



NAPOLÉON

VU PAR **ABEL GANCE**



CINÉ-CONCERT ÉVÉNEMENT SUR ÉCRAN GÉANT

« GRANDE VERSION » INÉDITE ET DÉFINITIVE DE 7 HEURES EN 2 SOIRÉES

LES 4 ET 5 JUILLET

LA SEINE MUSICALE

ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

CHŒUR DE RADIO FRANCE

FRANK STROBEL, DIRECTION

RÉSERVATIONS : maisondelaradioetdelamusique.fr

© Photogramme issue du film - Napoléon vu par Abel Gance (1927)

NAPOLÉON

NAPOLÉON

VU PAR ABEL GANCE (1927)

Reconstruit et restauré par **la Cinémathèque française**,
sous la direction de **Georges Mourier**,
avec le laboratoire **Éclair Classics/L'Image Retrouvée**

Mis en musique par **Simon Cloquet-Lafolliye**,
interprété par l'**Orchestre National de France**,
l'**Orchestre Philharmonique** et le **Choeur de Radio France**,
sous la direction de **Frank Strobel**

avec le soutien du **Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)**

Grands Mécènes
Netflix, Michel Merkt, Golden Globe Foundation

Mécène de la musique
Aline Foriel-Destezet

Mécènes
Fondation Napoléon, Champagne Brimoncourt,
Transperfect, Michèle Ray-Gavras

Avec le soutien exceptionnel de la **Fondation des Amis du Festival de Cannes**

Mécènes des ciné-concerts
Covéa Finance

Partenaires
Centre National de la Musique, Sacem, Département des Hauts-de-Seine,
Radio France, France Télévisions



L'INCROYABLE ÉPOPÉE D'UN CHEF-D'ŒUVRE DU CINÉMA MONDIAL

NAPOLÉON VU PAR ABEL GANCE (1927) EST UNE DES ŒUVRES LÉGENDAIRES DU PATRIMOINE CINÉMATOGRAPHIQUE MONDIAL. IL A ÉTÉ CONÇU COMME UN FILM-OPÉRA À GRAND SPECTACLE AVEC ACCOMPAGNEMENT SYMPHONIQUE.

De **nombreuses innovations** comme les caméras montées sur des chevaux ou la fameuse fin en triptyque, sur trois écrans en simultané, font de *Napoléon* un **film révolutionnaire et avant-gardiste sur le plan technique**. Avec son **casting grandiose, ses milliers de figurants**, *Napoléon* bouleverse le public et la critique lors de sa première projection à l'Opéra de Paris le 7 avril 1927, en présence du Président de la République Gaston Doumergue et des Maréchaux Foch et Joffre. Le film commence alors sa **carrière en France et dans le monde**.

Malgré cet accueil triomphal, le succès ne dure pas, à cause, en grande partie, de l'essor du cinéma parlant. Oubliées pendant des années, les bobines de cette œuvre unique et foisonnante ont été dispersées à travers le globe, certaines perdues ou détruites. Le film a fait l'objet de nombreux remontages et mutilations au fil du temps : à ce jour, **22 versions différentes recensées**.

L'histoire de *Napoléon*, de sa réalisation, de son exploitation, de sa sauvegarde et de ses restaurations et de sa reconstruction est **une des plus complexes de l'histoire du cinéma**.

L'**ambition de la Cinémathèque française**, avec le soutien initial et essentiel du **CNC**, a été **de reconstruire et de restaurer, sous la direction de Georges Mourier, la version Apollo du film (également appelée la « grande version »)**, afin de faire découvrir au public *Napoléon* tel qu'il n'a plus jamais été vu depuis 1927 !

Georges Mourier et son équipe ont travaillé image par image et expertisé près de **100 kilomètres de pellicule**. Pour conserver « l'âme et la matière du film », la restauration des images fait appel à des procédés chimiques et numériques, ainsi que des scans haute définition, réalisés grâce à un appareil exceptionnel, le Nitroscan du laboratoire ECLAIR Classics. Les notes de montage d'Abel Gance et les échanges avec sa monteuse, retrouvés à la BNF, ont permis de remonter le film dans sa « Grande version ».

En 2024, l'épopée napoléonienne d'Abel Gance est enfin dévoilée, après 16 ans de travail, dans sa version inédite et définitive de 7 heures.

Une partition musicale originale a été conçue par le compositeur Simon Cloquet-Lafolliye. Cet assemblage musical inédit a été enregistré par l'Orchestre Philharmonique de Radio France et l'Orchestre National de France (avec la participation du Choeur de Radio France), sous la direction de Fabien Gabel. Bartók, Bax, Beethoven, Chostakovitch, Dupont, Elgar, Gaubert, Godard, Grieg, Honegger, D'Indy, Liszt, Mahler, Mendelssohn, Magnard, Massenet, Mozart, Offenbach, Penderecki, Respighi, Ropartz, Rossini, Rott, Schmitt, Schubert, Sibelius, Vaughan Williams, et quelques autres... Des dizaines d'extraits d'œuvres empruntés à ces compositeurs (tirés d'intermèdes, d'ouvertures, de mouvements de symphonies, de ballets) ont été réunis pour former un assemblage original, qui constituera **l'une des plus longues B.O. de l'histoire du cinéma**. Près de sept heures de musique accompagneront *Napoléon vu par Abel Gance*.

UN CINÉ-CONCERT SYMPHONIQUE EXCEPTIONNEL, LES **4 ET 5 JUILLET** PROCHAINS, DANS L'UNE DES PLUS GRANDES SALLES DE SPECTACLE DE FRANCE, LA GRANDE SEINE DE LA SEINE MUSICALE A BOULOGNE-BILLANCOURT !

LE FILM LE PLUS IMPRESSIONNANT SUR NAPOLÉON BONAPARTE DEPUIS 100 ANS, AVEC SON TRIPTYQUE FINAL LEGENDAIRE, SERA PROJÉTÉ SUR ÉCRAN GEANT AVEC PLUS DE 250 MUSICIENS SUR SCÈNE.

UNE RECONSTRUCTION HISTORIQUE

22 versions différentes

16 ans de travail

1000 boîtes et **100** kilomètres de pellicule expertisés

Des copies dispersées dans le monde entier

148 extraits compilés, issus de **104** œuvres écrites par **48** compositeurs différents.

200 ans de musique, de Haydn (né en 1732) à Penderecki (mort en 2020)

Simon Cloquet-Lafolloye lui-même qui a écrit certaines transitions

en plus d'avoir soigneusement arrangé **7** heures de musique.

JOËL DAIRE, DIRECTEUR DÉLÉGUÉ DU PATRIMOINE DE LA CINÉMATÈQUE FRANÇAISE, À PROPOS DE *NAPOLEON* VU PAR ABEL GANCE

« Différentes sources ont permis de reconstruire *Napoléon*, tourné par Abel Gance entre 1925 et 1926. Des bobines ont été retrouvées à la Cinémathèque française, au CNC, à la Cinémathèque de Toulouse, mais aussi au Danemark, en Serbie, en Italie... (...) En deux ans, quelque mille bobines ont été expertisées, puis numérisées, d'abord en basse définition, afin de savoir si une continuité dramatique et narrative du film était possible. Nous nous sommes aussi appuyés sur les notes de montage d'Abel Gance et sur ses échanges avec sa monteuse, retrouvés à la BNF. (...) »

Sur le plan de la reconstruction de film, rien n'aurait été possible sans la technologie du Nitroscan développée par le Laboratoire Eclair, qui a permis des raccords de texture miraculeux d'homogénéité, tout au long des 7 heures du film. (...) »

Le génie de ce *Napoléon*, c'est celui d'Abel Gance. C'est lui qui invente le montage rapide et la polyvision, qui permet par exemple de voir, aujourd'hui, la séquence finale du film où se déploie un triple écran. Son art de la surimpression est unique, et sa science du rythme prodigieuse. Abel Gance a toujours été un inventeur, non seulement de technique, mais aussi de formes cinématographiques : dans son esprit, les deux sont intimement liées.

Musicalement, seules deux œuvres « originales » ont été conservées : *La Marseillaise*, et quelques minutes de la musique composée par Arthur Honegger, lors de la 23^e séquence intitulée *Les Ombres de la Convention*. Tout le reste est nouveau : la musique a été choisie et arrangée à partir de pièces du répertoire symphonique par Simon Cloquet-Lafolloye ».



LA CINEMATHÈQUE FRANÇAISE : UNE LONGUE FIDÉLITÉ À ABEL GANCE ET À SON NAPOLEON

« (...) Il aura fallu beaucoup de travail, de discussions, beaucoup d’obstacles à franchir, beaucoup de talents et surtout beaucoup de persévérance aux équipes de la Cinémathèque française pour mener à bien la reconstruction puis la restauration de ce film d’une durée de sept heures dont il ne subsiste guère plus que cinq pour cent de son négatif d’origine.

