

Accueil | Dossiers | Classiques | Interviews | Cds Reviews | Reportages | Jeu Concours | Divers

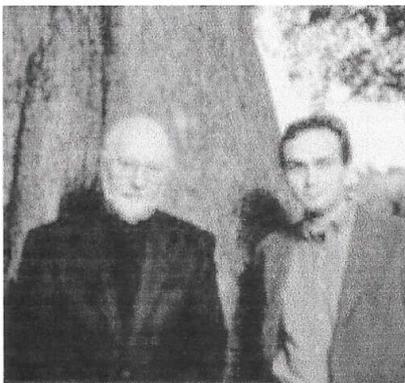
David ARNOLD | Angelo BADALAMENTI | Klaus BADELDT | Klaus BADELDT (2) | Christophe BECK | Carter BURWELL (2) | John CARPENTER | Stanley CLARKE | Bruno COULAIS (1) | Bruno COULAIS (2) | Bruno COULAIS (4) | Bruno COULAIS (5) | Olivier DAHAN | Antoine DE CAUNES | Colette DELERUE | Eric DEMARSAN DESPLAT | Patrick DOYLE | Randy EDELMAN | Danny ELFMAN | Danny ELFMAN (2) | Enya | OPHELIE GAILLAR GERGIEV | Charles GILLIBERT | Philip GLASS | Elliot GOLDENTHAL | Elliot GOLDENTHAL (2) | Stephen GRAZIA GREGSON-WILLIAMS | Joe HISAISHI | Joe HISAISHI (2) | James HORNER | Ron HOWARD | James Newton Ho JORANE | Michael KAMEN | Kenji KAWAI | Christophe LAMBERT | CLIFF MARTINEZ | Joel McNeely | Ennio MOR RANDY NEWMAN | Michael NYMAN | John OTTMAN | Alex et Jake PARKER | Franco PIERSANTI | Jocelyn POOK | PORTMAN | John POWELL | J.A.C.REDFORD | Graeme REVELL | Graeme REVELL (2) | Jean Michel ROUX | Vond Vonda SHEPARD (2) | Richard M. SHERMAN | Howard SHORE | Howard SHORE (2) | Howard SHORE (3) | How | Alan SILVESTRI | FREDERIC TALGORN | JulieTAYMOR | JulieTAYMOR (2) | Béatrice THIRIET | Yann TIERSEN TINAYRE | Les TINDERSTICKS | Jesse TOBIAS | Danny TROOB | Danny TROOB (2) | Vangelis | Régis WARGNI WILLIAMS | Debbie WISEMAN | Debbie WISEMAN (2) | Hans ZIMMER | Hans ZIMMER (2) |



## John WILLIAMS

### ❑ A.I. & JOHN WILLIAMS: L'ARTIFICIEL DEVENU INTELLIGENCE

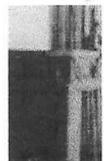
◆ Par Olivier Soudé, Vivien Lejeune & Didier Leprêtre



La dernière fois que Steven Spielberg a réalisé un film titré d'initiales, ce fut un chef-d'oeuvre inoubliable. Le simple fait que "Artificial Intelligence" se soit transformé en A.I. est-il annonciateur d'un certain retour aux sources ? Le "Monsieur Spielberg" de ces dernières années va-t-il enfin redevenir le "Tonton Steven" des années 70-80 ? A savoir: va-t-il renouveler cette symbiose du monde adulte et de l'enfance ? Que le réalisateur de 2001 soit à l'origine du projet l'aura-t-il réellement influencé ? Et en fin de compte, un être artificiel est-il capable d'aimer ? L'attente fut donc longue et emplie de perplexité avant de découvrir l'oeuvre d'anticipation à laquelle Stanley Kubrick semblait si accroché. Néanmoins, ce moment est finalement arrivé.

