

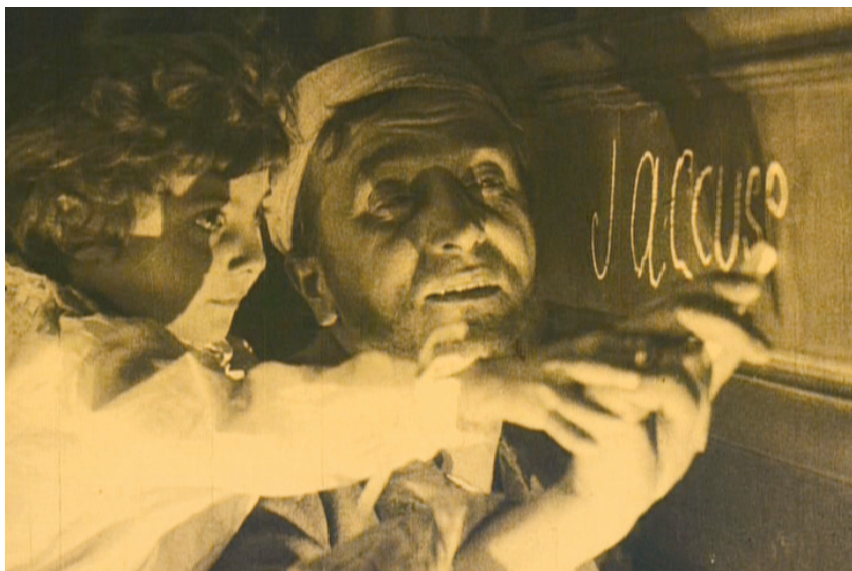
musica 2015

N° 10

Dimanche 20 septembre 2015 à 17h00
Palais de la musique et des congrès - Salle Érasme

J'accuse

Ciné-concert



© DR

J'accuse

Réalisation, scénario, **Abel Gance** (1919)
Assisté de Blaise Cendrars
Directeurs de la Photographie, Léonce-Henri Burel, Maurice Forster,
Marc Bujard
Assistant caméra, Antonin Nalpas
Montage, Marguerite Beaugé

Film restauré par le Eye Filmmuseum et Lobster Films
Avec la collaboration des Archives nationales tchèques et de Nelly Kaplan

Avec :

Jean Diaz, **Romuald Joubé** ; François Laurin, **Séverin-Mars** ;
Edith Laurin, **Maryse Dauvray** ; Mario Lazare, **Maxime Desjardins** ;
La Mère Diaz, **Mme Mancini** ; Angèle, **Angèle Guys** ;
La servante de Lazare, **Angèle Decori Marie** ; Le cuisinot, **Nader**

Musique, **Philippe Schoeller** (2013-14)
commande ZDF/ARTE

Réalisation informatique musicale Ircam, **Gilbert Nouno**

Régie informatique musicale Ircam, **Robin Meier**

Ingénieur du son Ircam, **Julien Aléonard**

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Direction, **Christian Schumann**

En partenariat avec ARTE et la Région Alsace
Avec le soutien de la Sacem et du CNC
Ce spectacle a obtenu le label de la Région Alsace 14-18, pour le centenaire de la Grande guerre



FIN DU CINE-CONCERT (AVEC ENTRACTE) : 20H15

Le chef-d'œuvre d'Abel Gance, *J'accuse*, restait invisible – dans sa version de 1919 – depuis près d'un siècle. Sa restauration, menée à partir de 2006, a trouvé son aboutissement en novembre 2014 dans le cadre des commémorations du Centenaire de la Première Guerre mondiale, avec la musique originale de Philippe Schoeller commandée par ARTE et la ZDF. Un événement artistique et mémoriel que Musica présente à son tour dans son intégralité.

Tourné à la fin de la Première Guerre et dans l'immédiate après-guerre, le *J'accuse* d'Abel Gance – il reprend à dessein le titre choc de l'article d'Émile Zola – est une fresque saisissante et terrible de la période qui vient de meurtrir l'Europe. Sa force revient à la puissance du sujet autant qu'aux innovations cinématographiques que le réalisateur met en œuvre. Au destin tragique d'un classique trio (Édith, François à qui elle est mariée de force par son père ancien combattant de 1870 et Jean, poète juif à qui elle destine ses sentiments amoureux), le réalisateur ajoute le décor de la guerre – de la mobilisation quasi joyeuse aux horreurs indicibles des combats. La peur est partout. Et la dernière scène – entrée dans l'histoire du cinéma – fit frémir les spectateurs de l'époque : les soldats morts sortent de terre et se dirigent vers le public comme pour exiger des vivants une explication à leur sacrifice.