Henri Langlois, fondateur de la Cinémathèque française en 1936, grand admirateur d’Abel Gance et de ses films, fut le premier à vouloir redonner vie à ce chef-d’œuvre. Les deux hommes étaient toujours restés proches même si des divergences les avaient parfois opposés. En 1948, Gance proposa à Langlois d’acquérir l’ensemble du matériel film de son *Napoléon* de 1927 contre le paiement d’une dette qu’il avait contractée auprès du laboratoire Éclair. Langlois était bien conscient que ce matériel comportait des lacunes souvent cruelles, mais c’était une première étape décisive pour préserver un chef-d’œuvre en péril. Aidé de Marie Epstein, première restauratrice des collections films de la Cinémathèque, Langlois mit près de dix ans pour sauvegarder les éléments nitrate, les contretyper et établir une première continuité en dix-neuf bobines, soit environ 5 700 mètres de pellicule. Il la présenta en projection publique au Festival de Venise de 1953. C’était pour tous la surprise et l’enchantement.

En 1961, Gance céda à la Cinémathèque française les droits non commerciaux et l’exercice du droit moral sur l’ensemble de sa production muette, de ses premiers films à *Napoléon*. Les années suivantes, il lui fit don d’une part importante de ses archives papier.

La Cinémathèque française détient aujourd’hui près de soixante-dix pour cent des éléments subsistant dans le monde de la version Apollo de *Napoléon*.

En 1970, Gance céda les droits de *Napoléon* à Claude Lelouch dont la société de production, Les Films 13, lui permit de réaliser son *Bonaparte et la Révolution*, complétant en quelque sorte son œuvre sur *Napoléon Bonaparte*.

À cette même époque, le Britannique Kevin Brownlow, cinéaste et historien du cinéma, avait entrepris, en accord avec Abel Gance, une première restauration de *Napoléon* d’une durée de 4 h 50.

Pour la séquence finale du film, Brownlow eut accès au triptyque de l’armée d’Italie, réalisé en polyvision et conservé par la Cinémathèque française. Le film fut présenté avec succès au Festival

de Telluride en 1979. En 1983, Kevin Brownlow réalisa une nouvelle restauration d’une durée de 5 h 13 avec la musique de Carl Davis en bénéficiant des éléments conservés par la Cinémathèque. Cette version fut projetée la même année au Palais des Congrès. Trois projections pendant un week-end. Le succès fut considérable. Le public, enthousiaste, découvrait en même temps que le personnel et la direction de la Cinémathèque française une œuvre magistrale d’une parfaite modernité, ainsi que la spectaculaire vision-passion d’Abel Gance pour son mythique *Napoléon*.

Restaurer ou plutôt reconstruire la Grande Version voulue par Gance avait été longuement discuté par la direction de la Cinémathèque dès cette époque, mais d’autres priorités – comme la restructuration de l’établissement qui sortait de la dépression de 1968 et qui retrouvait un plus large public, et la nécessité de rechercher de nouveaux locaux – l’avaient emporté. Mais la nostalgie, le besoin de faire revivre *Napoléon* venait de renaître.

À la demande de la Cinémathèque, une nouvelle version fut entreprise par Bambi Ballard à l’occasion du bicentenaire de la Révolution française en 1989. Cette version de 5 h 28 a été présentée en 1992 à la Grande Arche de la Défense avec une musique de Marius Constant qui, malgré ses grandes qualités, n’était pas en phase avec les images. Puis, en 2000, Kevin Brownlow réalisa une nouvelle restauration d’une durée de 5 h 30 intégrant les éléments retrouvés par Bambi Ballard.

Ainsi, des années 1940 aux années 2000, la Cinémathèque n’a cessé de prodiguer ses efforts en faveur du chef-d’œuvre de Gance.

Mais les différentes tentatives de restauration du *Napoléon* de 1927, dans leur souci de rétablir (ou d’établir) une continuité narrative, avaient mélangé les éléments issus de la version Apollo avec ceux de la version Opéra, conduisant à des versions mixtes étrangères aux logiques artistiques à l’œuvre dans les éditions originelles.

En 2007, la Cinémathèque française, installée définitivement dans ses nouveaux locaux de Bercy, avait trouvé un nouveau rythme et le désir *Napoléon* ressurgissait, l’enthousiasme l’accompagnant.

Nous avons alors décidé de conduire une expertise du film à travers les éléments disponibles dans nos collections. Cette expertise confiée au cinéaste Georges Mourier a ensuite été étendue aux éléments conservés par le CNC et par la Cinémathèque de Toulouse.

Ses résultats ont mis en évidence la possibilité de reconstruire et de restaurer le film dans la Grande Version souhaitée par Gance, soit environ sept heures selon la liste des séquences définie par le cinéaste lui-même et retrouvée en 2012 dans le fonds Gance de la Cinémathèque. Une expertise complémentaire, menée au plan international, a permis de repérer de nouveaux éléments utiles pour la reconstruction et la restauration de cette version, grâce au concours de plusieurs

archives : le Danish Film Institute, la Cinémathèque serbe, l’association La Corse et le Cinéma, la Cineteca Nazionale (Rome), le MoMA, la Cinémathèque du Luxembourg, etc. Une tentative de reconstruction numérique a été menée, prouvant la viabilité scientifique et artistique du projet.

Le CNC en a été informé et son acceptation a été à la hauteur de nos ambitions. Mais personne n’imaginait dans quelle aventure nous nous engageons et encore moins la durée et le coût de cette entreprise.

En 2015, la décision est prise de planifier la restauration numérique de *Napoléon*, en définition 4K. Le CNC apporte son indéfectible soutien, moral et économique. À la suite de son expertise de 2007-2009 et son projet de reconstruction de 2012, la restauration est confiée à Georges Mourier et au laboratoire Éclair (désormais L’Image retrouvée / Éclair Classics) après étude des différentes options techniques offertes par les principaux prestataires.

Une étude des difficultés à résoudre a été conduite et a permis la restauration complète d’une séquence test : *Les Ombres de la Convention*, séquence qui a été présentée au public en mars 2018 dans le cadre du Festival de la Cinémathèque *Toute la mémoire du monde*.

C’est sur la base de ces tests qu’a été mis en œuvre le protocole de travail pour la restauration finale du film, qui a débuté en septembre 2018, et a été achevée à l’été 2022. Au soutien du CNC s’est alors ajouté celui de plusieurs mécènes et partenaires : Michel Merkt, Netflix, la Fondation Napoléon, la Golden Globes Foundation, TransPerfect Média, Michèle Ray-Gavras, la Sacem, France Télévisions...

De son côté, la SACD nous a cédé définitivement les droits monde du film.

Une préoccupation lancinante et permanente accompagnait chaque décision dès le commencement : quelle musique ? Quel musicien ?

Film muet, le *Napoléon* de Gance n’en était pas moins un film musical.

Nous avons pris la décision de faire réaliser une nouvelle partition reposant principalement sur le montage de musiques du répertoire préexistantes en demandant à un compositeur actuel de réaliser ce montage et d’écrire des « liaisons » permettant d’unifier les morceaux dans un flux musical continu.

Cette mission, unique par sa longueur, par sa complexité, par les connaissances musicales et les talents qu’elle exigeait, a été confiée à Simon Cloquet-Lafolloye, compositeur expert en musique pour l’écran. Ce choix a été des plus heureux.

La suite l’a été aussi : le Centre national de la musique nous a accompagnés pour l’édition de la partition. Radio France a mis à la disposition de *Napoléon* ses deux orchestres et ses chœurs. Grâce à eux, et au soutien d’Aline Foriel-Destezet, mécène de la musique, les sept heures du film originel sont accompagnées d’une musique à la hauteur du chef-d’œuvre d’Abel Gance,

Il aura fallu plus de dix ans à la Cinémathèque française, à la passion de tout son personnel, pour rendre possible ce rêve fait plus d’un demi-siècle auparavant par Abel Gance et Henri Langlois : rendre *Napoléon* à sa musique de lumière.

C’est la raison d’être et de faire de la Cinémathèque française. »

Costa-Gavras, Président de la Cinémathèque française



Texte extrait du livre :

Napoléon vu par Abel Gance
co-édition La Table Ronde / La Cinémathèque française
Collectif
300 illustrations
312 pages – 29€
Parution le 16 mai 2024





UN CHANTIER « GANCIEN »

La restauration du Napoléon n’a jamais été un fleuve tranquille mais un chemin accidenté, plein de rebondissements auxquels il a fallu à tout moment s’adapter, obligeant chaque protagoniste de cette aventure à reculer ses propres limites.

La première de ses contradictions est l’éternelle question : « Mais pourquoi voulez-vous restaurer un film qui l’a déjà été cinq fois ? » C’est pour remédier à cette apparente absurdité qu’il me faut retracer brièvement l’épopée du *Napoléon* dans ses versions successives.

