

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

MUSIQUE/CINÉMA LES CLASSIQUES

DU SAMEDI 3 AU VENDREDI 9 DÉCEMBRE 2005

Vous avez la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours avant chaque concert :
www.cite-musique.fr

- 4 Samedi 3 décembre - 20h**
Dans la nuit
Film muet de **Charles Vanel**
Musique de **Louis Sclavis**
- 9 Dimanche 4 décembre - 16h30**
Le Cuirassé Potemkine
Film muet de **Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein**
Musique de l'**Arfi**
- 12 Mardi 6 décembre - 20h**
La Nouvelle Babylone
Film muet de **Grigori Kozintsev** et **Leonid Trauberg**
Musique de **Dmitri Chostakovitch**
- 20 Jeudi 8 et vendredi 9 décembre - 20h**
iQue Viva Mexico!
Film de **Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein**
Musique de **nlf3 (trio)**

Bernard Hermann, compositeur préféré de Hitchcock, déclarait : « *L'un des paradoxes du cinéma, c'est qu'une musique bien utilisée peut être médiocre tout en restant efficace, ou d'une qualité magnifique tout en ne répondant pas à son objectif. Personne ne sait pourquoi la musique est nécessaire. Pourtant, sans elle, ce n'est pas achevé.* »

La musique de film est assurément un art impur, pris dans des contraintes qui lui sont extérieures. Mais, happée par l'image et l'avalant à son tour, la musique teinte tout de ses couleurs, imprègne tout de ses textures.

Samedi 3 décembre - 20h

Salle des concerts

Dans la nuit

Film muet de **Charles Vanel**

France, 1929

Musique de **Louis Sclavis**

Louis Sclavis, clarinettes, saxophone soprano

Dominique Pifarély, violon

Vincent Courtois, violoncelle

Jean-Louis Matinier, accordéon

François Merville, percussion, marimba

Durée du spectacle : 1h20 sans entracte

Charles Vanel **C'est en 1929 que Charles Vanel** devient réalisateur.

Dans la nuit

France, 1929.

Réalisateur : Charles Vanel.

Production : Films Fernand Weill.

Producteur : Georges O'Messery.

Scénario : Charles Vanel.

Directeur de la photographie :

Georges Asselin.

Assistants du directeur de

la photographie : Gaston Brun, Marc

Bujard et Henri Stuckert.

Décors : Armand Bonamy.

Noir et blanc, 80 minutes, muet.

Distribution : Charles Vanel,

Sandra Milovanoff.

Il met en scène ce qui sera son unique long métrage, *Dans la nuit*. Ce dernier film français de l'époque muette nous conte l'histoire d'un ouvrier carrier défiguré par un accident et dont la vie bascule dans le drame et l'horreur. Le visage ravagé par les plaies et les cicatrices, ce dernier doit porter un masque afin de ne pas effrayer ses proches. Cependant, sa femme, ne pouvant plus le regarder, s'éloigne peu à peu de lui et tombe amoureuse. Son mari surprend les deux amants, il se sent trahi et blessé, d'autant que l'autre homme était en train d'essayer son masque. S'ensuit une altercation entre les deux rivaux au cours de laquelle l'un des deux est tué.

Mais connaît-on vraiment l'identité du mort ?

Drame onirique et social, ce film se situe entre le cinéma réaliste d'un Jean Renoir (scène de mariage et de bal) et le conte surréaliste (la scène du rêve où l'on ne peut s'empêcher de penser à Murnau). La description de la vie quotidienne à la campagne, où la joie de vivre et la tristesse se mêlent, est rendue avec beaucoup de force et de sobriété par la dureté des paysages et des hommes. Les décors naturels du Bugey (région située aux alentours de Lyon) sont ici extraordinaires et donnent au film une force naturelle. Œuvre majeure du cinéma muet, ce film fut pourtant un échec retentissant pour son auteur.

On ne peut s'empêcher de comparer cette situation à celle que connut Charles Laughton avec *La Nuit du chasseur*. Deux échecs qui brisèrent leurs velléités de mise en scène. « *L'auteur unique du film, c'est le metteur en scène : transposer une histoire ou un roman en image constitue presque l'équivalent d'une mise au monde, d'une naissance. Il y faut un talent tout particulier. Aussi, le métier du cinéma le plus intéressant n'est pas celui d'acteur mais bien celui de réalisateur* », confiait-il à René Prédal en 1976.

Charles Vanel

Originaire de Bretagne, Charles Vanel se destine au métier de marin, mais c'est la passion du théâtre qui le rattrape et l'amène vers le métier d'acteur. Il débute sa carrière en 1908 et ne découvre que bien plus tard le cinéma. Son premier rôle lui sera donné par Robert Boudrioz dans *L'Âtre*, où il campe déjà un jeune paysan poursuivi par la passion. Avant de devenir le solide comédien que l'on connaît, Charles Vanel réalise son rêve en passant derrière la caméra. Il tourne *Dans la nuit* en 1929 mais cette aventure est un échec public dont il ne se remettra jamais, malgré un second film en 1931, *Affaire classée*. Le destin veut que sa carrière d'acteur prenne son envol assez rapidement. Charles Vanel devient un comédien recherché et apprécié. Formé par l'« École russe de Montreuil » dans les années vingt, il se fait remarquer de nombreux metteurs en scène par son jeu sobre et touchant. Il joue pour les plus grands (Feyder, Clouzot, Duvivier, Grémillon...), mais sa petite taille le handicape et de nombreux rôles lui sont refusés. Il aurait aimé jouer les durs et les méchants, mais son visage tantôt mélancolique, tantôt rieur l'en empêche. On ne peut oublier ses personnages : auprès de Gabin dans *La Belle Équipe* (Julien Duvivier, 1936), aux côtés de Montand dans *Le Salaire de la peur* (Henri-Georges Clouzot, 1953), auprès de Madeleine Renaud dans *Le Ciel est à vous* (Jean Grémillon, 1943)... Acteur dans plus de cent cinquante films, il a marqué de sa présence tout le cinéma français. Disparu en avril 1989, il reste dans les mémoires des cinéphiles comme un comédien de tout premier ordre.

