

LE MÉCANO DE LA «GENERAL»

dossier film

Buster Keaton
est
le mécano de
la «General» ...



L'archétype du film burlesque *le meilleur Keaton*

L'HISTOIRE

Johnnie est le mécano de la locomotive appelée la « General ». Lorsque la guerre de Sécession éclate, Johnnie a toujours du mal à choisir entre son train, et Annabelle Lee, son deuxième amour. Comme il ne peut pas s'engager dans l'armée, Annabelle lui refuse son amour. Elle finira par l'aimer après toutes les péripéties que va connaître Johnnie à la suite du vol de la General par des espions de l'Union. Annabelle fait en effet partie du voyage. Finalement, passant d'un côté à l'autre des deux camps, il participe activement à la

victoire sudiste (sans trop le vouloir...), et après avoir reçu le grade de lieutenant, il termine le film dans les bras de sa fiancée. L'amour, une fois de plus a triomphé !

«Le Mécano de la General» a été classé parmi les dix meilleurs films de l'Histoire du cinéma par la revue Sight & Sound du British Film Institute, et il figure régulièrement dans la liste des plus grands chefs-d'œuvre du 7e Art.

“Buster Keaton fut le plus grand clown de l'Histoire du cinéma.”

Orson Welles

CE QU'ILS EN ONT DIT ...

«On peut rire de tout de nos jours. Dans sa nouvelle comédie, «Le Mécano de la General», Buster Keaton à tourné en dérision la Guerre Civile, de la façon la plus *incivile*. Il y a un fond de satire héroïque dans la manière dont Buster parvient à sauver la niaise héroïne en crinolines. Pour ceux qui lisent entre les images, Annabelle Lee est un grand éclat de rire adressé à toutes les demoiselles en détresse de la littérature romanesque.

Le film a coûté très cher. Un train entier est précipité au fond d'un ravin - ce qui est insensé. Il ne faut toutefois pas omettre de préciser que les faits qui servent de trame au film ont réellement eu lieu.»

Photoplay, mars 1927

«Le Mécano de la General» détient le titre insolite de meilleur burlesque du cinéma muet, tout en étant un des moins caractéristiques... De notre point de vue, aujourd'hui, ce film n'est pas seulement incroyablement ingénieux et drôle, mais également authentiquement créatif. Il regorge de pantomime raffinée et de comique visuel. Pourtant, son rythme est moins soutenu que dans les autres comédies de Keaton, les gags sont distribués de façon plus parcimonieuse, et l'histoire est beaucoup plus consistante.»

Joe Franklin

*(«Classics of the Silent Screen»,
The Citadel Press, 1959)*

«Le Mécano de la General» était mon chouchou. C'était une page de l'Histoire... À présent, il fait partie de ma propre histoire, de ma propre trajectoire : je l'ai réalisé, je l'ai monté et

je lui ai donné un nom. C'est donc bien mon chouchou.»

Buster Keaton

(cité par Kevin Brownlow dans

«The Parade's Gone By»,

University of California Press, 1968)



«À l'époque, les acteurs disposaient des grandes lignes de l'histoire, mais pas d'un vrai script au sens où nous l'entendons aujourd'hui. Ils vous racontaient la scène, mais il fallait ensuite inventer tout le reste, et si quelqu'un avait une idée, ils l'essayaient pour voir ce que cela donnait. Prenons la scène où je monte dans le train que Buster conduit, alors que je suis toujours aussi en colère contre lui de ne pas s'être engagé. J'ai beaucoup insisté, dans mon jeu, sur ma façon d'admirer la médaille de mon frère et de faire briller les boutons de son uniforme, pour bien montrer combien je l'admire, sachant, bien entendu, que Buster me regardait. Cela n'était dans aucun script, mais ils ont trouvé cela charmant, et c'est resté au montage.»

Marion Mack

(dans une interview publiée par

Raymond Rohauer dans

«Buster Keaton's The General»,

Richard J. Anobile, Universe Book, 1975)

«Le Mécano de la General» a cette qualité particulière de ne pas du tout dater : on oublie presque qu'on est en train de regarder une œuvre des années 1920 et on tend à identifier les images avec la période historique du récit. Cela n'est dû qu'en partie au fait qu'il s'agit d'un film en costumes d'époque : les reconstitutions historiques, dans la plupart des films des années 1920, nous semblent aujourd'hui des parodies. Cet effet résulte davantage de la relation intime que Keaton entretient avec son environnement.



