



En tant que producteur exécutif de **L'accordeur de Tremblements de Terre**, j'aimerais vous rappeler les extraordinaires et uniques talents que sont les frères Quay.

Au cours des années, leur travail au cinéma n'a cessé d'explorer le « fantastique » d'une manière totalement nouvelle et merveilleuse. L'un de leurs films (mon préféré), **La Rue des Crocodiles**, est d'ores et déjà considéré comme un classique. Leur premier long-métrage **Institut Benjamenta** est devenu un film culte.

Les spectateurs d'aujourd'hui ont envie de quelque chose de différent, de quelque chose de nouveau, quelque chose qui les arrache au cycle répétitif des « produits » hollywoodiens qui essaie de les transformer en de décérébrés mangeurs de pop- corn soumis.

Le succès croissant de films indépendants ne fait que confirmer le fait que les spectateurs cherchent une possibilité de découvrir des univers plus stimulants, exactement ce que propose le cinéma des frères Quay.

Nous étions nombreux à attendre impatiemment - et depuis bien trop longtemps - ce deuxième long-métrage des frères Quay, une oeuvre étincelante assurée de déclencher une onde de choc de par le monde.

**TERRY GILLIAM**

# **L'ACCORDEUR DE TREMBLEMENTS DE TERRE**

## **The Piano Tuner of Earthquakes**

**un film des frères Quay**

avec

Amira Casar, Assumpta Serna, Gottfried John, Cesar Sarachu

librement inspiré du roman d'Adolfo Bioy Casares

"L'Invention de Morel"

Producteur exécutif: TERRY GILLIAM

Distribution et presse:

ED Distribution

52 rue de Montreuil 75011 Paris –

tel: 01 43 48 61 49

fax: 01 43 48 62 73

[www.eddistribution.com](http://www.eddistribution.com)

### **SYNOPSIS**

Emporté par une passion dévorante mais non partagée, le Dr Emmanuel Droz, neurologue méphistophélique et inventeur ayant découvert le secret de la résurrection, veut s'unir à jamais à la femme qu'il aime, la belle cantatrice Malvina van Stille. Afin de réaliser son dessein il la tue, l'enlève, puis la maintient dans un état de mort apparente.

Droz engage l'accordeur de pianos Felisberto pour réviser ses instruments, des automates actionnés par les marées qui gouvernent mystérieusement le rythme de la vie dans sa propriété isolée sur les bords de l'océan, la Villa Azucena. Felisberto découvre peu à peu l'intention du docteur : mettre en scène un "opéra diabolique" qui enchaînera la destinée de Malvina. Il se jure secrètement de la sauver, mais se trouve en fait lui-même pris au piège dans l'univers pervers de Droz.

## LES FRERES QUAY

Nés en 1947, les Frères Quay grandissent à Norristown en Pennsylvanie et s'inscrivent au Philadelphia College of Art parce qu'ils pensent qu'une école d'art leur donnera plus de temps libre pour flâner. Aucun n'a une approche intellectuelle de l'art, ils réagissent de manière intuitive. Ils se spécialisent dans cette école en illustration, et la dernière année un des frères qui suit des cours de cinéma voit pour la première fois les films de Bunuel, Dreyer, Tarkovsky et Bergman. Eblouis, ils réagissent en faisant eux-mêmes des films, quelques courts métrages de fiction et deux films d'animation utilisant des collages.

Après l'obtention de leur diplôme en 1969 ils s'inscrivent au Royal College of Art de Londres et font à cette époque trois films d'animation: *Der Loop der Loop*, *Il Duetto* et *Palais en flammes*. Puis ils retournent à New-York avec l'idée d'illustrer des couvertures de livres mais se retrouvent la plupart du temps à travailler comme serveurs, faire la plongée, assurer la composition de journaux, voire à pointer au chômage. En 1977, ils obtiennent grâce à leurs dessins une bourse du National Endowment for the Arts et partent pour les Pays-Bas.

