Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Jeudi 24 mai 2012
Ciné-concert *Le Golem*

Dans le cadre du cycle ***Monstres et vampires***
Du 21 au 25 mai 2012

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : **www.citedelamusique.fr**

Cycle ***Monstres et vampires***

Cinq films, c'est plus qu'il n'en faut pour se faire une idée des rapports que le cinéma muet et la musique ont entretenus ; cinq films qui ressortissent tous au même genre, celui de l'horreur.

Cet appariement entre musique et horreur est né avec l'expressionnisme allemand, avant-garde de la première vague européenne, qui montre non plus le réel par l'œil objectif de la caméra mais tel que les protagonistes le ressentent. Murnau a sous-titré son *Nosferatu* « une symphonie de l'horreur » et l'époque est à la recherche d'un cinéma musical, c'est-à-dire où la forme et le rythme engendrent le scénario plutôt que le contraire. La partition que Hans Erdmann (1882-1942) composa en 1922 pour *Nosferatu* est perdue. Elle a été reconstruite en 2007 par Gillian B. Anderson d'après la *Fantastisch-romantische Suite* d'Erdmann, laquelle serait tirée de la musique du film. D'autres estiment que la *Suite* constitue au contraire toute la musique du film et qu'Erdmann aurait pour le reste compilé des thèmes existants. Ce qui est sûr, c'est qu'elle était précédée durant les projections par l'ouverture de l'opéra de Heinrich Marschner *Der Vampyr* (1828). Il n'est pas indifférent que, même pour une partition commandée, un compositeur comme Erdmann ait utilisé des morceaux d'œuvres connues des spectateurs : la musique n'est pas seulement assujettie au film. Parfois, ce dernier peut à son tour devenir illustration d'un air populaire, sur le principe du clip vidéo.

Par sa musicalité visuelle, *Nosferatu* a inspiré un nombre considérable de partitions. The Silent Orchestra (qui signe la musique des éditions DVD américaines) utilise en 2000 des sons naturels déformés électroniquement pour créer des leitmotive, mêlés de pastiches romantiques. Cette tension entre passé et contemporain rejoue la dispute initiale des premières musiques originales de films : entre « pot-pourri » de citations et invention pure. Ainsi de la partition (perdue) du *Golem* de Wegener en 1920, due à Hans Landsberger. Un journaliste anonyme de l'époque évoque « *une vie symphonique propre, loin des pots-pourris. Landsberger ne parle pas un langage populaire, il a créé un poème symphonique grandiose qui conjugue l'harmonie contemporaine avec les instrumentations anciennes.* » Aljoscha Zimmermann (1944-2009), dont la musique, composée en 2002, accompagne souvent les éditions vidéographiques du film de Wegener, assumait d'être « *un innovateur ancien et un conservateur assez jeune* » et de faire le « *lien entre l'ère du muet et aujourd'hui* ». Il illustra plus de trois cents films. Aux États-Unis, le cas du *Dr Jekyll and Mr Hyde* de John S. Robertson sur une musique originale d'Hugo Riesenfeld est exemplaire. Le film est d'abord découpé par caractères (« *par exemple sentimental, pastoral, dramatique, pesant, menaçant et même banal* », indique Riesenfeld). À chacun de ces caractères correspondent des centaines d'extraits musicaux classés dans une « *Kinothek* ». Puis, en cabine de projection, le « compositeur » teste avec un pianiste les meilleurs enchaînements. C'est le pot-pourri rationalisé et industrialisé. Dernière possibilité, l'absence de musique. À l'ère du parlant, Tod Browning ne commanda pas de partition pour son *Dracula*, seuls les génériques de début et de fin sont illustrés par le *Lac des cygnes* de Tchaïkovski et l'ouverture des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner. Le reste du film ne comprend pas de musique *off* mais l'on y entend les « pop » et « clac » de la bande-son d'époque, craquements que notre oreille s'est habituée à écouter, depuis les recherches concrètes et électro, comme une musique en elle-même, la plus pure peut-être : l'infini du silence matérialisé.