La dimension épique du «Mécano de la General» ne se réduit pas à son caractère spectaculaire. L'épopée tire son essence de l'authenticité : les maisons en bois au bord de la route et usées par les intempéries, la demeure coloniale de la jeune fille avec ses colonnes à la peinture écaillée, les rues poussiéreuses des petites villes et des camps militaires grouillant d'activité, les mauvaises herbes qui poussent à travers le gravier pour s'agripper aux traverses de la voie ferrée. On n'a pas du tout l'impression de voir un décor, mais un passé mythique dans sa réalité tangible, parfaitement conservé après un siècle.

De même que «Le Mécano de la General» confirme régulièrement son statut de film le plus cinématique jamais réalisé, sa grande scène finale est à n'en point douter la création

visuelle la plus extraordinaire jamais conçue pour une comédie, et peut-être même dans l'Histoire du cinéma.»

Walter Kerr
(«*The Silent Clowns*»,
Alfred A. Knopf, 1975)

«Regarder «Le Mécano de la General», c'est replonger dans une reconstitution de la vie au XIXe siècle qui rivalise en texture et en détails avec Griffith. De la même façon que Stroheim tirait sa force de la densité de ses environnements, Keaton crée ses gags à partir des objets, des situations, et des personnages tirés de l'époque et des lieux avec lesquels il travaille.»

Richard Koszarski
(«*An Evening's Entertainment*»,
University of California Press, 1990)

« Film préféré de Keaton, et son incontestable chef-d'œuvre, «Le Mécano de la General» est le «Naissance d'une Nation» de la comédie et probablement davantage encore : le meilleur film sur la Guerre Civile, notamment sur le plan visuel. Keaton voulait qu'il ressemble à «une page d'Histoire.»

Neil Sinyard
(«*Silent Movies*»,
Smithmark Publisjers, Inc., 1995)

«Caricature de l'agitation humaine dans ce qu'elle a de plus dérisoire et monstrueux : la guerre. Keaton rejette ces faux-semblants, à la seule recherche de sa dignité dans le regard des autres et de ses deux amours : sa locomotive et Annabelle Lee.»

Jean-Luc Lacuve
(*Ciné-club de Caen*)

Surnommé "L'homme qui ne rit jamais", Keaton ne sollicite pas notre pitié comme Chaplin ou Langdon. Comme Tati plus tard avec M. Hulot, son personnage est indifférent aux tracasseries infligées par les autres hommes. Il cherche un accord entre lui et le monde qui l'entoure (nature, ville, constructions de tous ordres).



Fils d'un couple d'artistes de spectacles itinérants, Joseph Francis Keaton voit le jour le 4 octobre 1895, au cours d'une représentation théâtrale. "Buster" Keaton (ainsi surnommé par le magicien Houdini) fait ses premiers pas au cinéma au printemps 1917, en tournant une douzaine de courts métrages burlesques en compagnie de Roscoe "Fatty" Arbuckle : Fatty garçon boucher (The butcher Boy, 1917), Fatty en bombe (A reckless Romeo, 1917), La noce à Fatty (His wedding night, 1917), Fatty à la fête (Coney island, 1917), Fatty groom (The bell boy, 1918), Fatty cuisinier (The cook, 1918), Fatty et Malec mécanos (The garage, 1919). Lorsque Roscoe "Fatty" Arbuckle est engagé par Adolphe Zukor, Joseph M. Schenck qui avait produit tous ses courts métrages, donne sa chance à Keaton.

En janvier 1920, Keaton devient directeur et responsable de ses propres studios. Entre avril 1920 et mai 1921: Keaton réalise huit courts métrages dont il est le créateur à tous les niveaux et qui sont une esquisse déjà brillante de son art personnel. Ce crétin de Malec (The saphead, 1920), La maison démontable (One

Buster Keaton

Wee, 1920), L'épouvantail (The scarecrow, 1920), Voisins-voisines (Neighbours, 1920), Malec chez les fantômes (The haunted house, 1921) - L'insaisissable (The goat, 1921) - Malec chez les indiens (The Paleface, 1921).

Tandis que sa notoriété franchit peu à peu les frontières, en France, on le connaît sous deux pseudonymes : Malec et Frigo. Il épouse Nathalie Talmadge, une jeune actrice rencontrée en 1917 dans les studios de Joseph M. Schenck.

Entre 1921 et 1923, une seconde série de onze courts métrages établit et confirme son art et sa personnalité : Malec forgeron (The blacksmith, 1922), Grandeur et décadence (Day dream, 1922), Frigo à l'Electric hôtel (The electric house, 1922), Frigo déménageur (Cops, 1922), Malec aéronote (The balloonic, 1923), Le nid d'amour (The love nest, 1923).