La restauration de cette version originale (Gance en réalisera une seconde en 1938, parlante) exigea un travail titanesque. « Cette renaissance fut l'objet d'une incroyable recherche de copies à travers le monde, et d'un patient travail de reconstruction mené main dans la main avec le Nederland Film Museum (aujourd'hui EYE Film Museum), détenteur de la seule copie teintée survivante du film » explique Serge Bromberg, directeur de Lobster Film qui initia et mena à bien le projet.

Associée à la nouvelle copie restaurée, la musique commandée à Philippe Schoeller créa l'événement des commémorations du Centenaire. Elle ajoute au film une dimension symphonique magistrale, en parfaite concordance avec l'ambition que le cinéaste avait mis dans la réalisation de ce qui reste sans doute son plus grand film.

**Rencontre avec Philippe Schoeller autour de *J'accuse*
lundi 21 septembre à 12h30, animée par Philippe Manoury
Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg**

À lire également dans le programme de Musica : l'article de Nelly Kaplan sur *J'accuse* et l'entretien de Nina Goslar avec Philippe Schoeller.

Synopsis

Deux hommes que tout semble opposer vivent dans un village de Provence. L'un, Jean Diaz, est un rêveur et un optimiste qui n'a jamais quitté sa mère. L'autre, François Laurin, est une brute, un jaloux qui rend malheureuse sa femme Edith. C'est Mario Lazare, le père inflexible d'Edith, qui a contraint sa fille à ce mariage.

Jean Diaz et Edith se prennent d'amitié, puis de tendresse. Lorsque la guerre est déclarée, Jean déchire ses poèmes. François Laurin est rapidement incorporé, et exile Edith chez son père dans un village des Ardennes qui est conquis par l'ennemi. Les femmes du village sont déportées en Allemagne. Devant le drame, Mario Lazare s'engage pour combattre, et Jean Diaz nommé sous-lieutenant va retrouver François sur le front.

Trois ans plus tard, les deux hommes ont appris à se connaître et à s'estimer. Jean est réformé et rentre au pays pour y assister à la mort de sa mère. Dans une vision, il voit passer le cortège lamentable des mères en deuil.

Edith s'est échappée. Elle revient au pays avec un enfant. Elle a été violée par des soldats allemands. Jean Diaz, à qui elle avoue tout, voit alors se former la procession des rapatriés et des blessés. Il retourne au front et retrouve François, mourant sur un lit d'hôpital.

Jean Diaz est devenu fou. Il rentre au village, rassemble tous ceux qui ont vu disparaître un être cher et a une vision macabre.

Les morts sont en marche. Ils veulent savoir, eux, les sacrifiés, s'ils n'ont pas donné leur vie en vain. Parmi eux, il y a François et Mario Lazare. Et Jean Diaz accuse, en leur nom, ceux qui ont profité de la guerre et qui fuient, courbés sous la honte et la réprobation.

L'évocation prend fin. Les morts s'effacent. Et Jean Diaz meurt à son tour.

Le film

Jusqu'à l'automne 1917, Abel Gance est sur le front. Temporairement, il sert aussi dans la section cinématographique de l'armée (SCA). En 1917, il contracte la tuberculose à la suite de son affectation dans une usine d'armes chimiques à Aubervilliers, ce qui lui permet de quitter l'armée plus tôt que prévu. Peu de temps après, il travaille sur le scénario de *J'accuse*. Il conçoit d'abord une trilogie, dont *Les Cicatrices* et *La Société des Nations* auraient dû faire partie.