Éric Loret

LUNDI 21 MAI – 20H
MARDI 22 MAI – 20H

Ciné-concert *Dracula*

Film de **Tod Browning**
Musique de **Philip Glass**

Philip Glass, claviers
Kronos Quartet
David Harrington, violon
John Sherba, violon
Hank Dutt, alto
Jeffrey Zeigler, violoncelle
Michael Riesman, direction et claviers
Dan Dryden, design sonore

MARDI 22 MAI – 20H

Ciné-concert *Dr Jekyll and Mr Hyde*

Film de **John S. Robertson**
Musique de **Zone libre**

Zone libre
Serge Teyssot-Gay, guitare
Marc Sens, guitare
Cyril Bilbeaud, batterie

MERCREDI 23 MAI – 20H

Ciné-concert *Spark of Being*

Re-imagine Frankenstein

Film de **Bill Morrison**
Musique de **Dave Douglas**

Dave Douglas, trompette
Keystone
Marcus Strickland, saxophone jazz
Pete Rende, *fender rhodes*
Brad Jones, contrebasse
Gene Lake, batterie

JEUDI 24 MAI – 20H

Ciné-concert *Le Golem*

Film de **Paul Wegener**
Musique de **NLF3 & Erik Minkkinen**

Nicolas Laureau, guitare, claviers, voix
Fabrice Laureau, basse, claviers, voix
Mitch Pires, batterie
Erik Minkinnen, voix, guitares préparées

VENDREDI 25 MAI – 20H

Ciné-concert *Nosferatu*

Film de **Friedrich Wilhelm Murnau**
Musique de **Turzi**

Romain Turzi, guitare, clavier
Judah Warsky, clavier
Lois, basse, percussion
Lori Schonberg, percussions, générateurs et manipulation de bande

JEUDI 24 MAI – 20H
Amphithéâtre

Ciné-concert *Le Golem*

Film de **Paul Wegener**
Allemagne, 1920

NLF3 & Erik Minkkinen
Nicolas Laureau, guitare, claviers, voix
Fabrice Laureau, basse, claviers, voix
Mitch Pires, batterie
Erik Minkinen, voix, guitares préparées

Fin du ciné-concert vers 21h30.

Le Golem

Bien longtemps avant que Mary Shelley n'invente, une nuit d'orage de 1818, l'histoire du monstre du docteur Frankenstein qui se retourne contre son créateur, la légende du Golem était déjà célèbre dans l'imaginaire populaire tchèque. Au XVI[e] siècle, pour protéger les juifs menacés d'expulsion par le monarque Rodolphe II, le rabbin Loew, Maharal de Prague, fabrique un colosse d'argile à silhouette humaine, sur le front duquel il inscrit le mot « *Emet* » (« Vérité ») et à qui il donne vie en citant et psalmodiant un verset des Écritures : « *Et il souffla dans ses narines un souffle de vie, et l'homme devint un être vivant.* » Le colosse se transforme en démon terrifiant.

Paul Wegener (1874-1948), acteur de la troupe prestigieuse de Max Reinhardt entre 1906 et 1920, tourna pas moins de trois adaptations de la légende du *Golem* (1914, 1917 et 1920), interprétant le rôle principal dans la première et la troisième. Celle de 1914 fut réalisée dans les tout nouveaux studios de Neubabelsberg, dans la banlieue berlinoise, sur un scénario d'Henrik Galeen (1881-1949), futur adaptateur pour Friedrich Wilhelm Murnau du roman de Bram Stoker *Dracula* qui deviendra le fameux *Nosferatu*. Le *remake* de 1917 fut coréalisé avec Rochus Gliese, et celui de 1920 avec Carl Boese, créateur des formidables truquages qui ne furent pas sans effet sur le succès international de cette troisième version.