Et, après ses pairs Chaplin et Harold Lloyd, Keaton peut enfin aborder la réalisation de longs métrages comiques avec Les Trois Âges. "Buster" Keaton a atteint son sommet. De 1923 à 1928 : il va écrire, interpréter, réaliser et produire une dizaine de longs métrages qui comptent parmi les plus grandes réussites comiques et poétiques du cinéma muet et du cinéma tout court.



En 1928, Buster Keaton signe un contrat avec la compagnie Metro-Goldwyn-Mayer alors

grand maître de la production au pouvoir dictatorial, lui impose ses propres collaborateurs. Keaton n'est plus son maître; sa liberté de créateur est à jamais aliénée. Les premiers films qu'il va entreprendre à la M.G.M. seront néanmoins des succès : L'Opérateur, Le metteur en scène.



Mais, en 1932, commence la période la plus sombre de sa carrière : après son divorce qui l'abat moralement, il se dispute avec Louis B. Mayer, grand patron des studios, qui le met à la porte à la fin du tournage du Roi de la bière. Keaton noie son chagrin dans l'alcool et doit suivre une cure de désintoxication. Il tourne deux films en Europe, dont un en France, Le roi des champs-Élysées.

En 1934, il signe un contrat avec la firme Educational pour seize courts métrages à 5 000 dollars par film jusqu'en 1938. Il tourne ensuite dix autres bandes pour la Columbia de 1939 à 1941 : Les rivaux de la pompe (One Run Elmer, 1935), Romance dans le foin (Hayseed Romance, 1935), Héros de la marine (Tars and Stripes, 1935), Chef d'orchestre malgré lui (Grand Slam Opera, 1936), Le

chimiste (The Chemist, 1936), Le magicien (Mixed Magic), Candidat à la prison (Jail Bait, 1937), la roulotte d'amour (Love Nest on Wheels, 1937), Hollywood handicap (1939), nothing but pleasure (1939), the taming of the snoo (1940), the spoo speaks (1940), general nuisance (1941), She's oil mine (1941).

Mais il a entre-temps signé en 1937 un contrat permanent d'homme à tout faire à la M.G.M. qu'il honorera jusqu'en 1950 : pour 100 dollars par semaine, il sera tour à tour réalisateur de courts métrages comiques, scénariste, gagman de vedettes M.G.M. et fera quelques apparitions diverses dans certains grands films. Il poursuit ainsi cette sorte d'exil jusqu'en 1957, année au cours de laquelle il est engagé comme conseiller technique de The Buster Keaton story, un film tourné sur sa carrière avec, dans son rôle, Donald O'Connor.

À partir de 1962, avec la réédition internationale du Mécano de la General, Keaton retrouve la gloire d'antan et les cinéphiles du monde entier reconnaissent son génie comique.

C'est dans cette situation d'artiste reconnu et à nouveau honoré qu'il vit ses dernières années dans la banlieue de Los Angeles où il meurt le 1er février 1966.



le burlesque

Le registre burlesque (de l'italien *burlesco*, venant de *burla*, « farce, plaisanterie ») est un art du décalage qui consiste à traiter un sujet noble en style bas (on appelle héroï-comique le décalage inverse, qui consiste à traiter un sujet vulgaire en style noble). Le sens du mot a évolué au cours des époques et selon les arts concernés.

Dans la littérature française classique, le burlesque procède d'un décalage entre grandeur et petitesse. Le théâtre de Molière recourt fréquemment au burlesque. Le burlesque naît ainsi du décalage entre le comique et le lyrique ou le tragique ou pathétique. À titre d'exemple, figurent les nombreuses tirades d'Arnolphe (*L'École des femmes*, 1662, de Molière), qui emploie le champ lexical de l'amour (« amoureuse ardeur ») avec une aspiration à la noblesse des sentiments et qui, en même temps, est tourné en ridicule par la trivialité de ses préoccupations (la femme n'est qu'un objet « mariée à demi »). Le public assiste à la révélation des deux facettes du personnage, suggérant le ridicule, le burlesque. Le premier auteur à avoir utilisé le burlesque dans ses oeuvres était Rabelais avec *Gargantua*. Il ne faut pas non plus oublier Paul Scarron avec *Les Oeuvres Burlesques*.