C'est le roman pacifiste d'Henri Barbusse *Le Feu*, paru en 1916, dans lequel l'auteur exorcise ce qu'il a vécu sur le front en brossant des tableaux visionnaires, qui va le pousser à faire ce film. Léonce-Henry Burel, le chef opérateur d'Abel Gance, donne une autre version de l'origine de *J'accuse* : d'après lui, il était initialement prévu de faire un film de recrutement. Sinon, comment expliquer la participation financière de l'armée française ? Il indique qu'à la fin de la guerre, le film étant quasiment terminé, il a alors fallu le remonter.

Abel Gance réfute cette version, apportant pour preuve une lettre qu'il a envoyée à Charles Pathé, dans laquelle il annonce que le film, dont il mentionne le titre, va dénoncer l'absurdité de la guerre. D'après l'historien du cinéma Kevin Brownlow, certaines notes d'Abel Gance étayaient cette interprétation. Abel Gance écrit notamment en 1917 : « Combien j'aimerais voir ressusciter tous ceux qui ont donné leur vie à la guerre pour qu'ils puissent voir si leur sacrifice a été vain ou pas. La guerre s'arrêterait d'elle-même. Si seulement je pouvais convaincre les deux parties en présence de ne pas s'entretuer ! En temps de guerre, on tire sur des uniformes, on ignore les êtres humains qui les portent. »

Le financement du film est assuré en partie par Charles Pathé, en partie par la section photographique et cinématographique de l'armée (SPCA). Le tournage, qui démarre en août 1918, va durer huit mois. Abel Gance demande à être réintégré dans l'armée pour pouvoir réaliser son film. Aux côtés de soldats français, il filme la 28^e division de l'armée américaine sur les champs de bataille de Saint-Mihiel et d'Hattonchâtel près de Verdun. Il utilise ces scènes dans la deuxième partie. Les prises de vue documentaires confèrent une dimension réaliste au film qui, par ailleurs, est très épique et comporte un grand nombre d'allégories visuelles.

La séquence la plus célèbre du film, « La Résurrection des morts », est tournée dans le midi de la France en septembre 1918, où des soldats passent une semaine de permission dans de grands cantonnements avant de retourner au front. Abel Gance tourne avec deux mille soldats la vision de Jean qui rêve de la résurrection des morts et de leur marche à travers le village.

Les soldats savent qu'en quittant le tournage pour Verdun, ils ne survivront probablement pas à l'enfer de la guerre. Les images de ces êtres voués à la mort sont d'une intensité d'autant plus grande.

La première de *J'accuse* a lieu le 25 avril 1919. Jusqu'à fin 1923, le film rapporte 3,5 millions de francs, six fois plus que ce qu'il a coûté. Il crée la controverse, suscitant des réactions enthousiastes en France, en Angleterre et aux États-Unis, mais provoquant aussi une farouche résistance au sein des milieux nationalistes qui lui reprochent de faire de l'antimilitarisme. Abel Gance réagit en modifiant quelques scènes de violence.

En 1938, une version parlante est fabriquée. Abel Gance garde le titre mais remanie l'intrigue, faisant appel aux acteurs Victor Francen, Jean Max et Renée Devillers dans les rôles principaux. Plusieurs scènes du film muet sont reprises dans le film parlant, et quelques remontages sont effectués sur les négatifs originaux. Sur les 15 bobines des négatifs caméra, une seule est conservée, mais elle est fort dégradée à certains endroits.

© Salle Pleyel 2014

La restauration du film

Reconstruire *J'accuse*

La reconstruction fut entreprise par Lobster Films et le EYE Film Institute en 2007. Ce fut un long et passionnant voyage qui commença par la collecte des différents éléments survivants, la comparaison de chacun d'entre eux et la décision pour chaque plan de l'élément que nous devions sélectionner en vue des étapes suivantes, scan, montage numérique et restauration image par image.

EYE conserve dans ses collections une copie teintée et virée du film intitulée *Les vivants*, longue de 2 212 mètres. C'est la seule copie existante comportant encore les couleurs d'origine, et elle servit de référence à la restauration des teintes telle que vous pouvez les voir aujourd'hui. Une copie de la restauration de la Cinémathèque Française, fabriquée il y a plus de 50 ans et beaucoup plus longue (3 063 m), fut cédée en 2006 à Lobster par Nelly Kaplan, complice et héritière des droits d'Abel Gance. Le négatif de cette restauration a disparu dans un incendie depuis de nombreuses années.