Paul Wegener avait dans l'intervalle réfléchi à la dimension privilégiée offerte par le cinéma par rapport aux conventions du théâtre, en déclarant dès 1916 que « *l'objectif perçoit mieux que l'œil humain* », et que « *le vrai poète du film, c'est la caméra*. » Et, constatant que « *les possibilités mystérieuses de la caméra ont stimulé [son] imagination* », il estime que « *grâce au cinéma, nous pourrons pénétrer dans un nouveau monde fantastique, comme dans une forêt enchantée.* »

En fait de forêt, c'est dans les dédales du ghetto de Prague que Wegener entraîne le spectateur : un décor de studio pléthorique conçu par l'architecte Hans Poelzig, autre collaborateur de Reinhardt qui travailla sur la conception de son immense salle de théâtre, la *grosses Schauspielhaus* ; pas moins d'une cinquantaine de maisons imbriquées, matérialisant une ville protégée par un mur d'enceinte. Non sans fierté, Hans Poelzig disait de son décor qu'il « *bredouille le yiddish* ».

Dans sa première adaptation du *Golem* en 1914, Paul Wegener faisait découvrir par des terrassiers les restes de la statue ensevelie du colosse, pétrie quatre siècles auparavant par le rabbin Loew. Elle était rachetée par un antiquaire juif qui la ranimait grâce à une formule magique. La version de 1920 est volontairement modernisée, en dépit de l'architecture archaïsante du décor, où passe comme un automate incontrôlé « *un démon aux yeux tristes et vides* », « *qui réfléchit les ténèbres* » (Gilles Deleuze). Ce monstre de 1920 a donné naissance au terme « robot ».

En 1947, l'historienne Lotte Eisner notait, à propos du *Golem* et des films fantastiques allemands de la juste après-guerre de 1914-1918 : « *L'âme torturée de l'Allemagne trouve une soupape dans les films de cauchemar, de mort et d'horreur qu'elle compose à son image et qui reçoivent, de l'ardeur de son désir même, la marque d'un certain grandiose*. »

François Porcile

NLF3 et Erik Minkkinen

Que Viva Mexico de Sergueï Eisenstein, *Aelita* de Yakov Protazanov, *Les Aventures du Prince Ahmed* de Lotte Reiniger : les expériences musicales performatives et exploratoires des formats ciné-concerts du trio parisien NLF3 ont souvent résonné dans les murs de la Cité de la musique ces dernières années. Et si l'on excepte leur travail sur le moyen-métrage *Ai* du réalisateur japonais d'avant-garde *sixties* Takahiko Iimura (à la Ferme du Buisson), il est notable de constater que leurs bandes-son originales s'inscrivent dans la richesse expressive, voire expressionniste, du cinéma des années vingt et trente. Une connexion évidente avec le caractère alchimique et la force émotionnelle de leur musique ? « *Oui* », acquiesce Fabrice Laureau. « *Disons que la palette de sons et de compositions que nous avons l'habitude de travailler permet d'aborder l'exercice du ciné-concert sous une multitude d'angles, avec de nombreuses possibilités. Il s'agit d'accompagner un film sans lisser le récit mais plutôt de lui donner du relief et, si nécessaire, une accroche supplémentaire.* »

Pour *Le Golem*, le film de Paul Wegener qui leur a été commandé dans le cadre du cycle *Monstres et vampires*, la partition écrite évite cependant les formats les plus « tropicalistes » dépeints par le groupe. « *Pour le film, nous avons imaginé une musique sombre, onirique, sonique, mais aussi, comme toujours chez nous, assez texturée, timbrée et contrastée. Assez dépouillée donc parfois aussi.* » Une réappropriation très personnelle d'une œuvre à l'esthétique forte, mais aussi une manière d'utiliser la fluidité de leur propos musical pour contourner à nouveau le caractère parfois très (trop) rigide du cinéma expressionniste. « *Il semble que, sur nos ciné-concerts précédents, nos propositions musicales aient apporté une vraie relecture, une forme de redécouverte de ces films anciens. Il faut dire qu'avant de se pencher sur l'exercice du ciné-concert, nos premiers albums présentaient déjà une vision instrumentale avec des titres en référence au monde de l'image et une volonté de faire voyager mentalement.* » Pour *Le Golem*, NLF3 sera accompagné du guitariste Erik Minkkinen (Discom, Sister Iodine, Minitel, Antilles). « *C'est un ami de longue date, dont nous admirons le travail. Nous pensons qu'il saura apporter par son approche du son, ses effets à tendance expérimentale, sur certains passages, une tension et un climat supplémentaires. Il a déjà collaboré avec Nicolas pour son projet solo, Don Niño, et ça marchait à merveille.* » De quoi faire trembler sur ses fondations la figure tutélaire du Golem.