Au cinéma, le burlesque est un genre adapté du vaudeville et typique de l'ère muette (Charlot, Harold Lloyd, Buster Keaton) des années 1910 à 1930, mais n'y étant pas cantonné : certains films de Jacques Tati, Pierre Richard ou de Jackie Chan peuvent tout à fait être décrits comme essentiellement burlesques.



Le premier film burlesque est aussi l'un des premiers films de l'histoire du cinéma, puisque c'est en 1895, l'année même où l'on date la naissance du septième art, que les Frères Lumière présentent *L'Arroseur Arrosé*, un film de quelques dizaines de secondes, mais dont le gag unique deviendra célèbre dans le monde entier. Reposant sur un effet comique qui tient dans son titre même, cette courte mise en scène exploite un procédé extrêmement simple, qui sera repris maintes fois, de manière diverse, dans les films représentant ce nouveau genre parodique du cinéma naissant. Dès lors, le burlesque sera une des expressions favorites du cinéma muet.



Le burlesque fait rire grâce à un comique de l'absurde et de l'irrationnel. Des événements extraordinaires ne cessent de faire irruption sans raison, dans le quotidien. La cohérence n'a jamais le temps de s'installer.

Le burlesque s'appelle aussi "slapstick", littéralement « coup de bâton ». Dénué de logique psychologique, le gag repose sur un comique physique et violent. Il montre des chutes, des bagarres, des poursuites, des chocs... Les corps, comme les objets, sont brutalisés. Le ton général est celui de la provocation et de la caricature, « Keystone Kops » désignant la caricature de policiers

Le burlesque échappe aux règles de la narration classique. Il consiste en une suite de gags qui jouissent chacun d'une parfaite autonomie et qui ne s'inscrivent pas dans une stratégie narrative globale. Surtout dans les courts métrages, l'histoire constitue un prétexte pour la liaison entre les gags.

L'un des fondements du comique burlesque réside dans le rythme. Celui-ci résulte du timing dans le jeu de l'acteur (le bon geste au bon moment) et du montage. Les courts métrages sont souvent frénétiques. Les longs métrages, au contraire, installent nécessairement des temps de pause. Ils font alterner accélérations et moment de répit. Le rythme y est plus mesuré. L'usage abondant de plans larges met en valeur le décor, les objets et les personnages, que l'on voit livrés à eux-mêmes et entrer en conflit.



Il existe un véritable répertoire de gags dans lequel réalisateurs et acteurs puisent toutes sortes d'idées comiques. Il arrive fréquemment qu'un gag passe d'un film à un autre. Le film burlesque repose, pour une large part, sur la personnalité de l'acteur qui impose un style, un profil de personnage et constitue la vedette. Lorsqu'il n'est pas lui-même le metteur en scène, l'acteur participe à l'élaboration du scénario et à la conception de la mise en scène. Le "slapstick" est souvent une œuvre collective.

Le burlesque trouve son origine dans la tradition théâtrale de la commedia dell'arte et du music-hall, tradition à laquelle il emprunte

la pratique de l'improvisation apportant une fraîcheur, une spontanéité et une énergie particulières.

Les longs métrages, plus construits et pensés, accordent moins de place à l'improvisation et privilégient le réglage et la précision.

Le cinéma muet fut l'âge d'or de la comédie burlesque. En 1929, le cinéma devient parlant. Cette évolution technique va sonner le glas de toute une génération de talentueux comédiens, dont le jeu scénique et la voix étaient inadaptés au sonore. Rare sont les artistes qui, après avoir connu la consécration, à l'époque du muet, passeront le cap du parlant avec succès (à l'exception notoire de Laurel & Hardy, dont la notoriété a grandi durant les années 1930 et 40). Certains tomberont dans un oubli complet. Ils en seront réduits à jouer de petits rôles, à faire de la figuration et à *courir le cachet* pour survivre.

Parmi les réalisateurs ayant illustré le burlesque dans leur œuvre, on citera notamment Max Linder (1883-1925), Mack Sennett (1880-1960), les Marx Brothers, Charles Chaplin (1889-1977), Buster Keaton (1895-1966), Fatty Arbuckle (1887-1933), Stan Laurel (1890-1965) et Oliver Hardy (1892-1957), Harold Lloyd (1893-1971), Harry Langdon (1884-1944), Preston Sturges (1898-1959), Jacques Tati (1907-1982), Blake Edwards (1922-), Mel Brooks (1926-), Jerry Lewis (1926-), et Pierre Étaix (1928-).