Nicolas Rouchery

Louis Sclavis

Compositeur proluxe et raffiné, leader charismatique d'innombrables formations explorant tout le spectre des musiques actuelles (de l'improvisation libre et totale aux partitions savantes les plus délicates), catalyseur d'énergie hors du commun, instrumentiste surdoué passé maître dans l'art de faire rendre l'âme à la mystérieuse clarinette basse, Louis Sclavis s'est imposé en quelque trente ans de carrière, comme l'une des valeurs les plus sûres de la scène jazz européenne contemporaine. Boulimique insatiable de travail, de rencontres, de musique (la liste de ses collaborations et de ses projets est impressionnante), Sclavis, en quête de formes toujours neuves où incarner son incroyable puissance de vie, semble s'être donné comme méthode de régénérer son univers en l'aventurant toujours plus avant, aux confins des genres et des styles institués, dans ces zones hybrides et instables où le trivial et le sublime, le corps et l'esprit, le savant et le populaire, l'ultra-contemporain et le traditionnel se rencontrent, s'affrontent, s'épousent et échangent leurs propriétés.

C'est sans doute cette hétérogénéité savamment entretenue, le caractère composite et naturellement « dramaturgique » d'une musique fondamentalement « sous tension » du fait même de son impureté, qui aura poussé Bertrand Tavernier, cinéaste, cinéphile et directeur de l'Institut Lumière, à proposer à Louis Sclavis de « mettre en musique », soixante-dix ans après sa création et à l'occasion de sa restauration, *Dans la nuit*, chef-d'œuvre maudit d'un monstre sacré du cinéma français, l'acteur génial, ici apprenti cinéaste, Charles Vanel. Film mythique, longtemps oublié des histoires officielles, *Dans la nuit*, réalisé en 1929 à l'aube du parlant, est, sous ses allures de drame conjugal cruel faussement réaliste, une œuvre-charnière du cinéma français, ambitieuse tant dans la forme que dans la narration, par sa manière, unique, de synthétiser une certaine stylisation formelle (sophistication des cadres, dramatisation des lumières) propre à l'expressionnisme allemand (Lang, Murnau) et un réalisme quasi documentaire directement inspiré du cinéma sensualiste de Renoir.

À la tête d'un quintette à l'orchestration aventureuse mêlant cordes, percussion et accordéon, Sclavis invente une musique originale, constamment lyrique, empruntant à tous les registres (de la ritournelle populaire à l'abstraction la plus contemporaine) avec une grande efficacité expressive. Soucieux de ne jamais perdre le fil de la narration, sans pour autant renoncer à évoquer la dimension plastique avant-gardiste de l'œuvre ainsi que ce sous-texte onirique omniprésent tout du long, Sclavis signe une partition profondément envoûtante, à la fois sensuelle et cérébrale – à la (dé)mesure du chef-d'œuvre qu'elle illustre.

Stéphane Ollivier

Dimanche 4 décembre - 16h30

Salle des concerts

Le Cuirassé Potemkine

Film muet de **Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein**

URSS, 1925

Musique de l'**Arfi**

Frédéric Roudet, Jean Mereu, trompettes, bugle

Jean-Paul Autin, Alain Rellay, saxophones

Jef Sicard, saxophone

Guy Villerd, saxophone, voix, boîte à rythme

Alain Gibert, trombone

François Raulin, piano

Xavier Garcia, synthétiseurs

Claude Tchamitchian, contrebasse

Christian Ville, batterie

Durée du spectacle : 1h15 sans entracte

Ce concert est dédié à la mémoire de Pascal Lloret, ami et proche de l'Arfi depuis plus de quinze ans, pianiste de Potemkine et de la Marmite infernale depuis une quinzaine d'années, brutalement disparu en avril de cette année.

Cette année marque le centenaire de la révolte historique des marins du *Potemkine*, survenue en juin 1905.

Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein

Le Cuirassé Potemkine

URSS, 1925.

Réalisateur : Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein.

Production : Goskino.

Scénario : Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein, d'après le récit de Nina

Agadjanova-Choutko.

Directeur de la photographie : Édouard Tissé.

Montage : Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein.

Décors : Rakhals.

Noir et blanc, 68 minutes, muet.

Distribution : Alexandre Antonov, Vladimir Barsky, Grigori Alexandrov, Mikhaïl Gomarov.