NLF3 est un trio composé de Nicolas Laureau (guitares, claviers, voix), Fabrice Laureau (basse, machines, percussions) et Jean-Michel Pires (batterie). Leur style musical, métissé par nature, emprunte de singulières et très personnelles passerelles entre afrobeat, electronica, post-rock et krautrock, et essaime sur leur label familial (actif depuis leur premier projet, le groupe noise-rock Prohibition, dans les années 1990), Prohibited records. Le groupe compte cinq albums et deux EP à son actif, dont le récent *Beast Me*, paru en novembre 2011.

Laurent Catala

La création a été accompagnée financièrement par LA CARENE à Brest, STEREOLUX à Nantes et le festival SCOPITONE.

Et aussi…

> DOMAINE PRIVÉ JOSHUA REDMAN
DU 15 AU 18 JUIN

VENDREDI 15 JUIN, 20H

Axis Saxophone Quartet

Joshua Redman, saxophone
Mark Turner, saxophone
Chris Potter, saxophone
Chris Cheek, saxophone

SAMEDI 16 JUIN, 20H
SALLE PLEYEL

Joshua Redman, saxophone
Brad Mehldau, piano

DIMANCHE 17 JUIN, 16H30

Double Trio

Joshua Redman, saxophones
Matt Penman, contrebasse
Reuben Rogers, contrebasse
Brian Blade, batterie
Gregory Hutchinson, batterie

LUNDI 18 JUIN, 20H

Elastic Band Revisited

Joshua Redman, saxophones
Sam Yahel, claviers
Brian Blade, batterie

> DANS LE CADRE DU FESTIVAL DAYS OFF, DU 30 JUIN AU 9 JUILLET

LUNDI 2 JUILLET, 20H

A Brian Eno Celebration!
Apollo : For All Mankind

Musique de **Brian Eno, Daniel Lanois** et **Roger Eno**
Film de **Al Reinert**, 1983

Mondkopf « Eclipse »
(Ambient Live Show)
Icebreaker & BJ Cole

MERCREDI 4 JUILLET, 20H

Steve Reich
Clapping Music
Cello Counterpoint
Piano Phase/Video Phase
Nagoya Guitars
New York Counterpoint
2x5 (création française)

Steve Reich
Bang on a Can All-Stars

www.daysoff.fr

> SPECTACLE JEUNE PUBLIC

MERCREDI 30 MAI, 15H

Contes japonais

Collectif Gestes Sonores
Delphine Brual, contes, corps et improvisations sonores
Olivier Lagodzki, trombone, musique électro-acoustique, jeux d'objets

> JAZZ À LA VILLETTE,
DU 29 AOÛT AU 9 SEPTEMBRE

Les places sont maintenant en vente.
Découvrez toute la programmation sur www.jazzalavillette.com

> SAISON 2012/2013

Ouverture des réservations.
Places à l'unité pour les concerts et activités à partir du mardi 29 mai, 12h.

Imprimeur France Repro | Licences n° 1014849, 1013248, 1013252

Éditeur : Hugues de Saint Simon | Rédacteur en chef : Pascal Huynh | Rédactrice : Gaëlle Plasseraud | Graphiste : Elza Gibus | Stagiaires : Christophe Candoni, Coline Feler