

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

Vendredi 25 mai 2012
Ciné-concert *Nosferatu*

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 *Maitres 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 Lorent

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

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

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

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

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

VENDREDI 25 MAI – 20H

Amphithéâtre

Ciné-concert *Nosferatu. Eine Symphonie des Grauens*

Film de Friedrich Wilhelm Murnau

Allemagne, 1922

Romain Turzi, guitare, clavier

Judah Warsky, clavier

Lois, basse, percussion

Lori Schonberg, percussions, *générateurs et manipulation de bande*

Fin du ciné-concert vers 21h40.

Nosferatu

« *Toute la puissance du vampire est dans le fait que personne ne croit à son existence* », écrit Bram Stoker dans son roman *Dracula* (1897), dont Friedrich Wilhelm Murnau et son scénariste Henrik Galeen s'inspireront librement – et illégalement – en 1921 pour réaliser *Nosferatu*, combinant l'histoire du comte vampire imaginée par Stoker avec le conte médiéval du joueur de flûte de Hamelin.

Sous-titré « *Eine Symphonie des Grauens* » (« une symphonie de l'horreur »), le film se présente pourtant comme l'antithèse du « film d'horreur » tel que l'ont conçu et illustré tant et tant de productions américaines de série B ou Z. « *Cauchemar vivant* », pour la spécialiste du cinéma muet allemand Lotte Eisner, c'était pour le poète Robert Desnos « *le plus beau film du monde* ». Julien Gracq, pour sa part, considérait *Nosferatu* comme « *une somme et une limite, un trésor presque simultanément, en cette période pionnière du cinéma, découvert, exploité et épuisé.* »

La modernité de ce film bientôt centenaire demeure stupéfiante. Pourtant formé au théâtre de Max Reinhardt, Murnau (1889-1931) affirme avec *Nosferatu* une maîtrise de la technique cinématographique qui ne cessera de s'imposer dans ses trois chefs-d'œuvre, *Le Dernier des hommes* (1924), *Faust* (1926), et *L'Aurore* (1927). Il s'était déjà mesuré au genre fantastique avec *Satanas* (1919), mais ce qui rend *Nosferatu* unique et inégalé, c'est dans son parti pris d'atteindre le fantastique avec les moyens mêmes de la réalité brute. À une époque où le cinéma expressionniste allemand se distingue par une débauche de décors de studio, réalistes (*Le Golem*) ou stylisés (*Le Cabinet du docteur Caligari*), Murnau trouve dans des extérieurs naturels la matière de sa vision poétique. Ainsi, l'entrée fantomatique du navire aux voiles noires dans un port déserté, ou la rue pentue d'une ville balte où le vampire a élu domicile, dans une de ces hautes maisons pointues dont l'étroitesse fait penser à une image anamorphosée.

Dans son principe de créer un univers fantastique sans tricher avec la réalité, Murnau n'a que très rarement recours aux truquages, si ce n'est le superbe effacement final du vampire, ivre du sang de sa victime et mort d'amour à la naissance du jour. En revanche, c'est par le jeu des éclairages que Murnau, génial montreur d'ombres, construit l'espace onirique du film, jouant sur la surdimension des ombres portées qui orchestre la progression de la frayeur. *Nosferatu* exerce sur le spectateur un véritable pouvoir hypnotique, dont deux moments-clé sont la fascination du vampire devant la goutte de sang qui perle au doigt du jeune voyageur, et son apparition derrière la croisée, guettant sa proie dans la maison d'en face : deux plans qui procurent toujours le même effroi. Mais peut-être aussi cet effroi qui traverse le film est-il décuplé par son statut d'œuvre silencieuse, dont le pouvoir expressif repose essentiellement sur le travail de l'image, les variations de densité, la richesse des degrés du clair-obscur. On pense souvent à la peinture de David Caspar Friedrich, et ce n'est pas sans pertinence que le romancier André Pieyre de Mandiargues voyait dans *Nosferatu* l'illustration majeure d'un « *flamboyant retour de flamme du romantisme* ».

On a découvert tardivement que le film n'était pas originellement tourné en noir et blanc, mais teinté. Restauré en 1984 par les soins du chercheur Enno Patalas, *Nosferatu* a retrouvé, outre ses teintages initiaux, ses intertitres originaux avec leurs différences de police de caractères qui situaient les différents niveaux de la narration, avec l'émblématique de : « *Franchi le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre* ».

C'est en 2006, lors du Festival International des Musiques d'Écran, que le groupe Turzi a joué ses premières notes dans le domaine expressif du ciné-concert. Déjà sur un film du cinéma expressionniste allemand, en l'occurrence le *Metropolis* de Fritz Lang. Un parallèle esthétique naturel pour le projet collectif du musicien parisien Romain Turzi ? « *En effet* », reconnaît-il. « *J'ai depuis toujours privilégié les ambiances et les atmosphères plutôt que les formats « chanson ». Pour moi la musique doit générer des émotions et pousser l'auditeur à créer son propre cadre. J'aime les couches qui se superposent et les sons qui s'entremêlent jusqu'à ce qu'on ne les distingue plus et qu'on s'oublie complètement. La communion avec le film s'opère par la musique.* » Du coup, l'invitation de la Cité de la musique à performer sur le classique de Friedrich Wilhelm Murnau, *Nosferatu*, est apparue comme une véritable opportunité. « *C'est un projet très ambitieux. Le climat de ce film est fabuleux. Travailler autour d'un film de cette époque est toujours une très bonne expérience car il y a énormément de place pour les atmosphères, les ambiances.* »

Nosferatu étant une œuvre cinématographique souvent abordée par les ciné-concerts, comment Turzi va-t-il s'y prendre pour personnaliser sa relation au film ? « *Je ne cherche pas à connaître ce que les autres ont fait. J'ai visionné le film sans en écouter la bande-son car je ne tiens pas à être influencé par quoi que ce soit. Je considère cette tâche comme un départ à zéro, une sorte de feuille blanche où tout va se construire à partir du film.* » Pour se faire, l'instrumentation sera particulièrement riche, à la hauteur d'un line-up conséquent. « *Lori Schonberg (Antilles, Berg Sans Nipple) jouera de la batterie, des percussions électroniques Simouns et des générateurs. Judas Warsky jouera de l'Emulator II et du synthétiseur, Louis Laurin de la basse, et de mon côté je jouerai de la guitare préparée ainsi que du séquenceur. De cette manière, nous pourrons mêler improvisation et composition, autour d'un thème principal.* » Et également faire interagir humeurs électroniques et électriques dans un creuset sonore que l'on devine aussi spontané qu'illustratif. « *Il faut que le public parvienne à oublier que l'on joue afin qu'il soit en immersion totale avec le film.* »

Projet créé par le guitariste Romain Turzi (également fondateur du label hôte Pan European Recording), le groupe Turzi a recontextualisé en deux albums turbulents (*A* et *B*) les lignes aventureuses de la *Kosmiche Musik seventies* (Can en tête) et des précurseurs *shoegaze* de Spacemen 3, ouvrant ainsi la voie à toute une nouvelle scène française (Aqua Nebula Oscillator, Zombie Zombie). En parallèle, Romain Turzi a impulsé un projet solo plus électronique, Turzi Électronique Expérience, produit par Pilooski, et renvoyant davantage aux tonalités froides de Kraftwerk.

Laurent Catala

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.