Considéré, à juste titre, comme l'un des joyaux

de la cinématographie mondiale, *Le Cuirassé Potemkine* reste un exemple de l'art de la mise en scène. Film de commande et de propagande à l'origine, cette œuvre va vite dépasser le projet initial pour devenir universelle. Odessa, 1905. La Russie, au bord du gouffre, vient de subir une terrible défaite contre le Japon. Les foules grondent et de nombreux mouvements révolutionnaires se font jour un peu partout.

La marine du tsar est à quai dans le port d'Odessa. Des connexions naissent peu à peu entre les marins et les grévistes. Sur le cuirassé *Potemkine*, l'esprit de révolte et de mutinerie commence à naître chez de nombreux matelots et la nourriture avariée servie aux marins sert de prétexte à l'embrasement du conflit.

Les officiers chargés de la répression sont jetés à l'eau mais l'instigateur de la révolte est tué. La foule fraternise et prend fait et cause pour les mutins. Les représailles du gouvernement tsariste sont sanglantes et sans pitié. Le *Potemkine* impuissant à sauver la foule bombarde toutefois Odessa. Poursuivi par le reste de la flotte, le *Potemkine* se prépare au combat, mais les marins du tsar refusent de tirer sur leurs camarades.

Le Cuirassé Potemkine, symbole de la révolution naissante, marquera les esprits.

Nicolas Rouchery

Eisenstein, l'art du contrepoint

En 1928, à l'aube du cinéma parlant, Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein co-signait, avec les cinéastes Vsevolod Poudovkine et Grigori Alexandrov, un *Manifeste du contrepoint orchestral*, dans lequel il écrivait : « *Seul un usage contrapuntique du son en relation avec l'unité de montage visuel offrira une nouvelle possibilité de développer et de perfectionner le montage* », ajoutant par ailleurs : « *Le son introduira inévitablement un moyen nouveau et extrêmement affectif d'exprimer et de résoudre les problèmes complexes auxquels nous nous sommes heurtés jusqu'à présent, et que nous n'avons pu résoudre en raison de l'impossibilité où l'on était de leur trouver une solution à l'aide des seuls éléments visuels.* » Certes, il est ici question

de son et non simplement de musique. Mais de tels propos soulignent ce que la relecture musicale des films du géant soviétique – dont on rappelle qu'il forma avec Serge Prokofiev, pour *Alexandre Nevski* et *Ivan le Terrible*, l'une des associations les plus fructueuses de l'histoire de la musique au cinéma – peut avoir de stimulant.

Arfi

Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire : voilà près de trente ans que les membres du collectif lyonnais de l'Arfi tâchent de se montrer fidèles au sigle qui leur tient lieu de louable et limpide patronyme, et poursuivent inlassablement leur noble quête, qui a fait d'eux des pionniers de la scène jazz européenne. Entité à géométrie variable gravitant autour d'un noyau dur d'une quinzaine de musiciens aguerris (Louis Sclavis, Yves Robert ou Bruno Chevillon en ont fait partie) et se ramifiant en une multitude de formations, du duo au big band, l'Arfi s'est notamment fait une spécialité de l'accompagnement en direct de films muets, depuis sa rencontre, en 1987, avec... *Le Cuirassé Potemkine*, précisément. Depuis, ses musiciens ont pu également « orchestrer », entre autres, *Le Cabinet du docteur Caligari*, *Chang* ou *Un chien andalou*, mais l'Arfi n'a jamais oublié le film d'Eisenstein : au fil des représentations (plus de cent aux quatre coins de la planète, et jusqu'à Odessa !), l'ensemble n'a cessé de faire évoluer une partition qui a même donné lieu à un disque : une musique aussi virevoltante que les images, mais non redondante, dans laquelle une formidable section de cuivres, rutilante comme un cuirassé ou haletante comme une sirène d'alarme, tient le beau rôle, soutenue par une section rythmique et par les synthétiseurs de Xavier Garcia – le tout ponctué par le mélancolique leitmotiv *Potemqueen*. Avec l'Arfi, la créativité devient une expérience collective, par la grâce de musiciens chercheurs réunis par une même idée du jeu.

David Sanson

Mardi 6 décembre - 20h

Salle des concerts

La Nouvelle Babylone

Film muet de **Grigori Kozintsev** et **Leonid Trauberg**

URSS, 1929

Musique de **Dmitri Chostakovitch**

Orchestre du Conservatoire de Paris

Timothy Brock, direction

Durée du spectacle : 1h45 sans entracte

Coproduction Cité de la musique/Conservatoire de Paris

**Grigori Kozintsev
et Leonid Trauberg**
La Nouvelle Babylone

URSS, 1929.

Réalisateurs : Grigori Kozintsev
et Leonid Trauberg.

Production : Sovkino (Leningrad).

Scénario : Grigori Kozintsev
et Leonid Trauberg, inspiré

des romans de Zola *Au Bonheur
des dames, La Débâcle, Nana*,
et du texte de Karl Marx
La Commune de Paris.

Directeurs de la photographie :
Andreï Moskvine
et Evgueni Mikhailov.

Montage : Grigori Kozintsev
et Leonid Trauberg.

Décors : Evgueni Enei.
Noir et blanc, 102 minutes, muet.

Distribution :
Elena Kuzmina (Louise Poirier),
Piotr Sobolevski (Jean, le soldat),
David Goutmann (le patron du
magasin), Sofia Magarill (l'actrice),
Sergueï Guerassimov (Lutro,
le journaliste).