Pour reconstruire le film, il fallut également rassembler et comparer bien d'autres éléments : deux copies nitrate d'époque en noir et blanc (1 880 m et 2 175 m) et une bobine du négatif original (259 m), toutes deux propriété de Lobster Films, ainsi qu'un élément safety copié à partir d'une copie originale nitrate très usée (2 228 m) provenant de la République tchèque et prêtée par le Narodni Film Archiv, à Prague.

Le montage était très proche d'une copie à l'autre, et il n'y eut pratiquement aucun plan dont la position dans le montage ne fut confirmée par deux copies ou plus. Et si une séquence n'apparaissait que dans un seul de ces éléments, sa position était confirmée soit par son contenu et le déroulement logique de l'action, soit par les scènes qui précédaient ou suivaient. Par exemple, la scène dite de la jalousie qui n'existe que dans la copie tchèque : François arrive chez lui sans prévenir et surprend Edith lisant une lettre d'amour écrite par Jean – ce qui lui vaudra d'être envoyée chez ses parents par pure jalousie.

Toute cette séquence se résumait dans les deux copies nitrate noir et blanc par un intertitre et le plan d'Edith préparant ses affaires juste après, ce que confirme la copie tchèque.

À chaque fois que cela a été possible, nous avons retenu les copies nitrate – en général issues du négatif original et de meilleure qualité photographique, même lorsqu'elles étaient abimées ou très légèrement plus courtes. La bobine de négatif caméra fut évidemment scannée et utilisée dans son intégralité, même s'il fallut parfois compléter certains passages par des éléments issus de copies et donc un peu moins beaux lorsque des segments étaient manquants (comme, par exemple, les intertitres).

L'utilisation de copies si nombreuses et si différentes eut pour conséquence l'absence d'homogénéité du texte et du style graphique des intertitres. À chaque fois que cela a été possible, nous avons utilisé les titres utilisant les mêmes polices de caractères et illustrations. Heureusement, à part la copie tchèque, toutes les autres copies avaient des intertitres en français. La création de nouveaux titres dans l'esprit de ceux préexistants fut limitée à une petite dizaine, dont six étaient des lettres manuscrites. Cette reconstruction nous permet aujourd'hui de découvrir *J'accuse* dans sa version la plus complète (3 525 mètres) et la plus magnifique depuis la sortie initiale de 1919.

Annike Kross, Restauratrice, EYE Film Institute, Amsterdam
Serge Bromberg / Eric Lange, Lobster Films, Paris

La version restaurée du film *J'accuse* est sortie en DVD et Blu-ray en novembre 2014.

Lobster Films

Créée en 1985, la société Lobster Films est aujourd'hui l'un des acteurs majeurs de la restauration et de la valorisation du cinéma dans le monde. Forts d'une collection de plus de 125 000 bobines de films anciens déposées dans les plus grandes institutions internationales, Lobster Films propose pour tous les médias des éditions, concerts et restaurations de centaines de films chaque année. Son activité est saluée à travers le monde par de nombreux prix et récompenses.

À l'initiative de restaurations événementielles, comme *Le voyage dans la lune* en couleurs (Georges Méliès, 1902, présenté en ouverture du Festival de Cannes 2011), les courts métrages de Chaplin (avec toutes les grandes archives internationales) ou de la renaissance de *L'Enfer* d'Henri-Georges Clouzot (dont le long métrage, réalisé par Serge Bromberg en 2009, obtiendra le César), Lobster Films n'a qu'un seul credo : « il n'y a pas de films perdus, il n'y a que des gens mal informés ».

www.lobsterfilms.com

Le cinéma muet sur Arte

Instauré en 1994, le rendez-vous du cinéma muet offre l'occasion de revoir des films de patrimoine mais aussi de découvrir des perles rares datant des débuts du septième art. Fictions, documentaires ou encore films d'animation, Arte présente toujours à son public des œuvres pionnières qui ont marqué le cinéma de leur ambition artistique.

Genre purement visuel, le muet a fait de cette contrainte un atout exceptionnel. Il va donc de soi qu'Arte diffuse uniquement des versions images restaurées, lesquelles proviennent d'archives cinématographiques internationales. La chaîne soutient ainsi les fonds d'archives et contribue à faire connaître leur travail au grand public.