Il y eut d’abord celles faites par Abel Gance : cinq en tout.

Une première à l’Opéra le 7 avril 1927, version courte appelée « Version Opéra » (4h) ; une version-test présentée à la profession en mai 1927 de 9h30 (!) dite « Version Apollo » qui ne fut jamais exploitée ; une version finale dite « Grande Version » de 7h commercialisée fin 1927 en même temps que la version courte Opéra.

En 1935, Gance remonte une version parlante (2h20) : « Napoléon Bonaparte ».

En 1971, il réalise une seconde version parlante de plus de 4h : « Bonaparte et la Révolution ».

Le film originel est donc passablement « détruit » par son créateur quand vient le temps des restaurations.

En 2007, on en comptait déjà cinq, toutes argentiques avec les triptyques finaux : 1951-1959 (revue en 1965) par Henri Langlois et Marie Epstein ; 1967-1982 1^{re} restauration par Kevin Brownlow (4h50) ; 1983 2^e restauration de Brownlow (5h13) ; 1992 restauration par Bambi Ballard (5h28), 2000 3^e restauration par Brownlow avec quelques différences (5h28).

En 2007, la situation patrimoniale de ce film était devenue totalement opaque : qui avait fait quoi, et à partir de quel matériau ? Quelle était la version de référence ? De plus les négatifs originaux avaient disparu.

C’est pourquoi j’ai été sollicité pour une simple expertise devant durer de trois à six mois : découvrir et lister ce que renfermaient les boîtes de film.

— 20 En janvier 2008, entourés des documentalistes Delphine Biet et Mehdi Taïbi, mais surtout de mon assistante-monteuse Laure Marchaut, nous avons ouvert les premières boîtes. Nous pensions alors en avoir environ trois cents sur quelques mois sans soupçonner que nous dépasserions un jour le millier et travaillerions ensemble près de 14 ans...

Expertiser c’est identifier chaque bobine, déterminer sa traçabilité (du dépôt originel à l’état actuel), la relier aux tirages dont elle est l’origine, etc.

Bien vite le CNC nous demanda d’expertiser aussi son fonds, souffrant de la même opacité. De 300 boîtes, nous passions à 600.

Trois jours avant de remettre mon rapport d’expertise, au détour de vérifications, nous découvrons d’abord 179 boîtes au CNC, puis 203 boîtes à la Cinémathèque de Toulouse. Ces dernières avaient été mises à l’abri par le fidèle ami dévoué de Gance, Claude Lafaye. Aucune de ces 382 boîtes n’avait été ouverte depuis 1971 ni servi à aucune restauration.

Nous étions heureux comme des chercheurs d’or en même temps qu’abasourdis.

La Cinémathèque française a fait aussi un appel international à la FIAF. Cependant, Claude Lafaye m’avait remis l’inventaire mondial des films de Gance qu’il avait réalisé avec lui en 1977. De même, j’en avais réalisé un second en 1989 (centenaire de Gance) avec sa fille Clarisse, auprès de toutes les cinémathèques du monde.

Parallèlement, de 2002 à 2010, le fonds Gance d’archives papier détenu par la Cinémathèque française était méticuleusement classé par Delphine Warin. Et c’est dans ces collections que nous avons trouvé notre « Pierre de Rosette » : la liste de toutes les séquences de la version Apollo avec leur métrage d’origine. Nous pensions avoir alors tous les éléments en main.

Mais ces belles certitudes furent balayées par une nuit d’août 2010.

Chaque bobine ayant été captée en vidéo, je pouvais procéder comme aucun de mes illustres prédécesseurs n’avait pu le faire : visionner simultanément six fichiers d’une même scène. Tout de suite, c’est l’évidence : certains plans étaient identiques, et d’autres non. Rien d’anormal : il était habituel à l’époque, pour éviter l’usure des négatifs, d’en établir deux, très voisins.

Mais là encore, le Napoléon se singularisait : les plans des deux versions n’avaient pas les mêmes choix artistiques (cadrages, mouvements de caméra, surimpressions). Je pouvais alors discerner quel plan venait de quel négatif et perçais alors « le secret de la grande pyramide » : contrairement à la logique, « Apollo » n’était pas la version courte Opéra avec des scènes en plus, mais une œuvre homogène, avec ses propres choix artistiques, et donc son propre négatif.

Tous nos illustres prédécesseurs avaient, en toute bonne foi, mélangé les deux négatifs originaux dans leur restauration. Il était donc impossible de capitaliser sur aucune des cinq restaurations passées.

Ce fut la stupeur. Le sol se dérobaît sous nos pieds, tandis que nous étions portés par les formidables perspectives de cette découverte car une nouvelle restauration, reprise à la base, s’imposait. Nous pouvions viser la Grande Version de fin 1927.

Ce n’est qu’en juillet 2012, après plus de huit mois de montage à partir des fichiers vidéo (sur 15 pistes !), que je parvins à rétablir plan par plan au plus proche le montage originel. Suivant scrupuleusement les données scientifiques révélées par l’expertise j’ai donc établi une maquette de près de sept heures qui servit de « patron » (comme chez un tailleur) pour la suite du travail.

Comme dans une partition d’un grand compositeur, je me faisais l’impression de remettre les notes manquantes dans une portée, et découvrais ainsi ce que Gance avait toujours appelé sa « musique de lumière ».

Mais passer de la maquette à l’image 4K posait d’énormes défis techniques.

La restauration du Napoléon ne pouvait être industrialisable. Le premier défi était d’homogénéiser les textures : reconstruit par tant de débris différents, comment éviter un film « Frankenstein » avec coutures et cicatrices ?

Un mode opératoire fut conçu sur mesure pour le « cas Napoléon » : du cousu-main pour chaque image. De même, trois ingénieurs d’Eclair travaillèrent sur cinq ans pour retrouver la colorimétrie si spécifique aux pellicules de cette époque et la richesse de leurs gris.

Une première séquence-test (« les Ombres de la Convention ») fut tentée avec succès. Puis nous sommes allés pas à pas, chaque séquence ayant ses difficultés propres. Chacune demandait environ 10 étapes dans le protocole de restauration (du scan à l’étalonnage). Nous avons dû procéder en travail simultané par cycle de quatre séquences en même temps, chacune à une étape différente,. Sinon, le chantier aurait duré 10 ans et non 5.

Car il ne faut pas oublier que pendant ce temps la Cinémathèque dépensait des trésors de ressources pour faire face aux enjeux administratifs, juridiques mais aussi financiers. Ce chantier presque infernal nous réservait régulièrement des difficultés inimaginables, impossibles à résumer ici.

Seule la Cinémathèque française, forte de son histoire, de son prestige mais aussi de ses soutiens publics et privés, et surtout de son personnel passionné était à même d’être au carrefour de toutes les compétences pour résoudre les défis soulevés par ce film. Elle put, autant que faire se peut, en réguler la synchronisation afin que cette œuvre puisse enfin se remettre à battre comme un cœur.

Georges Mourier

Georges Mourier, réalisateur et chercheur, a consacré une grande part de ses travaux à Abel Gance. Il est aussi un ami personnel de Clarisse Gance, sa fille, et de Claude Lafaye, le fidèle dévoué des dernières années. Il a travaillé avec Bambi Ballard qui, vers 1990, fit une nouvelle restauration du Napoléon pour la Cinémathèque française. Il a tourné, entre autres, un documentaire sur Gance : À l’Ombre des grands Chênes (2005).



HIVER 1925 Gance pose avec ses opérateurs et les jeunes figurants de son Napoléon dans le décor enneigé de l'école militaire de Brienne, reconstituée à Briançon.
© La Cinémathèque française, 2023

GÉNÉRIQUE

RÉALISATEUR Abel Gance
RÉALISATEUR 2^e ÉQUIPE (TOULON) Victor Tourjansky
RÉALISATEUR 2^e ÉQUIPE (CORSE) Alexandre Volkoff
COLLABORATEURS À LA RÉALISATION Henri Andréani, Pierre Danis, Henry Krauss, Anatole Litvak, Marius Nalpas
ASSISTANTS RÉALISATEURS Jean Arroy, Jean Mitry, Sacher Durnal
SCÉNARISTE Abel Gance
SOCIÉTÉ DE PRODUCTION (1925) Société du film Napoléon
SOCIÉTÉ DE PRODUCTION (1926-1927) Société Générale de Films
PRODUCTEURS EXÉCUTIFS Edouard de Bersaucourt, Noé Bloch, Rudolf Becker
DISTRIBUTION DES RÔLES Louis Osmont
DISTRIBUTEUR Gaumont Metro Goldwyn
DIRECTEUR DES PRISES DE VUE Jules Kruger
CHEFS OPÉRATEURS Léonce-Henri Burel, Joseph-Louis Mundviller
OPÉRATEURS Fedor Bourgassoff, Marcel Eywinger, Roger Hubert, Georges Lucas, Emile Pierre
OPÉRATEUR TRIPTYQUES Briquet
ASSISTANT OPÉRATEUR Simon Feldman
DÉCORATEURS Alexandre Benois, Ivan Lochakoff, Eugène Lourié, Pierre Schildknecht, Vladimir Meinhardt, Serge Pimenoff, Georges Jacouty
COSTUMES Augis, Neminsky, Charmy, Sauvageau
COSTUMES JOSÉPHINE Jeanne Lanvin
MAQUILLEURS Boris de Fast, Wladimir Kwanine
MONTAGE Abel Gance, Marguerite Beaugé
ASSISTANTE MONTEUSE Henriette Pinson
EFFETS SPÉCIAUX Eugen Schufftan, Segundo de Chomón
ARMURIER Lemirt
ARTIFICIER Ruggieri
RÉGISSEURS Michel Feldman, Rufly, Delafontaine, Komerovsky
PHOTOGRAPHES Boris Lipnitzki, Jean Desboutin, Gedovius, Boesch, Pierre Goursat