Inspiré par les romans d'Émile Zola et la peinture française du XIX^e siècle de Toulouse-Lautrec, Manet..., *La Nouvelle Babylone* offre une fresque épique et tourmentée de la Commune de Paris à travers le cheminement romanesque et tragique de deux personnages que tout devrait rapprocher et que l'Histoire va séparer. Vendeuse dans le grand magasin « La Nouvelle Babylone », Louise Poirier côtoie le monde de la riche bourgeoisie parisienne. Elle est l'ouvrière, symbole de ce peuple de Paris qui travaille et qui gronde. L'Histoire l'avait laissée de côté, elle a aujourd'hui l'occasion d'y entrer et de la bouleverser. Cette « révolution » l'attire, l'aspire. Le vent qui souffle est celui de la liberté et de l'émancipation mais il est accompagné de nombreuses désillusions. Louise aime à la folie un jeune homme, Jean, paysan naïf, qui n'hésitera pas à rejoindre l'armée et les régiments de Versaillais dévoués à la bourgeoisie. L'Histoire les rattrape et, comble de l'ironie, lors du massacre sanglant des Communards, Jean accompagnera sa bien-aimée vers un destin tragique : la mort.

« *Kozintsev et Trauberg ont porté le cinéma muet à l'apogée de sa perfection linguistique : la qualité et la force des effets visuels engendrent une émotion proprement esthétique qui décuple la passion révolutionnaire de l'œuvre. C'est un cinéma presque magique, et le silence de la projection ajoute encore à cette impression* », déclarera le critique Marcel Martin.

Grigori Kozintsev et Leonid Trauberg

Né en 1905 à Kiev, Grigori Kozintsev débute sa carrière comme stagiaire décorateur sur des spectacles d'avant-garde où il rencontre le cinéaste soviétique Sergueï Youtkevitch (auteur, entre autres, de *L'Homme au fusil*, 1938), qui lui servira de mentor. Il se lie d'amitié, durant ses études d'art, avec Leonid Trauberg, avec lequel il collaborera durant de nombreuses années. Tous deux marqués par le cinéma de Louis Feuillade et de Chaplin, ils fondent en 1921 la FEKS (« Fabrique de l'acteur excentrique »), laboratoire d'avant-garde audacieux et non-conformiste qui oriente ses recherches sur la place de l'acteur, tout d'abord au théâtre puis au cinéma. Malgré la disparition du groupe en 1930, son influence sur le cinéma russe aura été prépondérante.

Lors d'un colloque à Rome en 1965, Kozintsev revenait sur son combat pour un renouvellement de l'art cinématographique : « *La cinématographie d'avant la Révolution était très mauvaise ; elle se confondait avec un théâtre naturaliste terriblement décadent, enregistré selon les méthodes de la photographie animée. On n'y trouvait aucune trace d'art cinématographique d'abord parce que – et on doit en tenir compte – les gens qui faisaient du cinéma n'étaient que des commerçants, des marchands. La jeune génération issue des premières années de la Révolution avait donc avant tout le désir de rompre définitivement avec ce passé, avec ce naturalisme décadent : tout, autour d'eux, était emporté par une fervente attention aux nouvelles manifestations de la vie, à la beauté, la picturalité, la force de la vie, et sur les écrans, tout n'était que grisaille naturaliste.* »

Réalisateurs tombés en désuétude depuis de nombreuses années, leurs œuvres cinématographiques restent à redécouvrir.

Nicolas Rouchery

Dmitri Chostakovitch **À vingt-deux ans, Chostakovitch** est déjà l'auteur de deux symphonies qui l'ont auréolé de succès et fait connaître au-delà des frontières du monde soviétique. Il vient de terminer son premier opéra, *Le Nez*, d'après Gogol, non encore créé, et affiche une orientation résolument moderniste. Pianiste de cinéma par nécessité financière, il est surtout lié au théâtre et collabore depuis peu avec le metteur en scène Meyerhold.

Ce jeune compositeur attire l'attention des réalisateurs de cinéma Leonid Trauberg et Grigori Kozintsev qui, au début des années vingt, avaient fondé à Leningrad la FEKS, la « Fabrique de l'acteur excentrique », théâtre où le jeu des acteurs s'inspire de celui du cirque, du cabaret et du music-hall.

À la fin de décembre 1928, les deux cinéastes l'invitent à visionner le film muet qu'ils réalisent sur la Commune de Paris, épisode cher aux Soviétiques, qui considèrent cette insurrection, s'appuyant sur les milieux ouvriers et menaçant le pouvoir politique de la bourgeoisie, comme la première révolution sociale et le commencement de leur histoire. Le récit de l'émeute réprimée de façon sanglante