Une autre de ses spécificités est la production de nouvelles bandes originales. Cela dit, les nouvelles compositions ont autant leur place dans cette offre que les versions musicales qui ont été restaurées. Au fil des ans, des liens se sont créés entre notre chaîne et des festivals, des musées et des orchestres. Grâce à la commande de compositions musicales et à la coopération avec des ensembles et des orchestres de renom, de remarquables musiques de films sont venues enrichir la scène concertante internationale, après leur diffusion sur Arte.

La restauration du film *J'accuse* d'Abel Gance est une de nos réalisations les plus ambitieuses dans le domaine du cinéma muet.

www.arte.tv

La musique du film

Propos de Philippe Schoeller recueillis par François-Gildas Tual, septembre 2014 (extraits)

Une danse macabre

« Ce qui m'a fasciné, c'est non seulement la superposition de deux histoires – l'amour entre deux êtres et la guerre entre les peuples –, mais aussi la façon dont le personnage de Jean parvient à convaincre le village de la véracité de ses visions. La guerre est une terreur absolue qu'Abel Gance transcende sans cesse, en ouvrant les limites de la fresque, entre le naturalisme des scènes de tranchées, et la dimension hypnotique, onirique, quasi chamanique de ce qui devient une danse macabre », explique Philippe Schoeller.

Après Jean, Abel Gance a su, grâce à des moyens techniques très simples et une invention splendide, rendre réelles – plus que vraisemblables – ces apparitions issues de l'histoire et de l'imagination ébranlée d'un poilu. Et, comme Abel Gance, Philippe Schoeller a veillé, un siècle plus tard, à préserver leur puissante vérité : « Tragédie cinématographique des temps modernes, *J'accuse* est un ouvrage sans son. Et cependant, nulle forme muette de la perception ici. L'œil parle.

La vision entend. Et cela grâce au génie d'Abel Gance, dans son art du mouvement et ses savantes harmonies, depuis la direction d'acteur jusqu'au montage final. Abel Gance offrit au cinématographe toutes sortes de procédés d'incrustations, de processus de prémonitions et de réminiscences qui convainquent le spectateur presque à son insu. Inventeur du grand format puis du split-screen (dans son *Napoléon*), il savait jouer avec le temps comme processus mental, sensible, émotionnel, dramatique ou théâtral.

Il savait composer la durée, l'instant, la lancée organique qui s'opérait dans la formation du flux d'émotions, d'archétypes, de symboles propres au tout jeune art cinématographique. »

La musique comme synthèse

Comment mettre en musique le muet quand le réalisateur fait entrer le son dans ses images ? Est-il seulement possible d'ajouter quelque chose au visuel quand, à l'annonce de la guerre, les yeux entendent déjà la foule entonner *La Marseillaise* ? Quand ils perçoivent l'assourdissante explosion des obus s'écrasant dans un nuage de poussière ? Cris, appels et dialogues brisent le silence sans même qu'on ait besoin de lire les cartons ; gestes et expressions appuyées des acteurs, lumières, effets de filtre et de cadrage suffisant à dire les mots et les bruits. La musique n'a nul vide à emplir, et doit occuper un autre espace dans une sorte de parallélisme émotionnel du son et de l'image : « L'émotion doit faire synthèse. Pareilles au livre disparaissant dans le roman de Flaubert, au matériau s'effaçant dans les masses sculptées de Rodin, image et musique tendent à se dissoudre dans cette émotion.

Ma partition de *J'accuse* aspire à tisser ces émotions œil-oreille, telle une somme qui dépasse la somme de ses parties. Comme un alliage qui ferait office de révélateur (ce procédé propre à la photographie), une alliance de l'œil et de l'oreille qui scellerait des affinités, des gouffres et des ciels, ceux de l'ombre et la lumière. Comme une alchimie du regard et de l'écoute qui exprimerait toute la substance, toute la force géniale et prophétique de l'œuvre d'Abel Gance. L'œil ouvrirait l'oreille qui, à son tour, ouvrirait le regard. La musique est un champ magnétique traversé par l'image. » (...). Dans le cas de *J'accuse*, l'orchestre symphonique est rejoint par l'électronique et un chœur virtuel dont l'absence visuelle sert l'union de la musique et de l'image. D'où l'idée d'écriture synesthésique, explicitée par le compositeur dans un entretien avec Laure Rebois : « Les mots d'un scénario sont et seront des images. Leur sens s'incarnera dans l'image en mouvement. Donc un matériau sensible, une expérience sensorielle plus qu'un sens. Dès lors, cette image-durée pourra être anticipée, accompagnée ou mise en écho, en résonance, par une image-son-musique. Tout l'art du cinéma réside dans cette alchimie (...) » (*Le Magazine des livres*), 2011