DÉBUT DU TOURNAGE 15 janvier 1925
INTERRUPTION DU TOURNAGE Juin 1925
REPRISE DU TOURNAGE Janvier 1926
FIN DU TOURNAGE Juin 1926

PRINCIPAUX LIEUX DE TOURNAGE
Studios Billancourt, Musée Dupuytren (Paris), Ajaccio et alentours, Briançon, Toulon et alentours, Plaine de la Crau, Route de la Pauline, Carrières de la Garde

SORTIE
Version Opéra – 7 avril 1927
Version Apollo ou Grande Version – du 9 au 12 mai 1927

INTERPRÈTES
Par ordre d'apparition à l'écran

LÉON LARIVE le supérieur du collège de Brienne
VLADIMIR ROUDENKO Bonaparte enfant
NICOLAS KOLINE Tristan Fleuri
ROBLIN Peccaduc
PETIT VIDAL Phéliepeux
RENÉ JEANNE Pichegru
PAUL FRANCESCHI le professeur de géographie
EMILE ENGELDORFF Laurent Basse
ROBERT VODALIN Camille Desmoulins
FRANCINE MUSS EY Lucile Desmoulins
HARRY KRIMER Rouget de Lisle
ALEXANDRE KoubITZKY Danton
ANTONIN ARTAUD Marat
EDMOND VAN DAËLE Robespierre
ALBERT DIEUDONNÉ Napoléon Bonaparte
MARYSE DAMIA La Marseillaise
GINA MANÈS Joséphine de Beauharnais
MAX MAXUDIAN Barras
ANDRÉE STANDARD Mme Tallien
CARRIE CARVALHO Mlle Lenormand
ANNABELLA Violine Fleuri
LOUIS SANCE Louis XVI
SUZANNE BIANCHETTI Marie-Antoinette
GEORGETTE SORELLE Mme Elisabeth
MONY THOMASSIN Mme Royale
YVETTE DIEUDONNÉ ÉliSa Bonaparte
EUGÉNIE BUFFET Laetitia Bonaparte
GEORGES LAMPIN Joseph Bonaparte
JEAN RAUZÉNA Louis Bonaparte
SYLVIO CAVICCHIA Lucien Bonaparte
ROGER CHANTAL Jérôme Bonapartew
SIMONE GENEVOIS Pauline Bonaparte
PIERRETTE LUGAND Caroline Bonaparte
H E N R I BA U D I N Santo Ricci
ACHO CHAKATOUNY Pozzo di Borgo
MAURICE SCHUTZ Pasquale Paoli
FÉLIX GUGLIELMI le berger corse
FABIEN HAZIZA un Bonaparte
JOË HAMMAN l'archer
W. PERCY DAY l'amiral Hood
OLAF FJORD le capitaine Horatio Nelson
SERGE FREDDY-KARLL Marcelin Fleuri
LÉON COURTO I S le général Carteaux
PHILIPPE HÉRIAT Salicetti
DANIEL MENDAILLE Fréron
DANIEL BURRET Augustin Robespierre le Jeune
ADRIEN CAILLARD Gasparin
ARMAND BERNARD Jean-Jean
ALEXANDRE BERNARD le général Dugommier
GILBERT DACHEUX le général du Teil

JEAN HENRY le sergent Junot
PIERRE DANIS Muiron
JACK RYE le général O'Hara
ROBERT ARNOUX un homme de la Convention
JEAN ARROY un sans-culotte
HENRY KRAUSS Moustache
JEAN DEMARÇAY le capitaine Suchet
PIERRE DE CANOLLE le capitaine Marmont
ROBERT DE ANSORENA le capitaine Desaix
ANDRÉ SCHÉRER le volontaire d'Ardèche
NOËLLE MATO Albertine Marat
BLANCHE BEAUME la servante de Marat
MARGUERITE GANCE Charlotte Corday
PAUL AMIOT Fouquier Tinville
JANINE PEN Hortense de Beauharnais
GEORGES HÉNIN Eugène de Beauharnais
PIERR EBATCHEFF le général Hoche
GEORGES CAHUZAC le vicomte de Beauharnais
LOUIS VONELLY André Chénier
BORIS DEFAST Bonnet, dit L'OËil vert
JEAN D'YD La Bussière
JEAN GAUDRAY Tallien
ALEXANDRE MATHILLON le général Schérer
HENRY BONVALLET le général Menou
GENICA MISSIRIO le capitaine Murat
GUY FAVIÈRES Fouché
CAMILLE BEUVE Guillotin
SUZY VERNON Mme Récamier
ROBERT GUILBERT le capitaine Le Marois
ROGER BLUM Talma
FLORENCE TALMA Louise Gely
ROGER BLIN Calmelet
RAPHAËL LIEVIN Fabre d'Eglantine
ÉMILIE RICHARD Brissot
PHILIPPE ROLLA le général Masséna
GRÉGOIRE METCHIKOFF le général Augereau
PIERRE MORI N un soldat
MARCEL PÉRÈS un soldat
EDMOND T. GRÉVILLE un soldat
MAX TRÉJEAN un soldat
JEAN TISSIER un soldat
PIERRE FERVAL un soldat

COSTUMES ET UNIFORMES RECONSTITUÉS
2 500 pour les civils, 4 500 pour les militaires

ARMURERIE
1 500 fusils, 1 200 baïonnettes, 500 sabres, 200 pistolets, 50 000 cartouches, 300 chevaux, 15 canons légers de montagne, 30 canons de campagne, 10 pièces de siège, 4 canons de côte, 12 caronades, 20 mortiers, 30 caissons portatifs de munitions, 10 fourragères, 5 voitures à vivres

MATÉRIEL ÉLECTRIQUE
2 sunlights de 300 Ampères, 4 jupiters de 150 Ampères, 225 lampes diverses, 7 groupes électrogènes pouvant fournir 3 500 Ampères

MATÉRIEL DE PRISE DE VUE
18 caméras dont 6 Debie, 1 Debie blindée, 2 Bell-Howell, 3 Gillon, 1 Pathé, 2 Sept, 1 ralentisseur et 1 caméra triple Debie, objectifs spéciaux «Cidoscope » et «Brachyscope », 450 000 mètres de pellicule négative

POST PRODUCTION
2 négatifs de 10 700 mètres (Grande Version), 1 négatif de 4 200 mètres (version Opéra), 4 négatifs de la version internationale de 3 500 mètres

ÉQUIPES TECHNIQUES BILLANCOURT
9 opérateurs, 20 électriciens, 3 architectes, 3 dessinateurs, 4 décorateurs, 6 pompiers



LA MUSIQUE DE NAPOLEON

Comment créer la partition originale d’un monument du film muet à partir de musiques symphoniques préexistantes ? Tel était le défi inédit proposé par la Cinémathèque française au compositeur Simon Cloquet-Lafolloye, diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et de la Juilliard School of New York, pour accompagner les sept heures du chef d’œuvre d’Abel Gance. L’objectif premier était de réaliser une partition qui transcende les genres, les styles, les époques pour créer un univers original et singulier, une musique qui ne ressemble qu’au *Napoléon* d’Abel Gance, parfaitement synchronisée au déroulement narratif et symbolique du film à l’instar de la musique d’un film d’aujourd’hui.

Simon Cloquet-Lafolloye, dont la mission consistait aussi à assurer la direction musicale du projet, livre ici quelques clés pour comprendre le rôle capital de la musique dans ce film muet : *Napoléon*, film épique et colossal, méritait une bande son musicale originale à sa démesure. D’une façon générale, j’ai voulu éviter à tout prix de faire de l’illustration musicale et de créer une «musique de film muet». L’objet cinématographique obtenu après l’ajout de la musique doit être résolument moderne et intemporel malgré l’utilisation d’un matériau musical issu du passé, en sublimant les images de Gance, quitte à prendre des décisions créatives plus en rapport avec notre culture cinématographique contemporaine que de celle du public de 1927.