Le travail des interprètes constitue également un aspect passionnant du ciné-concert. Dans le cas présent, le "Mécano de la General" a été monté par le Quatuor Prima Vista en cinq répétitions (durée moyenne : 4h30/5h) : une première lecture des partitions a permis de découvrir les problèmes purement techniques et de déterminer les principales lignes d'interprétation de façon à travailler isolément nos parties respectives ; une deuxième et une troisième ont été consacrées au travail technique et purement musical de la partition, ainsi qu'au filage de la pièce de bout en bout, de sorte, notamment, à résoudre la question des "tournes" puisque - film muet oblige - les musiciens ne cessent de jouer durant toute la durée de la projection ; les deux dernières répétitions ont eu lieu dans un local équipé d'un projecteur vidéo de façon à aborder l'aspect le plus délicat du projet : la synchronisation. On s'imagine souvent que les passages où le découpage musique/image est le plus serré sont les plus délicats : en réalité, il n'en est rien. Ce sont au contraire les longues séquences qui posent le plus de difficulté dans la mesure où le risque de se décaler par rapport au "timing" global est plus grand.



Durant la projection, les quatre musiciens du groupe tissent un réseau de signes, (invisibles pour le public), qui leur permettent de contrôler en permanence les variations de tempo, les enchaînements et la cohésion d'ensemble. En revanche, un seul musicien se charge de la conduite générale du groupe en relation avec ce qui

se passe à l'écran : il s'agit la plupart du temps du compositeur lui-même qui assume alors la charge de direction. Sa partition porte d'ailleurs de nombreuses indications écrites se rapportant au scénario et lui permettant de définir l'ensemble des départs, la durée des points d'orgue, la vitesse des changements de tempo, etc. Pour parvenir au résultat d'une parfaite symbiose, les musiciens doivent donc faire preuve d'une grande capacité à l'adaptation car, aussi étrange que cela puisse paraître, il n'y a pas deux projections identiques, et chacune est une expérience nouvelle.

Accompagner un film durant sa projection n'est donc en aucun cas un travail d'improvisation : cela nécessite au contraire de solides bases "classiques", tant au niveau de la composition, de l'interprétation et de la direction agogique. Cette discipline implique d'articuler harmonieusement l'interprétation d'une partition conformément aux critères habituels du jeu en quatuor, avec l'objectif symbiotique requis par l'accompagnement d'un film dont le déroulement temporel s'impose par nature.

Le ciné-concert est une aventure exaltante qui n'a sa comparaison dans aucun des domaines de la musique : c'est un spectacle très particulier en définitive, et qui rend au cinéma la dimension de spectacle vivant qu'il a perdu depuis fort longtemps. La versatilité du quatuor à cordes a permis au Quatuor Prima Vista de développer cette spécialité qui n'a que peu de représentants et que nous continuerons de développer dans les années à venir, tant au niveau de la création que de la diffusion en France et à l'étranger.

Pour conclure, il semble indéniable que le ciné-concert ne peut être abordé que si l'on voue une passion égale au cinéma et à la musique - et qui plus est une passion éclairée et documentée : ce n'est que dans ce partage qu'une véritable union des deux arts peut se réaliser en harmonie et sans rivalité.

longs métrages :

- «Le Pirate Noir»
- «Nosferatu»
- «Les Ailes»
- «Les deux Orphelines»
- «La Divine»
- «Deux Étoiles»
- «Études sur Paris»
- «La Grande Guerre»

courts métrages :

- «La Maison hantée»
- «La Maison démontable»
- «Au Royaume de l'air»
- «Voyage autour d'une étoile»
- «Le Dîner de Félix le chat»
- «Le Rhône»
- «Charlot émigrant»
- «Charlot fait du cinéma»



Quatuor Prima Vista

la musique au service de l'image

Le Quatuor Prima Vista s'est fait une place à part dans l'univers du ciné-concert dont il a exploré des registres aussi variés que le burlesque, l'expressionnisme, le social-réalisme, le mélodrame historique, le film de cape et d'épée, le cartoon, et le documentaire, tout en visitant des horizons aussi différents que les cinémas français, américain, allemand, russe ou chinois.

Depuis vingt ans, le Quatuor Prima Vista interprète les partitions originales composées par Baudime Jam. Les quatre musiciens, parfois rejoints par un ou deux invités, se sont produits dans de nombreux festivals en France, en Europe (Allemagne, Angleterre, Espagne, Italie, Pologne, Russie), et dans le Monde (États-Unis, Afrique, Chine), devenant ainsi le premier quatuor à cordes à accompagner des films muets dans le respect de la tradition et de l'esthétique telle que l'ont créée les pionniers du 7e Art au début du 20e siècle.