De passage à Londres ils rencontrent un ancien ami du Royal College of Art, Keith Griffiths, qui travaille pour le British Film Institute et les incite à déposer une demande d'aide pour un film de marionnettes. Ils obtiennent l'accord du BFI trois mois plus tard, alors qu'ils travaillent dans l'édition comme graphistes aux Pays-Bas. C'est dans une chambre d'hôtel d'Amsterdam qu'ils commencent immédiatement à ébaucher *Nocturna Artificiala*.

Le film fini, Keith Griffiths leur propose de créer une société de production, la Koninck. Les Quay vivent depuis cette époque en Angleterre, se sentant Européens par choix: "On aime faire de longues promenades, métaphoriquement, dans les pays où nous allons. On pourrait disparaître dans n'importe quel pays." Keith Griffiths leur trouve également du travail: un documentaire commandité par la BBC sur *Punch et Judy*, de ses origines italiennes à son déclin en tant que divertissement de bord de mer. Puis Channel Four leur permet de faire d'autres documentaires, dont *Le Cabinet de Jan Svankmajer*.

Ils continuent ainsi à faire de nombreux courts métrages d'animation, des films d'art, des documentaires éducatifs. Des films sur Stravinski, Janacek, l'art de l'anamorphose, des films inspirés d'écrits de Michel de Ghelderode, Kafka, Bruno Schulz et Robert Walser. Ils créent également des décors pour le théâtre, des intermèdes pour des tv et des publicités afin de continuer à faire fonctionner le studio. *La Rue des crocodiles* est en 1986 leur premier film en 35 mm et leur premier grand succès.

Suivront plusieurs courts métrages d'animation et *Institut Benjamenta*, leur premier long métrage, un film de fiction, après lequel les Quay continueront à travailler pour le théâtre, filmeront deux ballets, réaliseront un court métrage, (*In Absentia*) sur une partition spécialement écrite par Stockhausen et participeront à des expositions organisées notamment par le British Museum ou la Tate Modern.

## FILMOGRAPHIE DES FRERES QUAY

Der Loop der Loop (70), Il Duetto (72), Palais en flammes (74), Nocturna Artificiala (79), Punch and Judy: Tragical Comedy or Comical Tragedy (80), Ein Brudermord (81), The Eternal Day of Michel de Ghelderode, 1898-1962 (81), Igor -The Paris Years chez Pleyel (82), Leos Janacek: Intimates Excursions (83), The Cabinet of Jan Svankmajer (84), This Unnameable Little Broom (85), Street of Crocodiles (86), Sledgehammer (coréal. Nick Park, 86), Rehearsals for Extinct Anatomies (87), Stille Nacht (88), Ex voto (89), The Pond (89), The Comb - from the Museum of Sleep (90), De Artificiali Perspectiva or Anamorphosis the Calligrapher (91), Stille Nacht II - Are We Still Married ? (91), Stille Nacht III - Tales from Vienna Woods (92), Stille Nacht IV - Can't Go Wrong Without You (94), Institute Benjamenta (95), Duet (99), In absentia (00), The Sandman (00), Stille Nacht V (01), The Phantom museum (02), Songs for dead children (03), The piano tuner of earthquakes (05)

## UN ENTRETIEN AVEC LES FRERES QUAY

**On reconnaît de manière évidente que L'Accordeur de tremblements de terre est un film des frères Quay à ses figures et sa composition, mais c'est également un film narratif, dans la plus pure tradition du fantastique. Quelles sont les idées et les images qui vous ont le plus inspirés ?**

Nous voulions faire un film de science-fiction qui soit poétique. Nous nous sommes beaucoup inspirés du roman d'Adolfo Bioy Casares, L'Invention de Morel, qui associe au fantastique un élément de science-fiction dans un style on ne peut plus poétique.