#### LA BONNE ETOILE

Dès les premières minutes, l'éclairage et la qualité de la photographie annoncent le retour d'un Maître. Les choix de cadrage lui sont propres, la mise en situation est immédiate, même si le film sait prendre son temps très subtilement. La "griffe" est bien là, et cependant un petit quelque chose en plus vient s'immiscer dans ces codes pourtant auto-suffisants. Des éléments de décors, des arrondis, des cadrages habiles, à l'aide de grands angles, rappellent les décors intérieurs de ORANGE MECANIQUE ou de 2001, L'ODYSSEE DE L'ESPACE. L'ombre, et particulièrement le respect des oeuvres et de l'esprit, de Stanley Kubrick se confond à la direction d'acteur, aux mouvements de caméra et à la vision de celui que l'on appelait alors le "papa de E.T.". La bande annonce du film s'attardait essentiellement sur le regard de Haley Joel Osment, surexposé sur fond de leur blanche quasi-aveuglante. Eh bien, tout repose effectivement là. Une fois de plus, on ne peut que se laisser surprendre, et charmer, par la qualité extrême d'interprétation d'un si jeune comédien. Le rôle du petit David n'est ni plus ni moins que la base du script, sa sensibilité évolutive et sa détresse sont les principaux moteurs de cette histoire hors normes, au service de laquelle se met la qualité des effets visuels, dans le seul souci de crédibiliser le tout, sans jamais chercher à prendre le dessus. Cette fable d'anticipation, et de réflexion, est également une relecture habile du mythe de PINOCCHIO, présentée ici en trois actes. Il y a d'abord l'arrivée de David, le premier robot capable d'amour - virtuel ou non, là est la question - dans sa nouvelle famille, humaine celle-ci. Puis viennent la fuite et la quête d'une réelle humanité, avant que ce



récit philosophique ne prenne fin dans des circonstances dont je ne veux rien dévoiler ici. Si le scénario est bien signé de Steven Spielberg, le découpage, lui, n'est ni plus ni moins que du pur Stanley Kubrick. Avec A.I., ce sont bel et bien deux univers très distincts qui cohabitent: la magie du premier, et son incroyable facilité à cerner les choses à travers le regard de l'enfance, et l'effronterie, ainsi que la clairvoyance, du second. Pour preuve principale: le personnage interprété par Jude Law, Gigolo Joe, robot prostituée dont le principal moteur dans "l'existence" est de faire oublier aux femmes humaines qu'elles ont pu un jour apprécier les "services" de leurs homologues masculins. Mais tout basculera pour lui aussi lorsqu'il croisera le chemin de David, et se surprendra à se laisser d'abord intriguer, puis séduire, par l'incroyable sensibilité de ce petit morceau d'alliages de fibres optiques. D'autre part, jamais nous n'aurions cru voir une ville comme Rouge City, la capitale des plaisirs charnels, dans un film de Steven Spielberg, et pourtant un personnage comme "le docteur Know", celui qui sait tout si on lui pose correctement la question et si l'on n'oublie pas d'insérer de la monnaie dans l'emplacement prévu à cet effet, semble tout droit sorti de sa propre imagination. Durant les 2h30 de métrage, le spectateur ne cesse de passer d'une "sensation" du cinéaste à l'autre, mais c'est finalement ce qui fait le charme de cette "co-réalisation" posthume, qui en plus de s'avérer un excellent film, nous fait surtout pousser un grand soupir de soulagement, et nous laisse entrevoir une lueur d'espoir pour qu'un jour, peut-être, Steven Spielberg retrouve la place qu'il occupait dans nos cœurs, et finalement dans nos vies, il n'y a finalement pas aussi longtemps que cela. Qui sait, peut-être la Fée Bleue y est-elle véritablement pour quelque chose...

**DtD) Steven Spielberg parle dans le livret de la notion d'organique et de mécanique. Comment avez-vous traduit cette opposition dans votre partition ?**

JW) Je ne dirais pas que j'ai traduit cela. A.I. ne propose pas fondamentalement une opposition, mais plutôt une relation. Pour moi, l'essentiel était spirituel, bien avant d'être matériel. Ainsi, le premier objectif de la partition de A.I. est, je pense, son naturel.

**DtD) De prime abord, votre musique apparaît très simple. Pourtant, au fur et à mesure qu'on l'écoute, une certaine complexité semble s'en dégager.**

JW) Je revendique totalement la simplicité. C'était un axe choisi, pour justement éviter ce piège d'un futur très compliqué, y compris en matière de musique. De plus, on a souvent tendance à voir en la spiritualité un axe néoclassique fort rigoureux. Or, cela est faux. A.I. nécessitait une sensibilité et une chaleur proches d'un romantisme exacerbé. Vous me direz, cela est presque contradictoire. Pourtant, je pense que l'on peut s'adresser au cœur même quand celui-ci est absent. Replicas, par exemple, est aussi audacieux qu'émouvant. Cela rejoint quelque part ce que Steven et moi avons réussi sur RENCONTRES DU TROISIEME TYPE. Nous voulions allier l'élégance à l'inconnu. Sur A.I., c'est exactement le même principe. Nous sommes tous deux tolérants et c'est, en quelque sorte, une traduction de notre optimisme que vous entendez là.