s'y double du déchirement entre deux amoureux : Louise, communarde, vendeuse à « La Nouvelle Babylone », luxueux grand magasin qui sert de point de ralliement aux insurgés, et Jean, soldat versaillais, qui sera chargé d'exécuter sa bien-aimée après la défaite de la Commune. La collaboration des trois artistes est d'emblée nettement définie. Dans une volonté de réforme des pratiques courantes d'accompagnement des films muets, jusque-là assortis d'improvisations au piano ou de pots-pourris joués par de petits ensembles, la musique, pour orchestre, en huit parties, sera spécialement conçue pour *La Nouvelle Babylone*. Elle n'illustrera pas l'action pas à pas mais, jouissant d'autonomie, pourra couper au travers des événements, créant une vive tension entre l'image et le son. « *Quand j'ai écrit la musique de La Nouvelle Babylone, je ne me suis laissé guider que le moins possible par le principe de l'illustration obligatoire de chaque plan. J'ai avant tout pris comme point de départ le plan le plus important dans une série de plans. Ainsi à la fin de la deuxième partie, où le moment principal est l'assaut de Paris par la cavalerie allemande. La partie se termine sur le plan d'un restaurant vide, le silence est absolu. Bien que la cavalerie allemande n'apparaisse pas encore sur l'écran, la musique amène le tableau de la cavalerie, évoquant ainsi la force menaçante qui s'approche. J'ai procédé de même dans la septième partie. Le soldat y fait irruption dans le restaurant empli de bourgeois fêtant l'échec de la Commune. Sans se soucier de la liesse qui règne dans le restaurant, la musique part des émotions sombres du soldat qui cherche sa bien-aimée, condamnée à être fusillée. Le principe du contraste y est largement exploité. Le soldat (versaillais) qui a rencontré sur les barricades sa bien-aimée (du camp des communards) sombre dans le désespoir. Mais la musique exulte toujours plus jusqu'à se décharger finalement dans une valse « obscène », turbulente, représentant la victoire des soldats versaillais sur les communards.* » (*Sovietski ekran*, n° 11, 1929).

Les contraintes temporelles liées au chronométrage fascinent Chostakovitch, qui y voit une formidable leçon de concision. De même, le film stimule son imagination des timbres (l'orchestre inclut un flexaton, comme déjà dans *Le Nez*) et lui suggère l'emploi de chants

révolutionnaires – *Ah, ça ira, La Carmagnole. La Marseillaise* sert de leitmotiv aux armées du gouvernement et « *apparaît parfois sous les formes les plus inattendues (comme le cancan, la valse, le galop etc.)* » – danses associées à des citations d'opérettes d'Offenbach (*La Belle Hélène, Orphée aux enfers*). La répétition d'une opérette, dans la quatrième partie, fait quant à elle entendre des exercices de virtuosité du piano de Hanon. Dans la dernière partie, la désolation qui suit l'écrasement de la Commune est associée à une passacaille, forme qui sera récurrente chez Chostakovitch pour des atmosphères d'affliction. À l'époque, le film et la musique se révélèrent trop avant-gardistes : les juxtapositions audacieuses qui y sont mises en œuvre, mêlant l'épique et le pathétique à la légèreté et au comique, furent perçues comme une satire des communards et l'ensemble fut jugé contre-révolutionnaire. *La Nouvelle Babylone* marque ainsi le premier conflit de Chostakovitch avec les autorités soviétiques. La musique ne fut exécutée en mars 1929 que dans un seul cinéma de Moscou et fut retirée après quelques projections du film. Elle s'avéra également trop complexe pour les orchestres *live* de cinéma, trop inhabituelle pour le public d'alors, et dut attendre près d'un demi-siècle avant d'être redécouverte. En 1976, une suite posthume fut réalisée par Gennadi Rozhdestvenski sur la base des parties d'orchestre.

Marianne Frippiat

Timothy Brock

Depuis la création de son *Concerto pour piano en sol mineur* à l'âge de 17 ans, Timothy Brock a mené une double carrière de compositeur et de chef d'orchestre spécialisé dans les œuvres du début du XX^e siècle et les compositions pour le cinéma muet. En 1989, à l'âge de 25 ans, il devient Chef principal de l'Olympia Chamber Orchestra, un poste qu'il occupe durant onze ans et qui lui donne l'occasion de créer une vingtaine d'œuvres nouvelles ou perdues de compositeurs comme Copland, Milhaud, Erwin Schulhoff, Chostakovitch, Sibelius ou Viktor Ullmann. Les liens étroits que Timothy Brock entretient avec le cinéma muet remontent à 1985, date à laquelle on lui a passé commande d'une partition pour accompagner le film de G. W. Pabst *La Boîte de Pandore*. Depuis, il a composé ou restauré les partitions originales de près de trente films muets, dont une commande, en 2002, de l'Orchestre Symphonique de Berne pour *Steamboat Bill, Jr.* de Buster Keaton, une partition destinée au documentaire télévisé de la BBC *The Tramp and the Dictator* et la restauration de la partition manuscrite de 1929 de *La Nouvelle Babylone* de Dmitri Chostakovitch commandée par le New Zealand Film Festival et Boosey and Hawkes. En janvier 1999, l'Orchestre de Chambre de Los Angeles et l'Association Chaplin (Paris) lui ont demandé de restaurer la partition écrite par Charlie Chaplin pour *Les Temps modernes*. D'autres

