

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

Lundi 10 novembre 2014

**Ciné-concert**

***Maudite soit la guerre***



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,  
à l'adresse suivante : [www.citedelamusique.fr](http://www.citedelamusique.fr)

# Cycle Guerre et Paix II

2014 est l'année du centenaire de la Première Guerre mondiale. De Georges Aperghis à Olga Neuwirth ou Michael Nyman, le travail de mémoire des compositeurs d'aujourd'hui rencontre le témoignage de ceux d'hier, comme Debussy ou Stravinski.

Quand Philippe Schoeller dit sa « *grande joie* » de « composer avec Abel Gance », il fait référence au film *J'accuse* (1919), inspiré de l'article de Zola. Un film pacifiste dans lequel l'accusée est la guerre elle-même. Philippe Schoeller cherche à forger une « *alliance de l'œil et de l'oreille* » pour ce ciné-concert le 8 novembre.

Trois chœurs participent à la création *Body of Songs* le 9 novembre. À l'occasion du centenaire de la Première Guerre mondiale, douze compositeurs ont chacun imaginé une œuvre chorale sur le thème des conflits et de la paix, proposant ainsi des créations depuis la réécriture d'une cantate de Bach jusqu'à la mise en musique de correspondances durant la Première Guerre mondiale, en passant par des poèmes ou par la messe catholique.

Après *Lost Highway*, un vidéo-opéra d'après David Lynch, Olga Neuwirth accompagne un cinéaste de l'époque du muet avec une partition nouvelle (*A Film Music War Requiem*) lors du ciné-concert du 10 novembre. Plaidoyer pacifiste, *Maudite soit la guerre* (Alfred Machin, 1914) met en scène un amour impossible dans le contexte d'une guerre.

Si la production de Debussy pendant la guerre est placée sous le signe du patriotisme, les deux livres des *Études* ne font signe vers aucun autre contexte que celui du piano. Jean-François Heisser, le 11 novembre, fait graviter autour de ce compositeur ses prédécesseurs – d'Indy, Saint-Saëns –, mais aussi un aperçu de ce qui vient après avec Stravinski.

Dans *l'Histoire du soldat*, interprétée le 12 novembre par l'Ensemble Ictus, Stravinski joue avec des airs de marche, le violon du soldat, alterne tango, valse... À cette partition répond *Le Soldat inconnu* de Georges Aperghis, une création évoquant la construction de la tour de Babel. Avec ses quarts de tons, l'écriture musicale reflète l'absurdité de la guerre.

Caisse à savons ou à munitions pour construire un violoncelle, xylophones faits de bouteilles... tels étaient les instruments fabriqués par les poilus. Serge Hureau et son équipe auront reproduit ces instruments et retrouvé ces répertoires pour leur rendre hommage dans le décor de camouflage qui s'impose (14 novembre).

Michael Nyman, connu au cinéma avec son mélange de minimalisme, d'emprunts au langage classique et de textures rock, présente le 15 novembre son *War Work*, vaste fresque visuelle et musicale écrite pour le centenaire de la Première Guerre mondiale. Cette œuvre s'appuie sur des archives d'époque en faisant allusion au mouvement Dada.

Le 16 novembre, ce sont des conflits historiques qui résonnent dans les œuvres que dirige Thomas Zehetmair à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris. On entend la Première Guerre mondiale dans *In memoriam mortuorum* de Théodore Dubois et les guerres napoléoniennes à l'arrière-plan de la *Symphonie n° 3* de Beethoven. Si le *Concerto pour piano en sol majeur* de Ravel est d'un brio plus serein, l'œuvre de Philippe Manoury promet d'explorer d'autres résonances du genre de la marche funèbre (*Trauermärsche*).

Pour écrire le texte qui accompagne la musique d'Olivier Dejours dans *Le Chant du cavalier bleu* le 17 novembre, la philosophe Élisabeth de Fontenay s'est plongée dans la correspondance du peintre allemand Franz Marc, volontaire durant la Grande Guerre. Le long des lignes ennemies, la chevauchée de ce dernier devient l'allégorie des temps nouveaux.

**SAMEDI 8 NOVEMBRE – 20H**  
SALLE PLEYEL  
CINÉ-CONCERT

*J'accuse*, Film d'**Abel Gance**  
Musique de **Philippe Schöeller**

Orchestre Philharmonique  
de Radio France  
Frank Strobel, direction  
Gilbert Nouno, réalisation  
informatique musicale Ircam

**DIMANCHE 9 NOVEMBRE – 16H30**

**Body of songs**

Créations de **Daniel Moreira, Grégory D'Hoop, Leonard Evers, Marc Timón, Nicolas Tzortzis, Stefan Johannes Hanke, Dai Fujikura, Emily Hall, Andrea Tarrodi, Judit Varga, Catherine Kontz, Máté Bella.**