La musique d'un film muet a une fonction particulière : celle de faire passer le temps. De même que nos vies sont rythmées par les bruits quotidiens et la parole, le film réclame le son pour ne pas être exclu de l'écoulement du temps, « surtout aujourd'hui où le spectateur n'est plus habitué à cette lenteur cinématographique ». Travaillant sur *Dura Lex* de Lev Koulechov – « autre explorateur génial des formes hallucinées et des associations libres » – à l'occasion de sa projection à l'Auditorium du Louvre, Philippe Schoeller s'est rendu compte que le cinéma muet était plus que jamais proche de la musique, car ses contraintes avaient forcé ses réalisateurs à concevoir « une réelle musique des yeux ». Chaque image trouvant sa place sur la pellicule comme les notes sur les portées d'une partition, le rythme y était essentiel. Et la musique n'avait pas besoin de coller à ce qui était montré, mais devait au contraire résister à la tentation d'un figuralisme trop évident ou du leitmotiv wagnérien si souvent galvaudé : « La musique n'a pas besoin de dire ce qui est déjà dit. Elle aspire à révéler l'indicible. Il lui faut garder une distance, se contenter d'enrober le film en se choisissant quelques couleurs, climats ou nappes expressives qui alors structurent le discours en fonction de champs sémantiques récurrents. Dans *J'accuse*, elle s'appuie tantôt sur l'infinie douceur de l'amour, tantôt sur la violence de la guerre ou sur la quête de la paix, conférant à chaque thème des rythmes, des dynamiques ou des textures instrumentales spécifiques, des tensions harmoniques ou des conduites énergétiques variées en fonction de l'instant. D'où une forme qui ne repose plus sur le retour de motifs musicaux, mais sur des principes de répétition plus subtils, jusqu'à la réitération finale d'un même objet, plus de cent fois mais constamment renouvelée par l'orchestre. »

Biographies

Abel Gance, Réalisation, scénario
France (1889 - 1981)

Abel Gance commence sa carrière comme comédien, tout en écrivant des poèmes et quelques scénarios. Il fonde en 1911 la société « Le film français » avec laquelle il réalise la même année son premier film, puis tourne pour Charles Pathé et Louis Nalpas. Il est à la fois derrière et devant la caméra, signe le scénario et le montage de ses films. Abel Gance passe une partie de la Première Guerre sur le front, où il est affecté à la section cinématographique de l'armée, avant d'être réformé pour raisons de santé.

Fin 1918, il a déjà une vingtaine de films à son actif. Les images expérimentales de *La Folie du docteur Tube* (1915) lui valent un succès critique, mais c'est le mélodrame *Mater dolorosa* (1917) qui le révèle au grand public, deux ans avant *J'accuse*, qui lui apporte en 1919 une reconnaissance internationale. Son film monument, *Napoléon* (1927), innove par sa technique de montage et son procédé de « polyvision » qui le font entrer au panthéon du cinéma : les scènes sont tournées avec trois caméras synchronisées et reproduites sur trois espaces de projection.

Son premier film parlant, *La Fin du monde* (1931), n'est pas un succès retentissant, mais les suivants, comme le remake de *Mater dolorosa* (1932) et *Napoléon Bonaparte* (1935) sont considérés comme des œuvres pionnières de ce média en plein renouveau. De 1943 à 1954, des problèmes financiers l'empêchent de poursuivre son travail de réalisateur. Ce sera grâce aux films *Austerlitz* (1960) et *Cyrano et d'Artagnan* (1963) qu'il renoue avec le succès. L'œuvre d'Abel Gance a fait l'objet d'incessantes controverses : pour certains, c'est un génie et pour d'autres, son travail oscille entre créativité et cliché. Néanmoins, son rôle dans l'évolution du cinéma est incontesté. Ses innovations techniques et les expérimentations sur le son, la couleur et la technique 3D, révolutionnaires pour l'époque, ont influencé des contemporains comme Jean Epstein et, plus tard, les cinéastes de la Nouvelle Vague.