restaurations ont suivi et, au cours des quatre dernières années, Timothy Brock a dirigé plus de 150 fois pour la famille Chaplin, qui lui a commandé la restauration des partitions du *Cirque* (1928), *d'Une vie de chien* (1918), de *Charlot soldat* (1918), du *Pèlerin* (1923) ainsi qu'une suite symphonique des *Temps modernes* (1936). L'été 2004, il a achevé la restauration des partitions des *Lumières de la ville* (1931) et de *Jour de paye* (1922). Les deux partitions furent créées au Teatro Comunale di Bologna en juillet 2004 sous sa direction. Dernièrement, la famille Chaplin lui a commandé une reconstitution de la partition de *L'Opinion publique* (1923) créée en juillet 2005. En tant que chef d'orchestre, Timothy Brock a dirigé plus de cinquante orchestres différents à travers le monde, dont le BBC Concert Orchestra au Royal Festival Hall, la Radio-Philharmonie Hannover des NDR, l'Orchestra Regionale della Toscana, l'Orchestre de Chambre de Vienne, l'Orchestre de Chambre de Zurich, l'Orchestre Symphonique de Yamagata (Japon) et l'Orchestre Symphonique d'Athènes. Récemment, il a dirigé des concerts au Lincoln Center de New York et au Barbican Center de Londres. Parmi ses autres collaborations, citons l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Accademia Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre National de Lyon et la Orquestra simfónica de Barcelone.

Orchestre du Conservatoire de Paris

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution : dès 1803, les symphonies de Haydn, puis de Mozart et Beethoven étaient jouées par les élèves sous la direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde en 1828 avec d'anciens étudiants la Société des Concerts du Conservatoire, à l'origine de l'Orchestre de Paris. Cette pratique constitue aujourd'hui un des axes forts de la politique de programmation musicale proposée par le Conservatoire dans ses trois salles publiques, dans la salle des concerts de la Cité de la musique, institution partenaire de son projet pédagogique dès sa création, et dans la salle Olivier Messiaen de la Maison de la Radio, par le biais d'une collaboration renouvelée avec Radio France. Un instrumentiste doit en effet pouvoir pratiquer, au cours de ses années d'apprentissage, la musique d'ensemble sous toutes ses formes – de la création contemporaine en petit effectif à l'acquiescence de la scène. L'Orchestre du Conservatoire est constitué à partir d'un ensemble de trois-cent cinquante instrumentistes, réunis en des formations variables, renouvelées par session, selon le programme et la démarche pédagogique retenus. Les sessions se déroulent sur des périodes de une à deux semaines, en fonction de la difficulté et de la durée du programme. L'encadrement en est le plus souvent assuré par des

professeurs du Conservatoire ou par des solistes de l'Ensemble intercontemporain, partenaire privilégié du Conservatoire. La programmation de l'Orchestre du Conservatoire est conçue pour permettre aux étudiants l'abord des chefs-d'œuvre de périodes et de styles variés, avec de nombreux chefs invités : en 2005/06, l'Orchestre des étudiants est notamment dirigé par Pierre Boulez, Timothy Brock, Laurence Equilbey, Susanna Mälkki et interprète des œuvres aussi diverses que *Poèmes pour Mi* d'Olivier Messiaen, *La Nouvelle Babylone* de Dmitri Chostakovitch, *Lieutenant Kijé* de Serge Prokofiev, *Kraft* de Magnus Lindberg, *Le Directeur de théâtre* de Wolfgang Amadeus Mozart.

Flûte

Indiana Blume

Hautbois/cor anglais

Arnaud Guittet

Clarinete

François Lemoine

Basson

Edith-Anselma Veit

Cors

Arnaud Bonnetot
Mathilde Fevre

Trompettes/cornets

Nicolas Chatenet
Christophe Eliot

Trombone

Étienne Serves

Percussion

François Garnier
Guillaume Itier

Violons I

Valentin Broucke
Besa Cane
Marion Desbruères
Alice Erte
Hugues Girard
Hagni Gwon
Clara Jaszczyszyn
Chloé Kiffer
Hyo-Kyung Kim
Florian Maviel
Anna Nakagawa
Cécile Roubin
Prisca Talon
Pauline Vernet

Violons II

Ji-Young An
Violaine De Gournay
Chantal Dury
Maud Giguet
Perceval Gilles
Quentin Jaussaud
Elena Kekchoeva
Tatiana Mesnankine
Pierre-Stéphane Schmidlet
Nikolay Spassov
Vanessa Szigeti
Benjamin Violet

Altos

Jean-Baptiste Aguessy
Sarah Chenaf
Hélène Coloigner
Aurélie Deschamps
Lionel Feutriez
Mayeul Girard
Bo-Youn Kim
Jérémy Pasquier
Stéphanie Rethore
Bénédicte Royer

Violoncelles

Sophie Broion
Sophie Chauvenet
Guillaume Fichter
Sarah Jacob
Timothée Marcel
Louis Rodde
Sietse-Jan Weijenberg
Antanina Zharava

Contrebasses

Fanny Béreau
Simon Drappier
Michelangelo Mercuri
Charlotte Testu
Hsin-Chieh Tsai
Rémy Yulzari

Accompagnement Piano

Yannick Rafalimanana

Régisseurs du Conservatoire de Paris

Uri Nahir
Tony Scheveiler
Laurent Lafosse

Jeudi 8 décembre - 20h
Vendredi 9 décembre - 20h
 Amphithéâtre

iQue Viva Mexico!
 Film de **Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein**
 Mexique/URSS, 1931
 Musique de **nf3 (trio)**

nf3 (trio)
Nicolas Laureau, Fender Rhodes, guitare électrique, mélodica,
 synthétiseurs
Ludovic Morillon, batterie, guitare
Fabrice Laureau, basse, synthétiseurs

Durée du spectacle : 1h30 sans entracte

Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein
iQue Viva Mexico!