Sequenza 9.3  
Catherine Simonpietri, chef de chœur  
Le Jeune Chœur de Paris  
Henri Chalet, chef de chœur  
Chœur de l'Orchestre de Paris  
Lionel Sow, chef de chœur  
Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris  
Edwin Baudo, Marie Deremble-Wauquiez,  
Béatrice Warcollier, chefs de chœur  
Étudiants du Pôle Supérieur  
Paris-Boulogne-Billancourt

**LUNDI 10 NOVEMBRE – 20H**  
CINÉ-CONCERT

**Marzena Komsta**  
*Steffler*

*Maudite soit la guerre*,  
film d'**Alfred Machin**

**Olga Neuwirth**  
*A Film Music War Requiem*

Ensemble 2e2m  
Pierre Roullier, direction

**MARDI 11 NOVEMBRE – 20H**

**Vincent d'Indy**  
*Poème des montagnes*  
**Camille Saint-Saëns**  
*Trois Études*  
**Claude Debussy**  
*Études pour les agréments*  
*Pièce pour l'œuvre du « Vêtement du blessé »*  
*Étude pour les sonorités opposées*  
**Jacques Ibert**  
*Le vent dans les ruines (en Champagne)*  
**Igor Stravinski**  
*Piano-Rag-Music*  
**Maurice Ravel**  
*Sonatine*

Jean-François Heisser, piano

**MERCREDI 12 NOVEMBRE – 20H**

**Georges Aperghis**  
*Le Soldat inconnu*  
**Igor Stravinski**  
*L'Histoire du soldat*

Ictus  
Georges-Elie Octors, direction,  
percussions  
Lionel Peintre, récitant, baryton

**VENDREDI 14 NOVEMBRE – 20H**

**Concert poilu, sur instruments  
d'infortune**

Élèves du Conservatoire de Paris  
Olivier Hussenet, chant  
Yannick Morzelle, chant  
Serge Hureau, mise en scène  
Cyrille Lehn, François Marillier,  
Lionel Privat, Fabien Touchard,  
arrangements

**SAMEDI 15 NOVEMBRE – 20H**  
CINÉ-CONCERT

*War work*  
Musique et film de **Michael Nyman**

**Michael Nyman**, direction, piano  
**Hilary Summers**, contralto

**DIMANCHE 16 NOVEMBRE – 16H30**

**Théodore Dubois**  
*In memoriam mortuorum*  
**Maurice Ravel**  
*Concerto pour piano en sol majeur*  
**Philippe Manoury**  
*Trauemärsche (création)*  
**Ludwig van Beethoven**  
*Symphonie n° 3 « Eroica »*

Orchestre de chambre de Paris  
Thomas Zehetmair, direction  
Benjamin Grosvenor, piano

**LUNDI 17 NOVEMBRE – 20H**

**Le Chant du cavalier bleu, mélodrame  
d'après les lettres du front de Franz Marc**

Didier Sandre, récitant  
Michèle Scharapan, piano  
Olivier Dejours, composition  
Elisabeth de Fontenay, texte

**POUR EN SAVOIR PLUS...**

**SAMEDI 15 NOVEMBRE – 11H30**  
Classic lab : *La guerre dans la musique*

**SAMEDI 15 NOVEMBRE – 16H30**  
Conférence et table ronde : *Composer pendant la Grande Guerre*

**Dimanche 16 novembre 2014 – 11h**  
Café musique : *Le Concerto pour piano en sol majeur de Maurice Ravel*

**LUNDI 10 NOVEMBRE 2014 – 20H**

Amphithéâtre

**Ciné-concert *Maudite soit la guerre***

**Marzena Komsta**

*Stelfer* (création mondiale)

**Alfred Machin**

*Maudite soit la guerre*

**Olga Neuwirth**

*A Film Music War Requiem* (création mondiale). Commande de l'État, de 2e2m, de la Cité de la musique & de BOZAR

**Ensemble 2e2m**

**Pierre Roullier**, direction

**Véronique Fèvre**, clarinette

**Laurent Bômont**, trompette

**Patrice Hic**, trombone

**Véronique Briel**, synthétiseur, échantillonneur

**Alain Huteau**, percussion

**Didier Aschour**, guitare électrique

**Pascal Robault**, violon

**Claire Merlet**, alto

**Annabelle Brey**, violoncelle

Coproduction 2e2m, Cité de la musique, Reims Scène d'Europe.

Avec le soutien de l'Institut Polonais, de la Cinémathèque Royale de Belgique et de l'EYE Filmmuseum Amsterdam, de la Mission du Centenaire de la Première Guerre mondiale et de l'Adam Mickiewicz Institute dans le cadre du programme Polska Music : [www.polskamusic.pl](http://www.polskamusic.pl).

**Fin du concert vers 21h40.**



## **Marzena Komsta (1970)**

*Stelfer*

Composition : 2014.