Mon approche est avant tout créative. J’appréhende mon travail d’un point de vue d’auteur, comme si je composais la musique originale du film à partir d’une page blanche. La musique doit «infuser» le film de l’intérieur pour ainsi dire, et non pas simplement commenter et illustrer figurativement les images. Le figuratif est évidemment parfois souhaitable, mais ponctuellement, soigneusement positionné et pour des raisons dramatiques précises.

Mon matériau de base est, comme nous l’avons dit, puisé dans le répertoire symphonique. Sans exclure bien entendu les grandes œuvres emblématiques, j’ai privilégié autant que possible des œuvres moins célébrées, voire totalement oubliées, pour éviter le risque «d’étouffer» le film de Gance avec des «rengaines» trop connues du spectateur. Le résultat est un grand poème symphonique et opératique inédit, avec son prélude, ses grands airs, ses récitatifs, ses divertissements, ses fulgurances épiques, son apothéose et son épilogue mystique. La musique intensifie dès que possible l’émotion, de façon tour à tour fugace, émouvante, grandiose ou tragique. Dans l’épisode du «*Siège de Toulon*» par exemple (une longue scène de bataille de plus de 50 mn) les situations de combat sont nettement différenciées les unes des autres car elles traversent des sentiments contrastés (cf. héroïsme de la prise de la Grosse Tour, doutes de Bonaparte à la retraite des Français, violence inouïe à la reprise des combats, triomphe à l’attaque du Petit Gibraltar, horreurs de la guerre, etc.) jusqu’à l’élégie finale. Au-delà des combats, de l’incroyable débauche d’énergie déployée à l’écran et de la jubilation de filmer ces scènes d’action, il y a une douleur, une interrogation sur la guerre, le prix à payer pour vaincre et imposer un idéal romantique. La musique est le meilleur allié du cinéaste pour communiquer ces sentiments indicibles. Elle doit aussi participer à la compréhension du film et «lisser» le montage parfois inhabituel à nos yeux modernes.

Elle accompagne l’enfance dans les séquences de «*Brienne*» accompagnées presque exclusivement par des musiques françaises d’un répertoire totalement oublié aujourd’hui (Benjamin Godard, Fernand de la Tombelle, Philippe Gaubert). Les Marseillaises de la séquence des «*Cordeliers*», pour la première fois, ont été arrangées et réalisées pour être synchronisées parfaitement au mouvement des lèvres des acteurs à l’écran. La séquence de l’arrivée en Corse évoque la douceur et l’émotion des retroauvailles de la famille Bonaparte suivi d’un véritable épisode de film d’aventure lors de la fuite de Bonaparte, dans une époustouflante chevauchée jusqu’à la mer (un arrangement de 16 mn d’après Magnard, Prokofiev, Bartok et Lyadov), s’achevant avec la scène tragique de la famille fuyant le pillage de leur maison (Sibelius). La fameuse scène de «*La double tempête*» (15mn) et sa portée symbolique (arrangement d’après Bax, Bridge, Sibelius et Mozart) est particulièrement saisissante, suivie du retour au film d’aventure lorsque la famille Bonaparte retrouve et sauve Napoléon au milieu de la Méditerranée. Les séquences du «*Siège de Toulon*» sont une sorte de film dans le film d’une durée de 1 heure 20. La musique est fondée exclusivement sur le répertoire symphonique du XIX^{ème} siècle par souci de cohérence stylistique : Beethoven, Schubert, Liszt, Tchaikovsky et Wagner se succèdent dans un flot musical ininterrompu soutenant les différentes étapes d’une bataille de film de guerre. La musique change radicalement de couleur lors de l’épisode suivant, «*La Terreur*», avec son univers sonore âpre et violemment tragique issu du répertoire du XX^{ème} siècle (Webern, Penderecki, Chostakovitch, Gabriel Dupont et Sibelius se succèdent ici dans un arrangement cruel et dramatique). Après les scènes douces-amères de l’affaire sentimentale entre Joséphine et Napoléon, nous assistons au triomphe de Bonaparte dans «*Vendémiaire*» et à l’apothéose de «*L’Armée d’Italie*» avec son fameux triptyque. La musique nous entraîne alors dans le sublime et le symbolique avant de s’éteindre avec le retour du chœur dans un dernier élan mystique et transcendantal sur la signature de Gance.

Mon rôle de compositeur m’a bien évidemment amené à constamment réarranger les œuvres utilisées pour les synchroniser au déroulement du film restauré dont le montage est par essence immuable. Chaque séquence musicale est un arrangement composite de plusieurs œuvres que j’ai dû modifier, «sculpter» en créant des transitions, des transpositions, des coupures et des enchaînements «improbables» entre des styles et des musiques de compositeurs radicalement différents pour créer une œuvre nouvelle, spécialement composée pour le film. Faire se succéder des pièces de Bax, Bridge, Sibelius et Mozart comme dans la scène de «*La double tempête*» en une même séquence linéaire ininterrompue est un défi. Cela demande un impressionnant travail de réécriture qui peut s’avérer extrêmement compliqué... L’auditeur ne doit pas se rendre compte qu’il entend une série d’œuvres distinctes mais une seule œuvre nouvelle spécialement écrite pour cette scène.

Créer et enregistrer une musique originale sur mesure pour le *Napoléon* d’Abel Gance en utilisant des œuvres pré-existantes a représenté un travail colossal tant au niveau de la création que de celui de sa production . En tant que directeur musical de ce projet hors normes (environ 2000 pages de musique symphonique, 5 semaines d’enregistrement, plus de 2000 prises, 13 semaines de montage son, 50 jours de mixage) je tiens à remercier chaleureusement les équipes de Radio France sans qui rien n’aurait été possible, en particulier le formidable Paul Malinowski qui s’est engagé sans compter à mes côtés tout au long des deux années de production, les ingénieurs du son Jean-Louis Deloncle et Jean-Baptiste Etchepareborde, Lucas Derode et tous les techniciens régie et plateau, Maestro Fabien Gabel, tous les merveilleux musiciens des formations de Radio France et bien sûr la Cinémathèque française qui m’a fait confiance et soutenu sans fléchir durant les quatre années de ce projet d’une folle ambition.

Je souhaite à tous et à toutes de vivre un moment exceptionnel à travers ce voyage éblouissant pour les yeux et les oreilles proposé par Radio France et la Cinémathèque française avec cette résurrection du *Napoléon* d’Abel Gance ».

Simon Cloquet-Lafolloye



Simon Cloquet-Lafolloye © JM Labat

LA MUSIQUE DE NAPOLÉON, VECTEUR DE SENS ET D'ÉMOTION SIMON CLOQUET-LAFOLLYE

« Chez Gance, l'excèsif semble spontané et subi, plutôt que voulu. Il présente un double caractère de romantisme pour le fond et de symbolisme pour la forme, dans un alliage à la Hugo. » JEAN EPSTEIN

Film muet, le Napoléon de Gance n'en est pas moins un film « musical ». Outre la musique des images composée par Gance, une partition originale avait été élaborée par Arthur Honegger pour la première représentation à l'Opéra de Paris en avril 1927 dans une version d'environ 4 heures. Elle reposait d'une part sur un assemblage de pièces du grand répertoire classique (notamment Haydn, Mozart, Beethoven), d'autre part sur la création d'une musique originale d'Honegger, d'une durée d'environ 30 minutes. Mais ni le compositeur ni le cinéaste ne se déclarèrent satisfaits du résultat final. La musique d'Honegger ne fut pas utilisée pour la présentation du film à la presse et aux exploitants au théâtre Apollo (dans une version de travail de 9 h 30), et il n'y eut plus par la suite une unique partition de référence pour accompagner Napoléon, mais une succession de tentatives plus ou moins heureuses et abouties. Parmi les tentatives les plus récentes, on relève celles de Carmine Coppola, de Marius Constant et de Carl Davis. Mais ces partitions ne correspondaient, ni en durée, ni en montage, à la Grande Version pensée par Gance, reconstruite et restaurée par Georges Mourier à la Cinémathèque française, d'une durée de 7 heures.

Il était donc nécessaire d'envisager un nouvel accompagnement musical pour cette restauration, restant dans l'esprit de Gance/Honegger, c'est-à-dire reposant principalement sur le montage de musiques du répertoire préexistantes, en demandant à un compositeur actuel de réaliser une partition utilisant les musiques du répertoire symphonique classique, romantique et moderne, en les unifiant dans un flux musical continu. Après examen des propositions de trois compositeurs, la Cinémathèque a décidé de confier cette mission à Simon Cloquet-Lafollying, fort de son expérience de compositeur de musiques pour l'écran (cinéma et télévision). Celui-ci expose ici les intentions, la méthode et les grands principes qui ont présidé à son travail de composition.