URSS, Mexique, États-Unis, 1932.
 Réalisateur : Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein.
 Production : Mosfilm (Moscou).
 Scénario : Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein et Grigori Aleksandrov.
 Directeur de la photographie : Édouard Tissé.
 Montage : Grigori Aleksandrov.
 Noir et blanc, 85 minutes, muet.
 Distribution : interprètes non professionnels (non crédités).

Bien qu'inachevé, *iQue Viva Mexico!*, du grand cinéaste soviétique Sergueï Eisenstein, est l'un des chefs-d'œuvre de l'art cinématographique. Il reste cependant difficile d'appréhender ce film sans analyser sa genèse. Il est en effet nécessaire de garder à l'esprit qu'il n'est que le brouillon de ce qu'aurait pu devenir cet ambitieux projet. Soulignons qu'Eisenstein lui-même n'en verra jamais l'aboutissement. Le spectateur n'en connaît que les versions montées par Mary Seaton – *Time in the Sun* – et Sol Lesser – *Tonnerre sur le Mexique*. Il va sans dire que ces deux documentaires n'ont jamais égalé le talent du réalisateur de génie qu'est Eisenstein. C'est en 1932 qu'Eisenstein part pour le Mexique accompagné d'Édouard Tissé (son célèbre chef-opérateur) et de l'écrivain Upton Sinclair, qui a réuni des fonds pour mener à bien cette réalisation. L'idée est de concevoir une grande fresque historique et sociologique sur les peuples indiens vivant dans cette région d'Amérique centrale (ici le Mexique) de l'époque pré-colombienne aux années dix. « Rester fidèle à l'idée initiale, souligne Alexandrov, ce n'est pas seulement possible, cela va de soi. Le film devra être digne de la devise inscrite sur le célèbre Museo de Antropologia de Mexico : "La foi dans l'avenir sera retrouvée par les peuples dans la grandeur de leur histoire. Les civilisations passeront mais les hommes garderont toujours le souvenir de ceux qui ont vécu avant eux et ont créé le monde dans lequel nous vivons." ».

Une œuvre infirme à redécouvrir.

Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein

Fort de nombreuses réussites (*Le Cuirassé Potemkine*, *La Ligne générale...*), Sergueï Eisenstein devient un cinéaste apprécié et reconnu par le régime soviétique. Il se voit accorder par Staline le droit de voyager à travers le monde. N'abandonnant à aucun moment ses réflexions sur l'art cinématographique, il continue à réaliser des films. Entouré de techniciens brillants et dévoués (le chef-opérateur Édouard Tissé en est l'exemple type), ses recherches se font de plus en plus précises. Il donne

des conférences dans divers pays et rencontre les étoiles montantes du cinéma mondial. Par la suite, il est invité, avec son équipe, par les Artistes Associés et plus particulièrement Mary Pickford et Douglas Fairbanks, à tourner un film aux États-Unis. Mais le projet tombe à l'eau. Il renaît plus tard avec le studio Paramount, mais là aussi c'est l'échec. Avec le développement de l'anticommuniste, leur position devient de plus en plus intenable. L'unique solution reste alors de fonder sa propre maison de production afin de pouvoir y développer ses projets. Ce sera chose faite avec l'aide d'Upton Sinclair, écrivain aux sympathies socialistes. Le scénario mis sur pied est celui d'un film sur le Mexique, *iQue Viva Mexico!*, mais l'aventure tourne au désastre financier tandis qu'Eisenstein est rappelé par Staline en URSS. Ce film qu'Eisenstein considérait comme son œuvre la plus personnelle restera à tout jamais inachevée. Malgré un nombre de films réalisés assez réduit (huit au total), Sergueï Eisenstein conservera une place centrale dans le cinéma mondial. Il fut un immense réalisateur mais aussi un penseur de tout premier ordre – il écrivit de nombreux articles et livres sur l'art cinématographique. C'est en 1948, quelques mois après avoir fêté son cinquantième anniversaire, qu'il décède d'une crise cardiaque.

Nicolas Rouchery

nlf3 (trio)

Durant les années quatre-vingt-dix, Nicolas (guitare/chant) et Fabrice (basse) Laureau constituaient, avec le batteur Ludovic Morillon et le saxophoniste alto Quentin Rollet, le noyau dur de Prohibition : un groupe dont le nom (qui a inspiré également le nom du label dirigé par les frères Laureau, Prohibited Records) claquait comme une bannière et qui fut effectivement le porte-étendard d'une certaine idée, radicale et partageuse, du rock. En 2000, Nicolas et Fabrice Laureau et Ludovic Morillon réunissaient les initiales de leurs prénoms pour former nlf3 : un trio de multi-instrumentistes bien décidés à laisser libre cours à des goûts musicaux panoramiques, allant de Fela à Sonic Youth en passant par Steve Reich, John Coltrane, Pink Floyd ou les musiques du monde. Là où les morceaux de Prohibition restaient relativement fidèles à un format « pop », ceux de nlf3 se jouent de tous les interdits, recourant avec intelligence aux vertus de l'improvisation. L'idée qui sous-tend ces improvisations, de même que le traitement auquel elles sont ensuite soumises en studio, est celle de ce que Nicolas Laureau appelle un « *suspense* » – et en ce sens, il n'est guère étonnant que le trio ait été formé, à l'origine, pour répondre à la commande d'un cinéaste : il s'agit d'instaurer une véritable dramaturgie musicale jamais fermée à la surprise, à l'imprévu ; de dresser le portrait fidèle d'un groupe de musiciens en action et, en même temps, de rendre la virtuosité négligeable. Solidement déstructurée, éminemment évocatrice, la musique de nlf3, comme en témoignent notamment deux albums remarquables, se situe ainsi, en quelque sorte, au confluent du documentaire et de la fiction : exactement comme *iQue Viva Mexico!*