Mais en fin de compte, le film est bien plus proche du Château des Carpathes de Jules Verne où un Baron est obsédé par une cantatrice célèbre qu'il enlève et emmène dans les Carpathes. En la cherchant, son amant apprend qu'on a entendu une voix dans son château. Il s'y introduit, il la voit chanter, mais comme il cherche à la sauver il se rend compte que ce qu'il a vu était en réalité des images projetées sur des éclats de verre.

Nous avons également puisé notre inspiration dans Locus Solus de Raymond Roussel, on y trouve ces étranges machines qui ressemblent à des tableaux vivants. Droz est bien sûr Canterel, l'inventeur dans Locus Solus, qui nous guide dans son domaine et nous dévoile chaque tableau vivant, nous le raconte. Le nom de Droz, qui sonne comme un nom de science-fiction, vient de Jacquet-Droz, un célèbre créateur d'automates du 18ème siècle.

Le film s'ouvre sur une citation de Salluste, qui donne toute l'idée du film: " Ces choses n'arrivent jamais mais elles existent toujours. " C'est l'idée que des forces puissantes contrôlent et façonnent notre destinée. Et puis il y a cet intrus, Felisberto, l'innocent qui incarne l'esprit orphique libérateur. Il arrive là et prend conscience de la redoutable entreprise de Droz qui martyrise la pauvre Malvina. C'est le côté Barbe Bleue du film, l'innocent se promène dans la forêt pour libérer la "princesse". Et Droz découvrant cela l'intègre dans son projet.

**Pourquoi être passé du court métrage d'animation au long métrage de fiction ?**

Nous voulions mettre plus d'animation dans les longs métrages et l'incorporer aux scènes tournées avec des comédiens. Nous avons voulu aller un peu plus loin avec ce film. Avoir, en quelque sorte, des comédiens qui se déplaceraient dans des décors de poupées. Nous voulions

parvenir à cette intégration, ou désintégration par moments, car il y a aussi un glissement où l'on espère que le royaume des poupées va s'immiscer dans celui des humains et vice versa. Nous recherchions un état intermédiaire où l'on ne sache plus trop dans quel monde on se trouve.

**Vous avez toujours utilisé des poupées et des automates, et ce film est hanté par les créations mécaniques de Droz. Comment se fait-il que nous trouvions ces vieux automates mécaniques si fascinants et mystérieux alors que les robots de science-fiction nous laissent si indifférents ?**

Ce qui fait la force des automates c'est leur enchantement. Ils peuvent être extrêmement sophistiqués mais en même temps on ne peut plus élémentaires, souvent condamnés à une série restreinte d'actions à laquelle ils ne peuvent échapper. Nous avons conçu le petit bûcheron du film d'après un vieil ex-voto : il crie juste " Attention à l'arbre ! " et abat l'arbre, mais par accident c'est sa jambe qu'il coupe, il se vide de son sang. Puis tout recommence, il se relève et donne de nouveaux coups de hache. Cette boucle est très simple mais elle recèle un authentique enchantement.

**Vous travaillez d'habitude avec vos modèles dans votre atelier. Vous avez tourné ce film à Leipzig dans un studio, avec des acteurs de chair dans un décor à échelle humaine. Quels ont été les plaisirs et les défis de cette expérience à l'écart de votre domaine habituel ?**

Ce fût un grand plaisir et un grand défi. C'est un peu comme lorsque nous fabriquons des décors pour l'opéra, travaillant à une échelle de 1 :25ème, et que nous les voyons soudain 25 fois plus grands sur la scène : il y a là un plaisir étrange. A Leipzig, même si nous travaillions dans un immense studio, de nombreux décors n'étaient construits qu'en partie, l'autre partie étant constituée d'écrans verts pour l'incrustation numérique. Nous avons tout conçu de manière à ce que les intérieurs puissent être tournés sur le même plateau: il nous fallait un bord de mer, un bout de forêt, et une chapelle pour les automates, transformée sept fois par les changements de décors. Ce travail de conception est très proche de ce qu'on fait au théâtre. C'est la première fois que nous utilisons véritablement le numérique, nous avons tourné les scènes avec les acteurs en TVHD et avons incrusté l'animation entièrement tournée avec un appareil photo numérique Nikon.