Il est a priori intimidant de se confronter à un chef-d'œuvre tel que Napoléon. Abel Gance l'a conçu comme un grand poème symphonique et opératique, avec son prélude, ses grands airs, ses récitatifs, ses chœurs et son apothéose. Je me devais de rester fidèle à sa vision. Mais il était également important que le public d'aujourd'hui, qui n'est plus celui de 1927, éprouve, grâce aussi à la musique, un plaisir constant à regarder ce grand livre d'images qui le conduit de l'école de Brienne (1783) au départ de l'armée d'Italie (1796).

30

Inventer une méthode de travail pour répondre à l'objectif fixé par la Cinémathèque a été le préalable. La contrainte principale d'utiliser le répertoire symphonique impose de faire des choix, tant il est vaste. Disposant d'une liberté totale dans le choix des œuvres, j'ai pu poser quelques principes esthétiques qui m'ont permis d'établir un corpus d'environ cent cinquante pièces allant de la fin du XVIII^e à la fin du XX^e siècle (de Joseph Haydn à Krzysztof Penderecki). Le premier choix a été de donner la priorité à l'analyse du sens des images, le deuxième, de ne pas chercher à être systématiquement illustratif, mais de parvenir à combiner le narratif et le symbolique en créant un tissage complexe à partir des œuvres choisies en vue de produire un objet musical nouveau, inédit, pensé sur mesure pour le film de Gance, séquence après séquence. Je me suis interdit de recourir à certains effets qui auraient été anachroniques : par exemple, utiliser les bruitages pour simuler les canons, le bruit des chevaux ou des épées dans la grande séquence de la bataille de Toulon. Gance n'avait pas eu la possibilité de les employer, il n'était donc pas question de me les autoriser. La musique, seul élément sonore du film, doit donc se substituer à ces effets, non par imitation, mais par transposition du sens. Car telle est ici sa fonction essentielle : ajouter du sens, créer de l'émotion. Autre principe de départ : chercher à atteindre l'universel. Le film relate des faits qui se déroulent dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, mais sa portée et son message sont de toutes les époques. Pas question donc de faire un pastiche musical du style classique. Au contraire, il faut rechercher au travers de deux siècles de répertoire symphonique les musiques les mieux adaptées afin de traduire les émotions que ces images peuvent évoquer chez les spectateurs du XXI^e siècle. Il faut aussi s'efforcer, dans la mesure du possible, de recourir à des répertoires méconnus, voire totalement oubliés, comme les magnifiques œuvres écrites dans le sillage du romantisme et de la première partie du XX^e siècle par des compositeurs français comme Benjamin Godard, Philippe Gaubert, Guy Ropartz, Albéric Magnard, Gabriel Dupont, Florent Schmitt, Fernand de La Tombelle... Or tous furent, peu ou prou, contemporains de Gance, et non de Bonaparte.

Une fois ces quelques principes posés, peut commencer le travail de création. Il semble paradoxal d'utiliser ce terme alors que le matériau de base est constitué d'œuvres qui ne sont pas miennes. Mais il faut assumer le fait que construire une partition à partir de ces éléments exogènes suppose un réel travail de création, puisque le but ultime est bien de produire 7 heures de musiques assemblées dans une partition totalement nouvelle et inédite qui ne prend tout son sens que lorsqu'elle est intégrée aux images. Outre que le travail sur Napoléon m'a constamment amené à créer des transitions ou

des arrangements pour lier les différentes pages musicales entre elles, concevoir et instrumenter dans un flux musical homogène des pièces de compositeurs issus de styles et d'esthétiques parfois drastiquement éloignés implique de penser globalement l'agencement et finalement l'écriture d'une séquence complète. Et il y a vingt-cinq séquences à construire pour Napoléon ! C'est un travail aussi exigeant que passionnant. Musique et images doivent être en symbiose permanente et le tressage entre elles est souvent complexe. Certes, l'usage des technologies numériques actuelles procure au compositeur un gain de temps appréciable. Mais la création musicale reste un travail d'artiste/artisan, un travail « à la table ». Que cette table soit numérique ne change pas la nature de la tâche à accomplir. Pour chaque séquence : analyse des images, choix des pièces musicales, assemblage et arrangement des pièces choisies, conformation finale de la séquence synchronisée avec le film. Mon but est parfaitement atteint si j'ai le sentiment d'offrir au spectateur une fresque musicale inouïe à travers ces objets musicaux inédits. Si la Cinémathèque avait confié à tel compositeur contemporain la musique de Napoléon, il aurait sans doute accompli ce qu'il sait faire le mieux, une partition signée de son propre style. Avec la commande dont m'a honoré la Cinémathèque, j'ai eu à cœur de créer une partition qui transcende les genres, les styles, les époques pour révéler un univers original et singulier, une musique qui ne ressemble qu'au Napoléon d'Abel Gance. En cela, mon travail peut être comparé à celui d'un sculpteur. Il consiste pour moi à malaxer la matière sonore de plusieurs œuvres jusqu'à produire une pièce homogène et cohérente, harmoniquement parfaitement synchronisée au rythme imposé par les images. L'auditeur ne doit pas se rendre compte qu'il écoute une œuvre composite, sinon l'objectif est manqué.

Certaines séquences exigent plus de temps et de travail que d'autres pour parvenir à un résultat pleinement satisfaisant. Ainsi de la séquence de La Double Tempête, où l'on assiste en parallèle à une tempête en mer emportant l'esquif sur lequel Bonaparte a pris place, et une tempête politique à la Convention qui marque la chute des Girondins. Pour cette pièce d'anthologie qui dure un quart d'heure, il a fallu beaucoup de travail pour assembler des œuvres d'Arnold Bax, Frank Bridge, Jean Sibelius et Mozart au sein d'une mosaïque cohérente. De même pour construire l'épisode de La Poursuite en Corse, une étourdissante cavalcade cinématographique dans le style d'un grand film d'aventures, où s'enchaînent harmonieusement des pièces d'Albéric Magnard, Sergueï Prokofiev, Béla Bartók et Anatoly Lyadov.

Une fois la séquence terminée, elle est soumise pour validation à la Cinémathèque française. Ensuite, l'ensemble du matériel employé (musique synchronisée à l'image et partitions de travail) est transmis au graveur qui se charge alors d'établir les partitions définitives qui seront utilisées par les instrumentistes, le chef d'orchestre et l'ingénieur du son qui réalise l'enregistrement de la musique. Finalement, ce sont près de trois mille pages de partition qui sont éditées et adressées aux solistes, au chœur et aux deux orchestres de Radio France (Orchestre national, Orchestre philharmonique) qui enregistrent progressivement la musique sous la direction du chef d'orchestre Fabien Gabel, pour une durée record d'enregistrement de vingt-cinq journées au studio 104 de Radio France, représentant probablement le plus long et ambitieux enregistrement de musique symphonique à ce jour pour une bande originale de film. Pour la première fois peut-être, le chef-d'œuvre de Gance prend ainsi vie miraculeusement sous nos yeux dans un extraordinaire et somptueux voyage sensoriel, offrant une éblouissante symbiose entre sons et images. Abel Gance, je l'espère, aurait applaudi avec enthousiasme le résultat de cette résurrection.

Texte extrait de Napoléon vu par Abel Gance

La Table Ronde / La Cinémathèque française

Parution le 16 mai 2024

31

FRANK STROBEL

CHEF D'ORCHESTRE

Frank Strobel se distingue parmi les chefs d'orchestre internationalement reconnus grâce à un répertoire stylistique particulièrement varié. Il est depuis de nombreuses années l'un des protagonistes les plus importants dans le domaine interdisciplinaire du film et de la musique: grâce à son engagement, le ciné-concert s'est fait une place dans les plus grands opéras et salles de concert. Une collaboration étroite et durable le lie à de nombreuses formations telles que la Filarmonica della Scala, Göteborgs Symfoniker, London Symphony Orchestra, à l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de Belgique, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, l'Orchestre de la radio finlandaise, les Orchestres symphoniques de la radio de Berlin (RSB), Francfort, Hanovre et Leipzig, l'Orchestre symphonique de Vienne Oslo Philharmonic, Philharmonia Orchestra, Seattle Symphony, la Staatskapelle Dresden, la Sydney Symphony et à l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Sa propre série de concerts le relie étroitement à la Alte Oper de Francfort et à la Tonhalle de Zürich. Frank Strobel est particulièrement actif sur la scène musicale française.