Philippe Schoeller, Musique
France (1957)

L'esthétique de Philippe Schoeller est associée à des notions de couleur, de transparence et de subtilité, mais aussi d'énergie et de souplesse. Son écriture, allant de l'œuvre solo extrêmement dépouillée (*Hypnos linea*, 2007) au très large orchestre – *Ritualis Totems* (2007) ou les plus récents *Songs from Essta*, I, II et III (créés au festival maniFeste en 2013, par Barbara Hannigan et l'Orchestre de Radio France) –, témoigne d'un grand souci du détail et d'une certaine quête de vertige, propre à sa passion pour ce qu'il nomme les « perceptions texturales ». Le compositeur travaille en étroite coopération avec des institutions musicales de premier plan. Il a notamment reçu des commandes de l'Ensemble intercontemporain, du Festival d'Avignon ou encore de la Cité de la musique.

Philippe Schoeller a suivi les cours de Pierre Boulez au Collège de France et de Iannis Xenakis à l'École des Hautes Études, ainsi que des masters classes avec Franco Donatoni. Il a participé au stage d'informatique musicale à l'Ircam et a réalisé d'importants travaux sur la synthèse sonore. Ses rencontres avec Helmut Lachenmann, Henri Dutilleux et Elliott Carter ont été particulièrement marquantes dans son parcours.

Passionné par la musique de film, Philippe Schoeller a composé la musique du film muet *Dura Lex* de Lev Koulechov, commandée en 2007 par l'Auditorium du Louvre. Pour son frère réalisateur Pierre Schoeller, il a écrit les musiques de *Versailles* (2008) et de *L'Exercice de l'État* (nommé aux César 2012 comme meilleure musique de film).

Christian Schumann, Direction
Allemagne (1983)

Christian Schumann étudie le piano et la direction à la Musikhochschule de Freiburg, avant de poursuivre sa formation en direction avec Nicolás Pasquet et composition avec Michael Obst à la Musikhochschule de Weimar, dont il sort diplômé en 2007.

La même année, il remporte le premier prix lors de l'International Conducting Competition de Budapest. Au cours de ses études, il est influencé par des personnalités comme Pierre Boulez, George Hurst, Mikhail Jurowski, Kurt Masur, Jorma Panula et Yuri Simonov.

Il dirige un vaste répertoire incluant des œuvres de Stockhausen, Berg, Beethoven, Rossini, Eötvös... De 2007 à 2009, il est engagé au Théâtre de Saint-Gall (Suisse) où il dirige notamment *Le Sacre du printemps* de Stravinsky. En 2006, il dirige la création de son opéra de chambre *Todesmonolog* à Frankfurt.

Christian Schumann a par ailleurs assisté de nombreux chefs parmi lesquels Christoph von Dohnányi, Gustavo Dudamel, Peter Eötvös, Esa-Pekka Salonen et David Stern. Récemment, il s'est produit à la Philharmonie Luxembourg, deSingel à Anvers et au Konzerthaus de Vienne.

<http://christian-schumann.com>

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR Allemagne

Depuis sa fondation en 1945, le Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR (RSO Stuttgart) a pris un essor considérable au point d'être aujourd'hui l'un des premiers ambassadeurs musicaux d'Allemagne.

Il a attiré, depuis ses débuts sur la scène internationale en 1971 sous la baguette de Sergiu Celibidache, de grandes personnalités artistiques telles que Sir Neville Marriner, Georg Solti, Giuseppe Sinopoli, Heinz Holliger ou encore Georges Prêtre. Au début de la saison 2011-12, Stéphane Denève prend la tête du RSO Stuttgart, succédant à Sir Roger Norrington.

Son activité se partage entre une saison d'environ 80 concerts à Stuttgart, des enregistrements radiophoniques et discographiques, des productions télévisées et des tournées en Allemagne et à l'étranger.