**C'est votre deuxième long métrage avec des comédiens, après Institut Benjamenta. Comment les avez-vous choisis, et quels sont ceux qui conviennent à votre monde cinématographique si inhabituel ?**

Nous n'utilisons pas uniquement les acteurs pour les entendre parler, mais également pour ces regards qui peuvent, au-delà du dialogue, nous faire entrer dans d'autres royaumes.

Nous avons écrit le rôle d'Assumpta pour Assumpta Serna il y a dix ans. Nous voulions un personnage très séduisant, enchanteur : sa " carnalité " nous a attirés. Amira Casar a cette beauté de porcelaine : nous étions fascinés par l'idée de son immobilité, qui est bien sûr habituellement difficile à accepter pour une actrice, qui préférerait qu'on la voit en train de jouer qu'être impassible. Et sa mère était une cantatrice, Amira connaît donc bien l'opéra.

Nous aimons énormément la stature de Gottfried John, son attitude distante et son côté majestueux. Nous l'avons vu pour la première fois dans Berlin Alexanderplatz de Fassbinder, et nous l'avons pris pour Institut Benjamenta car nous avions besoin de quelqu'un de détaché qui fasse un peu penser à un ogre.

Cesar Sarachu était également dans Institut Benjamenta, et son personnage, Felisberto, est un peu l'équivalent de Jakob dans ce film, la figure qui marche dans le maelström. Cesar a travaillé avec le Theatre de Complicité, il a étudié le mime avec Jacques Lecoq, et s'est intéressé à l'idée du clown. Il possède une véritable innocence, et un tour vraiment comique.

**Votre film contient comme à l'habitude de nombreuses références à l'art et à l'architecture du passé.**

La référence principale est L'Ile des morts (1880) du peintre suisse Arnold Böcklin. Le décor devait être isolé, faire vraiment sentir que c'était l'Ile des morts, ou même comme celle de L'Avventura, à l'écart du monde. Le domaine faisait penser à une villa portugaise isolée. Il y a un endroit au Portugal, Buçaco, où nous avons immédiatement pensé aux automates sous la forme de stations de la croix. Le Baroque portugais a été une grande influence, et tout le thème du tremblement de terre est intimement lié au Portugal, à cause de celui de Lisbonne en 1755.

Une autre référence est la célèbre toile de Magritte, L'Empire des lumières. Le ciel est peint en plein jour tandis que le reste est plongé dans l'obscurité. Bien sûr le paysage, quand nous l'avons créé à l'état de maquette, était en liège – on a fait une incrustation numérique du ciel et de l'eau.

**Vous avez travaillé pendant très longtemps tous les deux seuls, mais votre directeur de la photographie, Nic Knowland, s'est apparemment très naturellement adapté à votre vision sur Institut Benjamenta. Comment votre collaboration s'est elle poursuivie avec ce film ?**

Nous avons également travaillé avec Nic sur des publicités et des ballets filmés, nous avons donc toujours fait des recherches avec lui. Nous sommes impitoyables en ce qui concerne le cadrage, mais Nic a véritablement libéré la caméra sur ce film. Sur Institut Benjamenta, elle était très distante. Ici, il y avait quelque chose de plus sensuel. Il a défendu l'idée du Scope comme considération essentielle. Alors que nous mettions tout au point avec lui, et comme nous savions qu'il nous fallait tourner en couleur, nous lui avons dit : " D'accord, alors nous construirons les décors en noir et blanc, et les seules couleurs seront celles des costumes, des visages et de la mer et du ciel. "

**La musique a toujours joué un rôle important dans vos films, et dans celui-ci plus particulièrement puisqu'il y est question d'opéra. Quelles étaient vos idées concernant la musique ?**

Pour l'opéra de Droz, il nous fallait un univers sonore singulier, une espèce d'anti-opéra, car il est rejeté par l'establishment de l'art lyrique. Il écrit une parodie de Nissi Dominus de Vivaldi, un peu dans l'esprit de ce que fait Schnittke avec l'opéra. C'est le thème que vous entendez au début et qui a été composé par Christopher Slaski.