En février 2023 il a présenté la nouvelle partition de David Hudry pour Berlin. Symphonie d'une grande ville (Sinfonie einer Großstadt) avec l'Orchestre National de France. En mars 2023 suivit la première du concert de musique de film Kaamelott avec l'Orchestre National de Lyon, après avoir dirigé la musique du film Kaamelott: Premier Volet en 2021, produit par Alexandre Astier, également acteur principal et compositeur de la musique du film. La première du concert de musique de film With a smile, dédié à Chaplin, a eu lieu sous sa direction avec l'Orchestre et la Philharmonie de Paris. Frank Strobel est régulièrement invité par la Philharmonie de Paris, le Festival Lumière et en février 2021 il a dirigé une partie de la soirée des Victoires de la Musique.

En juillet 2024, il dirigera Napoléon avec l'Orchestre Philharmonique et l'Orchestre National de Radio France. Un autre grand projet français a été réalisé en 2019 en collaboration avec le Musikfest de Berlin, d'abord à Berlin et puis au Festival Lumière de Lyon: l'épopée cinématographique La Roue d'Abel Gance, longue de 7 heures, avec la compilation originale de 117 œuvres de compositeurs français de 1880 à 1920. Frank Strobel a également reconstruit les partitions composées par Sergueï Prokofiev pour les films Alexandre Nevski et Ivan le Terrible, qui ont été présentées entre autres au Musikfest de Berlin. La première de la version restaurée finale de Metropolis (grâce à la découverte d'une copie originale du film en 2008 à Buenos Aires) a lieu lors de la Berlinale 2010 avec l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, sous sa direction. À l'occasion de la projection du Chevalier à la rose (Robert Wiene) au Semperoper de Dresden en 2006, il prend la direction de la Sächsische Staatskapelle et joue la partition originale reconstituée de Richard Strauss.

Outre son travail autour de la musique de film, Frank Strobel est également demandé dans le monde entier comme interprète des œuvres de Alfred Schnittke, Franz Schreker, Alexander von Zemlinsky et Siegfried Wagner. Le grand compositeur russe Alfred Schnittke voit en lui un cher ami de l'esprit apparenté et l'interprète idéal de ses pièces. Frank Strobel détient à ce jour toujours les droits d'arrangeur pour les œuvres de Schnittke. En 2000, Frank Strobel a fondé avec Beate Warkentien Europäische Film Philharmonic Institute, qui promeut le genre musique et film dans les salles de concert, et grâce auquel des expériences visuelles et musicales uniques ont vu le jour, comme par exemple Matrix Live - Film in concert, présenté entre autres au Royal Albert Hall de Londres. Pendant de nombreuses années, Frank Strobel travaille également comme consultant et chef d'orchestre auprès de la chaîne de télévision ZDF/Arte pour leur programmation de cinéma muet. Grâce à cette coopération, de grandes compositions pour films muets ont été rendues accessibles au public.

Dans sa vaste discographie, les premiers enregistrements des suites musicales de film d'Alfred Schnittke dans l'arrangement de Frank Strobel avec l'Orchestre symphonique de la radio de Berlin occupent une place particulière. À ce jour, cinq CD ont été publiés sur le label Capriccio. Le dernier CD de cette série a reçu le « Opus Klassik » 202



ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

CRISTIAN MĂCELARU directeur musical

L'Orchestre National de France, de par son héritage et le dynamisme de son projet, est le garant de l'interprétation de la musique française. Par ses tournées internationales, il assure le rayonnement de l'exception culturelle française dans le monde entier. Soucieux de proximité avec les publics, il est l'acteur d'un Grand Tour qui innove l'ensemble du territoire français, et mène par ailleurs une action pédagogique particulièrement active.

Formation de Radio France, l'Orchestre National de France est le premier orchestre symphonique permanent créé en France. Fondé en 1934, il a vu le jour par la volonté de forger un outil au service du répertoire symphonique. Cette ambition, ajoutée à la diffusion des concerts sur les ondes radiophoniques, a fait de l'Orchestre National une formation de prestige.

Désiré-Émile Inghelbrecht, premier chef titulaire, fonde la tradition musicale de l'orchestre, qui fait une large place à la musique française, laquelle reste l'un des piliers de son répertoire. Après la guerre, Manuel Rosenthal, André Cluytens, Roger Désormière, Charles Munch, Maurice Le Roux et Jean Martinon poursuivent cette tradition.

À Sergiu Celibidache, premier chef invité de 1973 à 1975, succède Lorin Maazel qui devient le directeur musical en 1977. De 1989 à 1998, Jeffrey Tate occupe le poste de premier chef invité ; Charles Dutoit de 1991 à 2001, puis Kurt Masur de 2002 à 2008, Daniele Gatti de 2008 à 2016 et Emmanuel Krivine de 2017 à 2020, occupent celui de directeur musical. Le 1er septembre 2020, Cristian Măcelaru prend ses fonctions de directeur musical de l'Orchestre National de France.

Tout au long de son histoire, l'orchestre a multiplié les rencontres avec les chefs - citons Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Antal Doráti, Eugen Jochum, Igor Markevitch, Lovro von Matačić, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Sir Georg Solti ou Evgueni Svetlanov, et des solistes tels que Martha Argerich, Claudio Arrau, Vladimir Ashkenazy, Nelson Freire, Yo-Yo Ma, Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter, Vlado Perlemuter, Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovitch, Arthur Rubinstein, Isaac Stern.

Il a créé de nombreux chefs-d'œuvre du XXe siècle, comme *Le Soleil des eaux* de Boulez, *Déserts* de Varèse, la *Turangalila-Symphonie* de Messiaen (création française), *Jonchaies* de Xenakis et la plupart des grandes œuvres de Dutilleul.

— 34 L'Orchestre National donne en moyenne 70 concerts par an à Paris, à l'Auditorium de Radio France, sa résidence principale depuis novembre 2014, et au cours de tournées en France et à l'étranger. Il a notamment effectué en novembre et décembre 2022 une tournée dans les plus grandes salles allemandes et autrichiennes. Il conserve un lien d'affinité avec le Théâtre des Champs-Élysées où il se produit chaque année, ainsi qu'avec la Philharmonie de Paris. Il propose en outre, depuis quinze ans, un projet pédagogique qui s'adresse à la fois aux musiciens amateurs, aux familles et aux scolaires, en sillonnant les écoles, de la maternelle à l'université.

Tous ses concerts sont diffusés sur France Musique et fréquemment retransmis sur les radios internationales. L'orchestre enregistre également avec France Culture des concerts-fiction. Autant de projets inédits qui marquent la synergie entre l'orchestre et l'univers de la radio.

De nombreux concerts sont disponibles en ligne et en vidéo sur l'espace concerts de France Musique ; par ailleurs, les diffusions télévisées se multiplient (le Concert de Paris, retransmis en direct depuis le Champ-de-Mars le soir du 14 juillet, est suivi par plusieurs millions de téléspectateurs). De nombreux enregistrements sont à la disposition des mélomanes, notamment un coffret de 8 CD qui rassemble des enregistrements radiophoniques inédits au disque et retrace l'histoire de l'orchestre.

Plus récemment, l'Orchestre National, sous la baguette de Louis Langrée, a enregistré les deux concertos pour piano de Ravel avec le pianiste Alexandre Tharaud et à l'occasion du centenaire de la mort de Camille Saint-Saëns, une intégrale des symphonies sous la direction de Cristian Măcelaru chez Warner Classics.



ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

MIKKO FRANCK directeur musical

Depuis sa création par la radiodiffusion française en 1937, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'affirme comme une formation singulière dans le paysage symphonique européen par l'éclectisme de son répertoire, l'importance qu'il accorde à la création, la forme originale de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet artistique, éducatif et citoyen.

Cet « esprit Philhar » trouve en Mikko Franck – son directeur musical depuis 2015 – un porte-drapeau à la hauteur des valeurs et des ambitions de l'orchestre, décidé à faire de chaque concert une expérience humaine et musicale. Son contrat a été prolongé jusqu'en septembre 2025, garantie d'un compagnonnage au long cours. Myung-Whun Chung, Marek Janowski et Gilbert Amy l'ont précédé. L'orchestre a également été dirigé par de grandes personnalités, d'Aaron Copland à Gustavo Dudamel en passant par Pierre Boulez, John Eliot Gardiner, Lahav Shani, Mirga Gražinytė-Tyla, Daniel Harding, Marin Alsop ou encore Barbara Hannigan.

L'Orchestre Philharmonique partage ses concerts parisiens entre l'auditorium de Radio France et la Philharmonie de Paris. Il est par ailleurs régulièrement en tournée en France et dans les grandes salles et festivals internationaux. Mikko Franck et le Philhar développent une politique ambitieuse avec le label Alpha Classics. Les concerts du Philhar sont diffusés sur France Musique et nombre d'entre eux sont disponibles en vidéo sur le site radiofrance.fr et sur Arte Concert. Avec France Télévisions, le Philhar poursuit ses Clefs de l'orchestre animées par Jean-François Zygel à la découverte du grand répertoire.