Il est l'invité de salles renommées à travers le monde et se produit dans de nombreux festivals : BBC Proms, festivals de Salzbourg et de Lucerne ou encore Schwetzingen SWR Festspiele depuis plus de 50 ans.

Le répertoire du RSO Stuttgart se focalise autour de deux pôles : le grand répertoire symphonique classico-romantique et la musique contemporaine, avec plus de 500 œuvres créées à ce jour. Des compositeurs comme Stravinsky, Hindemith, Boulez, Lachenmann ou Kagel ont dirigé leurs propres œuvres à la tête de l'orchestre. Sa série de concerts de musique contemporaine « attacca » met à l'honneur la jeune génération de compositeurs.

L'orchestre était récemment en concert aux BBC Proms de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam et à la Philharmonie de Paris.

www.swr.de

Gilbert Nouno, Réalisation informatique musicale Ircam France

Gilbert Nouno est compositeur, artiste sonore, réalisateur artistique et chercheur. Il est lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto en 2007 et de la Villa Médicis en 2011. Sa musique, liée aux arts visuels et aux technologies numériques, traverse les frontières de l'écriture et de l'improvisation. Sous le nom de Til Berg, il explore la synesthésie des arts plastiques et sonores, générant à partir de musiques et de sons des visuels abstraits et minimalistes avec des médiums traditionnels et numériques comme la lithographie et la vidéo.

Gilbert Nouno est professeur de composition au Royal College of Music de Londres et il enseigne le design de la musique électronique à l'université Goldsmiths où il est actuellement chercheur invité.

<http://gilbertnouno.net> / www.ircam.fr

Ircam - Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un rendez-vous initié en 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

www.ircam.fr

Prochaines manifestations

N°11 - Lundi 21 septembre à 12h30, BNU de Strasbourg - Nouvel auditorium

RENCONTRE AUTOUR DE « J'ACCUSE » Musique et image

Entrée libre

Lundi 21 septembre à 18h00, Espace Apollonia

IRON HEROES Vernissage de l'exposition consacrée à Frantisek Zvardon

Entrée libre

N°12 - Mardi 22 septembre à 18h30, BNU de Strasbourg - Nouvel auditorium

LA MUSIQUE N'EST-ELLE QU'UN DIVERTISSEMENT ? Conférence

Entrée libre

N°13 - Mardi 22 septembre à 20h30, Salle de la Bourse

QUATUOR ARDITTI Concert

Retrouvez toute la programmation
et commandez vos billets en ligne sur :

www.festival-musica.org

Partenaires de Musica

Musica est subventionné par

Le Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Générale de la Création artistique (DGCA)
Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace (DRAC)
La Ville de Strasbourg
La Région Alsace
Le Conseil Départemental du Bas-Rhin



avec le soutien financier de

Société des Auteurs, Compositeurs, et Editeurs
de Musique (Sacem)
Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
(SACD)
Fondation Jean-Luc Lagardère
Adami (Administration des Droits des Artistes et Mu-
siciens Interprètes)
Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)
Région Alsace à travers le dispositif Programme
en Alsace (HEAR) pour l'Académie de composition
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture
Fonds pour la Création Musicale (FCM)
ARTE
Société Générale
Fonds franco-allemand pour la musique contempo-
raine / Impuls neue Musik
Marie-José Wenger

avec le concours de

Agence Culturelle d'Alsace
AMB Communication
Ariam Île-de-France
Fichtner Tontechnik
FL Structure
Klavierservice Manuel Gillmeister
Lagoona
Services de la Ville de Strasbourg
Videlio

les partenaires médias

ARTE Concert
Dernières Nouvelles d'Alsace
France 3 Alsace
France Musique
Télérama

avec l'aide des partenaires culturels

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg
Conservatoire de Strasbourg
Espace Apollonia
École supérieure d'art dramatique du TNS
FSMA (Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace)
Haute école des arts du Rhin (HEAR)
Jazzdor
Musées de la Ville de Strasbourg
Opéra national du Rhin
Orchestre philharmonique de Strasbourg
Philharmonie de Paris
Rectorat de Strasbourg
Théâtre de Haute-pierre
Théâtre National de Strasbourg
UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile
Université de Strasbourg

festival

musica
2015

17 sept — 3 oct

Strasbourg