raison des incertitudes que comporte la vie de musicien. Mais j'ai tenu bon et j'ai intégré la classe d'orgue de Benoît Mernier à l'IMEP (Namur). Grâce à Henri-Franck Beaupérin, que j'avais côtoyé en session d'été dans la Loire, j'ai pu rencontrer Pierre Pincemaille, titulaire de l'orgue de la Cathédrale de Saint-Denis, qui m'a accepté dans sa classe de Saint-Maur-des-Fossés. Il a été pour moi un véritable père ; c'est lui qui m'a vraiment donné le goût de l'improvisation, de l'écriture, du contrepoint, etc.

Vous avez également étudié avec l'un des plus grands professeurs allemands...

Tout en achevant l'improvisation à Saint-Maur-des-Fossés, j'étudiais l'interprétation à Stuttgart avec Ludger Lohmann. Ce fut une magnifique période, nourrie par l'enseignement de deux personnalités éminentes et complémentaires. Par sa rigueur musicologique et sa grande culture, Ludger Lohmann enseigne comment affiner le style et travailler de manière efficace. C'est aussi quelqu'un d'amical, qui n'hésite pas à fêter Noël avec ses élèves et à partager régulièrement avec eux une

bouteille de vin... La Musikhochschule de Stuttgart bénéficie en outre d'infrastructures incroyables : dix orgues de styles différents et plus de 20 clavecins, clavicordes et pianoforte. C'est de cette formation à Stuttgart que je tiens mon émerveillement pour la grande école d'orgue allemande, de Bach à Reger, en passant par Mendelssohn, Schumann et Liszt. Mais j'aime aussi les opéras de Wagner et de Richard Strauss !

Vous avez ensuite retrouvé Pierre Pincemaille au Conservatoire Supérieur de Paris...

Pierre m'avait dit : « Fils, tu as encore des choses à apprendre, en particulier les cours d'écriture. » En France, les cours d'écriture ont cette particularité rare qu'ils vous imposent d'écrire « dans le style de ». Pour mon Premier Prix d'harmonie, chez Yves Henry, j'ai donc dû écrire un mouvement de quintette à cordes dans le style de Mozart, une scène d'opéra dans le style de Wagner et une pièce de piano dans le style de Ravel. Pour le contrepoint, Pierre Pincemaille m'avait demandé d'attendre un an pour bénéficier d'un programme plus spécifiquement dédié aux organistes. Le décès de Pierre, en janvier 2018, a malheureusement mis un terme à ce projet. Au Conservatoire de Paris, j'ai également travaillé l'improvisation avec Jean-François Zygel, László Fassang et Thierry Escaich. L'enseignement de ce dernier était très complémentaire de celui de Pierre Pincemaille car il était très attentif aux qualités « d'écriture » de nos improvisations. En nous écoutant à l'autre bout de la classe d'orgue, il était capable de reconstituer au piano des passages entiers que nous venions d'improviser, tout en faisant ses commentaires.

Par sa forte personnalité, Pierre Pincemaille a beaucoup compté dans votre formation...

Oui, il avait un côté très paternaliste avec ses élèves. C'était un personnage haut en couleur. En réponse à la lettre où je demandais à pouvoir suivre ses cours, il m'a tout de suite proposé un rendez-vous à la cathédrale de Saint-Denis (où il fut titulaire du grand orgue Cavaillé-Coll pendant 30 ans). Il faisait très vite confiance à ses élèves en leur proposant de jouer l'orgue de chœur, ce qui permettait de dialoguer avec lui et d'être aux premières loges pour voir comment il utilisait le grand orgue. Les cours au Conservatoire étaient collectifs ; il se montrait très sévère au début, avant de se calmer... Malgré sa sévérité, il était toujours bienveillant et nous apportait un soutien sans faille. C'est lui qui m'a préparé à l'examen d'entrée aux cours d'écriture. Parfois, il donnait cours chez lui et proposait de rester pour manger. Chaque année, il rassemblait ses élèves dans son jardin – y compris les anciens – pour un grand barbecue. L'ambiance était vraiment familiale.

La pratique de l'improvisation est-elle la même en France qu'en Allemagne ?

Comme je le disais, l'enseignement en France a toujours privilégié l'écriture « à la manière de ». Déjà Saint-Saëns écrivait des pièces pour piano dans le style de Bach. Paradoxalement, le style symphonique – si typique de l'école d'orgue française – n'est pas enseigné. En revanche, on doit pouvoir improviser des variations de chorals, un *ricercare*, une fugue d'école... tout en se familiarisant avec le langage de Bach, Mozart, Schumann, Fauré, Ravel, Duruflé, CocherEAU... Disons qu'on vous donne les « armes » nécessaires pour vous forger votre propre langage. Mais comme l'exprimaient Pincemaille et déjà Jankélévitch : « On n'apprend pas à improviser si on n'a rien à dire ». Il faut avoir « l'envie » d'improviser, car les cours d'harmonie et de

contrepoint ne peuvent pallier les carences créatives, sinon on devient un « mauvais apothicaire » (Debussy). En Allemagne, les cours sont très liés à la musique d'église et en particulier au travail sur les mélodies de chorals, dans les styles baroques. Pour un langage plus avancé, on pratique un style post-Max Reger, comme Wolfgang Seifen à Berlin. Libre à chacun d'explorer par lui-même un langage plus moderniste.

Quels sont pour vous les grands improvisateurs des XX^e et XXI^e siècles ?