Le reste est de Trevor Duncan, qui est un compositeur très doué. Il a tout fait, de la musique pour accompagner des régates, de la musique de thriller, et vous pouvez l'acheter clé en main. Nous avions dans l'idée d'utiliser de la musique au mètre et nous savions depuis plus de quarante ans que c'est sa musique que Chris Marker avait utilisée dans La Jetée. Nous avons pris la même musique, qui avait été à l'origine composée pour un ballet dans la fin des années 50.

**Il n'y a pas que la musique qui soit envoûtante, cependant. Le travail sur le son est très riche et contribue à la nature mystérieuse du film.**

Nous étions à la recherche de l'atmosphère de l'île isolée, de ces états où vous puissiez sentir que le royaume des automates se met à contaminer le monde des humains. Nous utilisons certains sons, des drones, pour créer une atmosphère de confusion psychique. Ils flottent et se multiplient et créent un sentiment de profondeur. Nous voulions à certains moments un état proche du rêve, où l'on sente que les automates rêvent les gens. Nous voulions créer un univers sonore plus sale, qui soit volontairement en mono, et que nous étirerions ensuite jusqu'à l'hypertrophie sur toute la surface du cinémascope.

**L'image la plus étrange du film s'inspire de la fourmi-cadavre du Cameroun (Megaloponera Foetens), l'un des faux de l'Histoire Naturelle au Museum of Jurassic Technology de Los Angeles, qui expose des curiosités apocryphes.**

Des spores microscopiques d'un champignon tombent des arbres sur la pauvre et insouciant fourmi qui se promène sur le sol des forêts, elle les inhale, s'arrête subitement dans son parcours, grimpe sur une tige ou un tronc et meurt, car le champignon a dévoré son cerveau – d'où surgit une pointe qui répand sur le sol d'autres spores pour la prochaine fourmi... Tout ça est documenté d'une manière très convaincante, mais comme vous quittez le musée vous vous dites que tout est faux. C'est purement un musée de l'imagination. Nous avons écrit à David Wilson, qui dirige le musée, pour lui demander si nous pouvions utiliser cette idée. C'est devenu le coeur même de L'Accordeur de tremblements de terre. Nous l'avons incluse dans le scénario, en tant que métaphore du monde de Droz, c'est une allégorie de la folie.

(propos recueillis par Jonathan Romney)



## FICHE TECHNIQUE

L'ACCORDEUR DE TREMBLEMENTS DE TERRE  
The Piano Tuner of Earthquakes

un film des Frères Quay

Grande-Bretagne/Allemagne/France –2005 - 99' – couleur – 2:35 - Dolby SRD

Production: Keith Griffiths, Alexander Ris et Hengameh Panahi

Producteur exécutif: Terry Gilliam

Malvina van Stille  
Dr. Emmanuel Droz  
Assumpta  
Felisberto / Adolfo  
Jardinier Holz  
Jardinier Marc  
Jardinier Henning  
Jardinier Echeverria  
Jardinier Thomas  
Jardinier Volker

Amira Casar  
Gottfried John  
Assumpta Serna  
Cesar Sarachu  
Ljubisa Lupo-Grujcic  
Marc Bischoff  
Henning Peker  
Gilles Gavois  
Thomas Schmieder  
Volker Zack

Scénario

Alan Passes

Costumes

Les frères Quay

Montage

Kandis Cook

Photographie

Simon Laurie

Musique

Nic Knowland

Son

Trevor Duncan ,Christopher Slaski

Animation

Larry Sider

Chorégraphie

Les frères Quay

Kim Brandstrup