David Sanson

PROCHAINS CONCERTS

MUSIQUE/CINÉMA REGARDS ACTUELS

SAMEDI 10 DÉCEMBRE - 20H

Chaplin Operas

musique et livret de **Benedict Mason**

sur une projection de trois films muets de **Charlie Chaplin**

DIMANCHE 11 DÉCEMBRE - 16H30

Traffic Quintet

Musiques d'**Alexandre Desplat**, **Gato Barbieri**,

Georges Delerue et **Antoine Duhamel**

MARDI 13 ET MERCREDI 14 DÉCEMBRE - 20H

D'Est en musique

spectacle conçu par **Sonia Wieder-Atherton**

avec des images du film *D'Est* de **Chantal Akerman**

VENDREDI 16 DÉCEMBRE - 20H

Koyaanisqatsi – Life out of Balance

film de **Godfrey Reggio**, musique de **Philip Glass**

SAMEDI 17 DÉCEMBRE - 20H

Powaqqatsi – Life in Transformation

film de **Godfrey Reggio**, musique de **Philip Glass**

DIMANCHE 18 DÉCEMBRE - 16H30

Naqoyqatsi – Life as War

film de **Godfrey Reggio**, musique de **Philip Glass**

LACHENMANN/MOZART

MERCREDI 11 JANVIER - 20H

Massimiliano Damerini, piano

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Emilio Pomarico, direction

Wolfgang Amadeus Mozart : *Symphonie n° 32 – Symphonie n° 39*

Helmut Lachenmann : *Ausklang*

VENDREDI 13 JANVIER - 20H

Helmut Lachenmann, récitant

Ensemble intercontemporain

Orchestre des Champs-Élysées

Heinz Holliger, direction

Helmut Lachenmann : *Mouvement (-vor der Erstarrung) –*

« ...Zwei Gefühle... », *Musik mit Leonardo*

Wolfgang Amadeus Mozart : *Musique funèbre maçonnique K. 477 –*

Symphonie n° 40

DIMANCHE 15 JANVIER - 15H

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Helmut Lachenmann : *Toccatina – Pression – Quatuor à cordes n° 3*

Wolfgang Amadeus Mozart : *Duo pour violon et alto K. 423*

Johann Sebastian Bach/Wolfgang Amadeus Mozart : *Adagio et*

Fugue en fa majeur

DIMANCHE 15 JANVIER - 16H30

Shigeko Hata (Zaïde), **Eric Laporte** (Gomatz), **Vincent Deliau**

(Allazim), **Jérôme Billy** (le sultan Soliman), **Alain Herriau** (Osmin)

Orchestre de l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie

Oswald Sallaberger, direction

Emmanuelle Cordoliani, mise en espace et dramaturgie

Wolfgang Amadeus Mozart : *Zaïde, le dernier rêve*

d'un condamné – Ouverture de la Symphonie n° 31 –

Musique funèbre maçonnique K. 477

MERCREDI 18 JANVIER - 20H

Sandrine Piau et **Anne-Lise Sollied**, sopranos, **Paul Agnew**, ténor,

Frédéric Caton, basse

Accentus

Laurence Equilbey, chef de chœur

La Chambre Philharmonique

Emmanuel Krivine et **Denis Comtet**, direction

Helmut Lachenmann : *Consolations I – Consolation II*

Wolfgang Amadeus Mozart : *Messe en ut mineur*

VENDREDI 20 JANVIER - 20H

Gianluca Cascioli, piano

Walter Grimmer, violoncelle

Orchestre Philharmonique de Radio France

Lothar Zagrozek, direction

Wolfgang Amadeus Mozart : *Sérénade pour vents K. 388 –*

Concerto pour piano n° 20 – Symphonie n° 27

Helmut Lachenmann : *Notturmo*

SAMEDI 21 JANVIER - 15H

Forum Helmut Lachenmann

SAMEDI 21 JANVIER - 17H30

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Helmut Lachenmann : *Trio fluido – Allegro sostenuto*

Wolfgang Amadeus Mozart : *Trio pour piano, clarinette et alto K. 498*

SAMEDI 21 JANVIER - 20H

Ernesto Molinari, clarinette

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Hans Zender, direction

Helmut Lachenmann : *Accanto – Schreiben*

Wolfgang Amadeus Mozart : *Symphonie n° 34*

Notes de programme

Éditeur : Hugues de Saint Simon

Rédacteur en chef : Pascal Huynh

Rédactrice : Gaëlle Plasseraud

Secrétaire de rédaction : Sandrine Blondet