En France, il faut citer Pierre CocherEAU, Philippe Lefebvre, Jean-Pierre Leguay (Notre-Dame de Paris), Jean Guillou (Saint-Eustache, récemment décédé), Pierre Pincemaille, Thierry Escaich (Saint-Étienne-du-Mont), Loïc Mallié (La Trinité), Frédéric Blanc (Auteuil)... En Allemagne, je citerai surtout Wolfgang Seifen (Berlin) et David Franke, avec qui j'ai travaillé à Stuttgart mais qui vient d'être nommé professeur à Fribourg-en-Brisgau.

Quelle est votre expérience en matière d'improvisation sur des films muets et comment s'y prépare-t-on ?

J'ai travaillé sur des courts métrages de Chaplin, mais aussi sur des longs métrages de Murnau comme *L'Aurore*, *Nosferatu*, *Le Dernier des hommes*, ou encore *Berlin, symphonie d'une grande ville* de Ruttman... C'est la première fois que j'improviserai sur *Le cabinet du docteur Caligari*. Ce qui est formidable avec ce film, c'est de réaliser que Robert Wiene est parvenu à créer un chef-d'œuvre de l'expressionnisme allemand, avec somme toute très peu de moyens (l'Allemagne était exsangue en 1920), notamment des décors en carton-pâte... En ce qui me concerne, j'ai commencé à visionner le film il y a trois mois, en silence sur mon ordinateur, en plusieurs extraits de 20 minutes environ (je trouve assez difficile de regarder un film muet d'un seul tenant, sans



accompagnement musical...). Ensuite, les idées sont venues naturellement, même dans la rue. Il faut veiller à créer une certaine unité à l'échelle des scènes mais aussi du film entier. À cette fin, l'usage de leitmotive (liés à l'amour, la violence, le suspense...) est très utile. Dans certains cas, on peut aussi imaginer des bruitages à synchroniser avec des gestes-clés à l'écran, ou reprendre des thèmes connus du public tout en les transformant. Parfois, il faut aussi s'affranchir de toutes les règles pour faire un grand geste spontané, même si c'est un peu « n'importe quoi » ! C'est l'impulsion qui prime, et souvent, c'est la musique qui « porte » un film.

Vous venez d'enregistrer votre premier CD. Pourquoi avoir choisi Duruflé ?

Sa musique m'a toujours beaucoup plu par son raffinement, sa poésie, sa virtuosité... Duruflé était très exigeant avec lui-même ; il n'y a rien à jeter dans son œuvre, qui tient en un seul CD. D'un point de vue éducatif et organistique, l'étude de sa musique est très formatrice. Pour moi, ce disque est aussi une belle carte de visite. Je l'ai enregistré sur l'orgue que Dominique Thomas a réalisé en 2016 pour l'église Saint-Laurent

de Diekirch, au Grand-Duché. C'était aussi l'occasion de promouvoir les qualités de cet instrument, très convaincant dans le répertoire français des XIX^e et XX^e siècles.

Quelles sont aujourd'hui vos activités professionnelles ?

Depuis quelques mois, je suis en poste à l'église de l'Université de Fribourg-en-Brigau, en Forêt-Noire allemande. Les postes d'orgue en Belgique et en France ne sont pas très nombreux. Pierre Pincemaille m'avait dit : « Stéphane, tu reviens en France pour achever tes études et ta formation, puis tu retournes en Allemagne pour y travailler. » De fait, la musique d'église y est beaucoup mieux organisée que dans nos pays. Il y a de nombreux postes, bien rémunérés, accessibles sous réserve des diplômes allemands obtenus. Du 3 au 13 juillet prochain, j'aurai l'occasion d'enseigner à l'Académie d'été de Libramont ; on m'a proposé en effet d'y ré-introduire l'orgue, qui avait disparu depuis plusieurs années. Les cours se donneront sur l'orgue Schyven de Bouillon (1875) et sur l'orgue Thomas de Gedinne (2003).

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC MAIRLOT

Stéphane Mottoul, *organiste*



Né en Belgique en 1990, Stéphane Mottoul étudie l'orgue et l'improvisation à l'IMEP de Namur (avec Benoît Mernier), aux Conservatoires de Saint-Maur-des-Fossés (avec Pierre Pincemaille), Reims (avec Pierre Méa), Stuttgart (avec Ludger Lohman, David Franke et Hubert Moßburger) et Paris (avec Thierry Escaich, László Fassang, Jean-François Zygel, Yves Henry...). En 2015, il remporte le Concours international d'orgue de Dudelange (Luxembourg), en 2016, le Prix Hubert Schoonbroodt de la Fondation Roi Baudouin, et en 2017, le Concours international d'improvisation d'Étretat avec le Premier Prix et le Prix du public. En 2017, il enregistre son premier CD, consacré à l'œuvre pour orgue de Maurice Duruflé (Aeolus). www.stephanemottoul.wixsite.com/stephanemottoul

À écouter

MAURICE DURUFLÉ, INTÉGRALE DE L'ŒUVRE POUR ORGUE

Stéphane Mottoul à l'orgue Dominique Thomas (2016) de l'église Saint-Laurent de Dickirch (AEOLUS),

4 étoiles de *Classica*



À lire

Pour tout connaître sur la Salle Philharmonique de Liège et son grand orgue Schyven 1888, restauré de 2002 à 2005 par la Manufacture d'Orgues Luxembourgeoise et la Manufacture d'Orgues Thomas...

> En vente à la billetterie.