Parce que la musique au cinéma est le fruit d'une alliance magique et méticuleuse avec l'image, Prima Vista vous invite à découvrir toute la palette d'émotions et de couleurs d'un quatuor à cordes mise au service des chefs-d'œuvre du cinéma muet. Chaque partition est une invitation à plonger dans un univers différent et singulier, fidèle en cela à la diversité et à la singularité de chaque œuvre cinématographique, dans un souci de cohérence artistique et de respect des intentions des réalisateurs.

Les ciné-concerts du Quatuor Prima Vista sont par ailleurs une authentique performance scénique : pas de click au casque ni de moniteur vidéo avec minutage intégré, car les musiciens préfèrent le contact direct avec l'image afin d'assurer une coordination souple et expressive. Installés à droite de l'écran, ils sont dirigés par l'altiste et compositeur qui assure une synchronisation fluide entre musique et film, au point qu'on finit par les oublier tant l'intégration des deux arts est naturelle.

«...le meilleur accompagnement de film muet qu'il m'ait été donné d'entendre. »

Lisa Nesselson (Variety)

« Un moment de grâce... Pour la première fois, ce ciné-concert, loin d'être une attraction, fut une révélation. Il y avait fusion partition-image, symbiose émotion-mouvements musicaux, accord parfait, toujours sur le fil du rasoir, profondément pertinent et délicat... »

*Catherine Abecassis
(Fondation Groupama Gan pour le Cinéma)*

« Les musiciens ont magnifié le lyrisme de l'image dans ses nuances mélodramatiques et épiques, redonnant littéralement vie au film. Prima Vista fait chanter le silence. »

Julie Ho Hoa (La Montagne)

Baudime Jam

Baudime Jam consacre une part importante de sa vie professionnelle à la musique de film qu'il a étudiée aux États-Unis en classes de composition, de direction et d'esthétique à l'Université de Norman.

Sa passion pour ce répertoire, Baudime Jam l'a partagée au micro de ses émissions sur les ondes de Radio France (entre 1993 et 1998), à la baguette, en dirigeant la création publique de la partition intégrale de Bernard Herrmann pour le film "Psychose" de Hitchcock (c'était en 1998 à Varsovie), en prononçant des conférences consacrées à l'esthétique et à l'Histoire de la musique au cinéma, mais aussi en tant qu'altiste du Quatuor Prima Vista au sein duquel, depuis 1997, il a interprété des œuvres de compositeurs célèbres au cinéma (Delerue, Herrmann, Rota, Korngold, Bruzdowicz, etc.), ainsi que de nombreux ciné-concerts.

Enfin, en tant que compositeur, sociétaire de la SACEM et membre de l'UCMF (Union des Compositeurs de Musique de Film), il est l'auteur de plusieurs partitions d'accompagnement pour des films muets, ce qui lui a permis d'appréhender de façon concrète les techniques de l'écriture musicale pour l'écran et de devenir un des spécialistes de cette discipline.



Il est également l'auteur d'une transcription pour quintette avec clarinette de la partition orchestrale composée par Dmitri Chostakovitch pour le film "La Nouvelle Babylone".

À ce jour, son catalogue compte 5 longs métrages et 6 courts métrages :

- > "Le Mécano de la General" de Buster Keaton (1999 - 1h15)
- > 4 courts métrages (2001 - 54 min.)
- > "Nosferatu" de Murnau (2002 - 1h33)
- > "Le Pirate Noir" de Douglas Fairbanks (2004 - 1h23)
- > 2 courts métrages (2005 - 7 min.)
- > "Les deux Orphelines" de Griffith (2008 - 2h)
- > "La Divine" de Wu Yonggang (2010 - 1h20)

Ces partitions ont toutes été composées à l'intention du Quatuor Prima Vista qui les a créées et diffusées avec succès durant une décennie, tant en France qu'à l'étranger, dans des saisons culturelles, des salles de cinéma indépendantes, et des festivals (Printemps des Ciné-concerts de Bordeaux, Festival d'Anères, Rencontres Cinématographiques de Marcigny, Festival de Cannes, Festival Jean Carmet, Mon Premier Festival, Festival

International du Court Métrage de Clermont-Ferrand, C Trop Court, Festival International Ciné-Jeune, Festival du Film d'Amiens, Festival International du Film de Gijon, Festival International de Méditerranée de Carthagène, Automne Musical de Côte, Festival International du Film de Zanzibar, etc.).