Aux côtés des antennes de Radio France, l'orchestre développe des projets originaux qui contribuent aux croisements des esthétiques et des genres (concerts-fiction sur France Culture, Hip Hop Symphonique sur Mouv', Pop Symphonique sur France Inter, Classique & Mix avec Fip ou les podcasts Une histoire et... Oli sur France Inter, Les Contes de la maison ronde sur France Musique...). Conscient du rôle social et culturel de l'orchestre, le Philhar réinvente chaque saison ses projets en direction des nouveaux publics avec des formes nouvelles de concerts, des interventions à l'hôpital, en milieu carcéral et un partenariat avec Orchestres à l'école. L'Orchestre 13 Philharmonique de Radio France et Mikko Franck sont ambassadeurs d'Unicef France.



LE CHŒUR DE RADIO FRANCE

Lionel Sow directeur musical

Fondé en 1947, le Chœur de Radio France est à ce jour le seul chœur permanent à vocation symphonique en France. Sa direction musicale est assurée par Lionel Sow depuis le 1^{er} septembre 2022. Composé d'artistes professionnels, il est investi d'une double mission. Il est d'une part le partenaire privilégié des deux orchestres de Radio France – l'Orchestre National de France et l'Orchestre Philharmonique de Radio France. À ce titre, son interprétation des grandes œuvres du répertoire symphonique et lyrique est mondialement reconnue. Les chefs d'orchestre les plus réputés l'ont dirigé : Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Vladimir Fedosseiev, Kurt Masur, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Daniele Gatti, Myung-Whun Chung, Mikko Franck, Gustavo Dudamel, Bernard Haitink, Andris Nelsons, Václav Luks, Leonardo García Alarcón, Lahav Shani, Santtu-Matias Rouvali... Et parmi les chefs de chœur : Martina Batič, Sofi Jeannin, Matthias Brauer, Simon Halsey, Marcus Creed, Nicolas Fink, Michael Alber, Florian Helgath, Roland Hayrabedian, Johannes Prinz, Grete Pedersen, etc.

Ayant intégré le réseau national des centres d'art vocal en 2020, le Chœur de Radio France a également pour mission de promouvoir le répertoire choral a capella. Dans le cadre du cycle « Chorus Line », le Chœur propose des formes de concert innovantes et s'entoure d'invités prestigieux. Il est également le créateur et l'interprète de nombreuses œuvres des XX^e et XXI^e siècles signées Pierre Boulez, György Ligeti, Maurice Ohana, Iannis Xenakis, Ton That Tiet, Kaija Saariaho, Guillaume Connesson, Kryštof Mařatka, Bruno Ducol, Bruno Mantovani, Luca Francesconi, Magnus Lindberg, Ondřej Adámek, Pascal Dusapin, Wolfgang Rihm... Il participe chaque année au festival Présences de Radio France, voué à la création musicale. Fort de son talent d'adaptation et de sa capacité à investir tous les répertoires, le Chœur s'ouvre volontiers à diverses expériences musicales et a notamment enregistré *Uaxuctum* de Giacinto Scelsi pour le film de Sebastiano d'Ayala Valva, *Le Premier Mouvement de l'immobile*, qui a remporté en 2018 le Prix de la meilleure première apparition de l'International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA).

De nombreux concerts du Chœur de Radio France sont disponibles en vidéo, sur l'espace concerts de France Musique et sur ARTE Concert. Chaque année, le 14 juillet, la diffusion télévisée du Concert de Paris, depuis le Champ-de-Mars, est suivie par plusieurs millions de téléspectateurs.

Le Chœur s'engage auprès de tous les publics par son investissement aux côtés de l'association Tournesol, Artistes à l'hôpital : les membres du Chœur animent ainsi des ateliers et proposent des concerts en milieu hospitalier. Ils participent par ailleurs à des projets lancés en collaboration avec l'Éducation nationale pour développer les pratiques vocales en milieu scolaire, parmi lesquels le portail numérique « Vox, ma chorale interactive », lancé en 2018 à l'intention des enseignants et de leurs élèves.





LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE



EXPOSITIONS – FILMS – RENCONTRES – ATELIERS – MUSÉE MÉLIÈS VIVE(Z) L'AMOUR DU CINÉMA

En 1936, Henri Langlois, personnage visionnaire, **crée la Cinémathèque française** afin de sauver de la destruction les films, costumes, décors, affiches et autres trésors du cinéma. Il est alors un des premiers à considérer le cinéma comme **un art à conserver, restaurer et montrer**. Huit décennies plus tard, dans un bâtiment contemporain conçu par Frank Gehry, la Cinémathèque française dévoile plus que jamais le cinéma de manière unique grâce à ses nombreuses activités et l'une des plus importantes collections de cinéma au monde.

Véritable carrefour des cinéphilies, elle **restaure** régulièrement des films, revisite en permanence **le cinéma de toutes les époques, tous les horizons, tous les genres**. Elle propose, à un large public, **4 salles de cinéma**, des **expositions**, le **Musée Méliès**, de nombreuses rencontres avec des professionnels, une **Bibliothèque du film**, une librairie, un **restaurant** et des **activités pour le jeune public** (notamment dans les tout nouveaux **Studios pédagogiques de la Cinémathèque**).

La Cinémathèque française offre désormais, chaque mercredi, un film de ses collections ou d'ailleurs, sur **HENRI**, sa nouvelle plateforme VOD, déjà riche de plus de 150 films.

www.cinematheque.fr

42 CONTACTS PRESSE

Élodie DUFOUR

DIRECTRICE DES RELATIONS EXTÉRIEURES

e.dufour@cinematheque.fr – 06 86 83 65 00

Jean-Christophe MIKHAÏLOFF

DIRECTEUR DE LA COMMUNICATION,
DES RELATIONS EXTÉRIEURES ET DU DÉVELOPPEMENT

Jc.mikhailoff@cinematheque.fr – 01 71 19 33 14



CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE (CNC)



Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), créé en 1946, est un établissement public à caractère administratif, doté de la personnalité juridique et de l'autonomie financière. Il est placé sous l'autorité du ministère de la Culture. Ses missions principales sont la réglementation ; le soutien à l'économie du cinéma, de l'audiovisuel, de la création numérique et du jeu vidéo ; la promotion du cinéma et de l'audiovisuel et leur diffusion auprès de tous les publics.

Depuis 1969, le CNC est chargé de la conservation et la valorisation du patrimoine cinématographique. La direction du patrimoine cinématographique du CNC couvre l'ensemble des actions de collecte, de conservation, de sauvegarde, de traitement physique et documentaire ainsi que la valorisation de ce patrimoine qui concerne l'ensemble des documents se rapportant au cinéma.

Ainsi le CNC a été le partenaire initial et essentiel pour accompagner la reconstruction et la restauration de *Napoléon* d'Abel Gance, menée par le réalisateur et chercheur Georges Mourier et ses équipes, et soutien ce ciné-concert exceptionnel, co-produit par Radio France et la Cinémathèque française, en présence des formations musicales de Radio France : l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et le Chœur de Radio France, sous la direction de Frank Strobel.

www.cnc.fr

CONTACT PRESSE

Vivien PLAGNOL

RESPONSABLE DES RELATIONS PRESSE

vivien.plagnol@cnc.fr - 01 44 34 34 76





MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA RECONSTRUCTION



Reconstruit et restauré par la Cinémathèque française,
avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)
sous la direction de Georges Mourier, avec le laboratoire Éclair Classics/L'Image Retrouvée

Mis en musique par Simon Cloquet-Lafolloye,
interprété par l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique et le Choeur de Radio France,
sous la direction de Frank Strobel



AVEC LE SOUTIEN EXCEPTIONNEL DE



MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU LIVE



PARTENAIRES MÉDIAS



CONTACTS

CONTACT COORDINATION GÉNÉRALE

Aurélie KAUFMANN
AURELIE.KAUFMANN@RADIOFRANCE.COM

CONTACT RELATIONS MÉDIAS RADIO FRANCE

François ARVEILLER
francois.arveiller@radiofrance.com
01 56 40 19 77

Diane DE WRANGEL
diane.dewrangel@radiofrance.com
01 56 40 36 15

Vanessa GOMEZ
vanessa.gomez@radiofrance.com
06 31 31 57 26

CONTACT PRESSE CINÉMATHÈQUE

— Élodie DUFOUR
50 DIRECTRICE DES RELATIONS EXTÉRIEURES
E.DUFOUR@CINEMATHEQUE.FR – 06 86 83 65 00

Jean-Christophe MIKHAÏLOFF
DIRECTEUR DE LA COMMUNICATION,
DES RELATIONS EXTÉRIEURES ET DU DEVELOPPEMENT
JC.MIKHAILOFF@CINEMATHEQUE.FR – 01 71 19 33 14

CONTACT PRESSE CNC

Vivien PLAGNOL
RESPONSABLE DES RELATIONS PRESSE
vivien.plagnol@cnc.fr - 01 44 34 34 76