**DtD) Le film montre, et démontre surtout, une certaine forme de froideur. Comment avez-vous répondu à cela ?**

JW) Ce film s'adresse au cœur des gens. Il est extrêmement triste, et je pense que ce froid n'est que la conséquence de la tristesse qu'il implique. L'erreur aurait été de prolonger, d'insister même, sur cette forme de froideur. A.I. aurait été trop austère. Mais ce n'est pas le cas. Le langage personnel de Steven est exprimé avec le même sens du positif, il est simplement plus nuancé, je dirais presque intellectuel.

**DtD) Justement, la partition d'A.I. n'est-elle pas une sorte d'accomplissement intellectuel pour vous ?**

JW) Dire oui serait dangereux car l'intellectualisme est souvent assimilé à la prétention. Or, ma principale prétention sur A.I. est la simplicité, dans le sens du schématisme formel bien sûr, qu'elle a engendrée. Je n'ai donc pas de réponse à votre question. La partition de A.I. n'a pas "répondu" à quelque chose, elle a suivi Steven dans son approche du film et de son histoire.

**DtD) L'efficacité expressive qu'on vous connaît est pourtant fort loin.** JW) Steven m'a bien fait remarquer qu'il attendait de moi, sur A.I., que ma musique lui apporte des "commentaires" poétiques sur le film. Cela implique forcément une certaine dose de nuances qu'il est difficile de transformer en expression. C'est par principe l'une des définitions de l'impressionnisme. Ma partition évolue donc en ce sens: le contraste, la simplicité et la séduction.

**DtD) Les différents solos de piano nous rappellent une élégance toute française, Gabriel Fauré et Claude Debussy en tête.**

JW) Toute l'école impressionniste, en fait. Ce fut une véritable source d'inspiration, pas seulement musicale d'ailleurs. Il y a là une pensée radicalement contraire, quoique cela est finalement plus proche de la relation que de l'opposition. Je suis ravi que vous parliez des différents solos car, certes mon motif principal a été composé pour cet instrument, mais j'ai tenu à ce que la partition impose le piano comme premier illustrateur. Techniquement, les motifs ont un siècle d'existence. L'articulation des notes, leur netteté, n'apportent rien de novateur dans le domaine. C'est d'ailleurs un message très clair de ma part et de celle de Steven. Pourquoi attendre du futur de la novation alors que le passé nous l'enseigne toujours ! J'aime beaucoup ce genre d'invective et justement de contrastes. Futur / passé - organique / mécanique.

**DtD) Le piano n'évoque-t-il pas aussi l'enfance ?**

JW) Disons qu'il représente une certaine densité dans la tendresse et la tristesse du film. Effectivement, l'apparence des motifs au piano laisse entrevoir une forme de berceuse. Mais, je suis un peu gêné car c'est une relation plus complexe que j'ai voulu montrer. J'adhère à cette fable et au monde de l'enfance, mais dans le même temps *The Search For The Blue Fairy*, pour ne citer que ce morceau, est à la base de mes contrastes et du prolongement dans les relations. Le piano et la voix de Barbara Bonney sont au départ les meilleurs, et paradoxalement les plus banals, éléments de la relation de la dualité du mécanique à l'organique. Ils sont la création et l'émotion. Ils sont également la symbiose la plus "charmante" du mécanique. Vous voyez, l'évocation est effectivement l'enfance, mais bien au-delà, elle est l'humanité et la robotique enchevêtrée.

**DtD) Steven Spielberg parle "d'interface" musical.**

JW) C'est tout à fait cela. En terme musical, j'appellerais cela la conjonction, voire même tout bêtement, et encore une fois, le contraste; car pour en établir un qui soit cohérent, il faut au moins deux modules, ce que A.I. propose.

**DtD) La notion de vitesse et de rythme est également très importante.**

JW) Là encore, je voulais éviter l'association entre la mécanique et la vitesse. Lorsque l'on évoque la cybernétique et la robotique en tant que telles, le tempo s'accélère. Par contre, dès que l'humanité de la cybernétique prend le pas sur la mécanique, alors, j'ai tenu à étirer au maximum mes tempos. C'est le cas de *Cybertronics* et surtout des différents motifs au piano.

**DtD) Justement, ce morceau nous ramène aux nombreux Lento de Aram Khatchaturian ou Alexander Scriabine.**

JW) Le passé est un enseignement constant, je vous l'ai dit. Comment mieux expliquer le futur qu'avec les acquis de prédécesseurs illustres convertis dans le monde de Steven Spielberg. En quelque sorte, la modernité d'un style ne s'arrête pas à sa date de création. C'est le cas ici où Steven et moi avons dû repenser à toute l'illustration, en faisant abstraction des pièges et en exploitant toutes les citations qui nous convenaient.

**DtD) Le fait que Stanley Kubrick faisait souvent appel à de la musique classique pour illustrer ses films vous a-t-il orienté vers une partition plus "classique" que vous l'auriez imaginé.**

JW) Inconsciemment, je pense que oui. Notre volonté était d'annihiler tout aspect artificiel sonore et en se replongeant dans un langage spirituel étudié par le passé, nous évitions l'erreur de jugement.

**DtD) Cette complémentarité entre le chant et le piano était peut-être la plus simple manière de spiritualiser le futur.**

JW) Effectivement, et aussi de réchauffer les coeurs qui, comme les glaces, semblent avoir fondu. Je pense également que cette complémentarité est à la base de la conjonction entre la jeunesse et la maturité, même si l'on ne sait pas vraiment qui est jeune et qui est mature, le piano ou la voix, l'enfant ou l'adulte.

**DtD) Vous avez parlé de citations à l'instant. Outre l'esprit classique qu'il y a dans A.I., on retrouve des intonations souvent présentes dans les partitions de James Horner (Stored Memories), Ennio Morricone (Monica's Theme) et Philip Glass (Abandoned In The Woods).**

JW) Je revendique les citations exploitées, autant que les compositeurs nommés l'ont fait. Nous sommes des artistes de cinéma et de concert, dans le sens où nous avons étudié et nous pratiquons la musique dite classique. Nous avons donc appris, migré et créé notre univers musical. Je dis cela avec une certaine force car A.I., comme d'autres partitions de mes confrères, est la résultante à la fois du travail d'introspection propre à chacun et d'un consensus informel entre ce que l'on aime, ce que l'on a envie de faire, ce que l'on sait faire et ce que l'on a étudié. Et croyez-moi, même à près de soixante-dix ans, je suis toujours à l'école (rires).

**DtD) Le choix vocal de Barbara Bonney a-t-il été dicté par l'émotion organique qu'elle apporte à votre musique.**

JW) La voix a un pouvoir très important au niveau de l'émotion. Il faut savoir la maîtriser, en l'encadrant de manière habile, pour qu'elle et la musique forment un tout. A.I. est l'un des rares films où j'ai pu exploiter cette forme de musique, cette forme d'art même, car l'organe humain est probablement le plus difficile à manier, le plus prenant aussi. Ce choix a donc été dicté par le film et non l'inverse. Ce genre d'histoire, qui mêle l'affectif au tragique avec les métaphores que cela implique, était idéal pour créer un "contact" entre l'homme et la machine, entre la solitude et le sentiment. C'est peut-être mon métier qui me fait dire cela, mais la musique, et par conséquent la voix, est sûrement l'élément le plus pur pour faire naître le "contact".

**DtD) Vous avez fait appel à Lara Fabian pour le superbe For Always.**

JW) C'est une magnifique interprète. Elle est le juste milieu entre deux chanteuses d'exception: Barbra Streisand et Mireille Mathieu, les Etats-Unis et la France réunis en une voix. *For Always* a

été ce consensus entre la variété et ma musique. Cynthia Weil a écrit des paroles tout en sensibilité et il nous fallait une interprète qui transcrive aussi bien la tristesse que le rêve. Ce fut chose faite.

**DtD) Tristesse effectivement ! Rarement une de vos partitions l'aura été autant.**

JW) Elle est triste mais Steven et moi avons, je pense, trouvé une définition plus que correcte à cet adjectif, une définition loin de l'austérité à laquelle il est souvent attaché et avec une légère inclination à la positivité. Nous avons voulu donner un sens cinématographique et musical au mot "tristesse", et je persiste à croire que nous en avons trouvé une définition acceptable.

**DtD) Qu'est-ce qui est artificiel pour vous ?**

JW) Les machines, qui malgré leur sophistication, ne remplaceront jamais l'homme. A.I. est une fable et Steven a bien pris soin de ne jamais se prononcer sur l'avenir de la robotique. Si les machines étaient capable d'écrire de la musique, je serais déjà au chômage depuis des années (rires).

**DtD) Qu'est-ce qui est intelligence pour vous ?**

JW) Le pouvoir de la musique est immense et s'il est adroitement manié, il peut amener l'intelligence dans le cinéma. J'espère donc que ma partition a conféré l'âme qui manquait à David, le "mecha" mais aussi qu'elle a participé à sa juste mesure à ce que l'artificiel devienne intelligence.