Commande : commande de l'Adam Mickiewicz Institute.

Effectif : clarinette – trompette, trombone – guitare électrique, violon, alto, violoncelle – percussions.

Durée : environ 15 minutes.

Un reflet n'est jamais la réalité mais la perception des faits à travers un support ou un filtre. Il ne peut exister seul d'une manière autonome et a besoin de la réalité dont il se nourrit pour créer son propre univers. Il apporte plus d'informations véhiculant l'évènement, son interprétation et sa conséquence. Les faits originaux filtrés par la perception, la sensibilité, le passé, le présent, le contexte créent un nouveau monde parallèle. Ils se transforment selon leur destinée et le sens qu'ils prennent.

Le reflet a plus d'importance que l'image originelle ayant été son modèle. C'est l'émotion qu'une circonstance nous procure que l'on retient. Le souvenir, le vécu qui en résultent ont plus d'impact sur nous que leur genèse.

Le même phénomène n'a pas la même signification ni intensité selon l'angle d'observation. La victoire n'en est pas une pour un vaincu. Un non-évènement pour un peut être un drame pour un autre. Le silence peut être une signification de l'apaisement et du repos heureux, de la solitude ou de l'angoisse d'un déchaînement furieux.

Les souvenirs sont des photos inexactes de la réalité captée dans un miroir déformant, amplifiant ou effaçant les parties de l'image originelle, tels les tableaux d'un peintre qui n'ont pas la vocation d'être des copies conformes de la réalité : ils montrent le ressenti, la perception de cette réalité. Les « sensibilités-filtres » ne pouvant être les mêmes, « vois ce que je vois ! » est impossible.

L'objectivité n'existe pas.

Notre vie est une interprétation constante.

On se reflète dans son propre regard.

Nous vivons dans un monde jetable. Nos souvenirs sont éparpillés, tout comme le sens de la vie.

La réalité ne nous intéresse pas en tant que telle, elle nous attire par l'effet qu'elle produit sur et en nous.

On a besoin des reflets : un philosophe, un journaliste, un artiste, un sourire rendu dans un regard, ces transporteurs précieux de « miroirs-lumières » nous sont indispensables. Peu importe l'échelle : mondiale ou personnelle.

Gombrowicz a écrit d'une manière grinçante mais perspicace : « *L'homme dépend très étroitement de son reflet dans l'âme d'autrui, cette âme fût-elle celle d'un crétin.* »

Le titre *Stelfer* est son propre miroir anagrammatique et la composition en elle-même contient ses propres reflets.

*Marzena Komsta*

### **Alfred Machin (1877-1929)**

*Maudite soit la guerre* (1914). Nouvelle restauration par la Cinémathèque Royale de Belgique & EYE Filmmuseum Amsterdam.

Réalisé par le Français Alfred Machin, *Maudite soit la guerre* est sorti au cinéma en juin 1914, à peine plus d'un mois avant le déclenchement du conflit mondial.

Colorié à la main, il est interprété notamment par Suzanne Berni, Baert, Albert Hendrickx, Fernand Crommelynck, Nadia D'Angely, Zizi Festerat, Gilberte Legrand, Willy Maury.

Ce mélodrame d'anticipation raffiné évoque, dans le contexte d'une guerre entre deux puissances imaginaires, la rivalité entre deux aviateurs, et montre des batailles de planeurs triplans, biplans et autres dirigeables.

S'il met en scène une poignante histoire d'amour impossible, c'est d'abord un film à l'écriture hardiment moderne. Ainsi, une séquence du film, celle de la mort à la guerre du jeune héros, est montrée deux fois, d'abord comme une de ces scènes d'actualités avec lesquelles le cinéaste, opérateur de Pathé, avait fait ses premières armes : ensuite racontée après la guerre à la jeune fiancée du soldat mort par l'officier ennemi qui avait mené l'assaut contre le moulin où le garçon s'était réfugié. Toute l'horreur de cette boucherie se découvre soudain pour la jeune femme, pour qui jusqu'alors le lieu du combat, s'il avait été celui de la mort, était aussi celui du plus noble héroïsme. Cette guerre « propre » de propagande montrée par les actualités françaises devient ainsi une sale guerre.

Le film constitue pour l'époque une grande mise en scène avec d'énormes moyens matériels et financiers mis à la disposition du réalisateur français. La production bénéficia également du concours de l'armée belge qui mit à sa disposition deux bataillons de fantassins (mais avec des uniformes de fantaisie), un arsenal d'armements militaires, des dirigeables, des avions...

## **Olga Neuwirth (1968)**

### *A Film Music War Requiem*

Composition : 2014.

Commande : commande de l'État, de la Cité de la musique, de 2e2m et de Bozar.

Effectif : clarinette – trompette, trombone – synthétiseur et échantillonneur – percussions – guitare électrique, violon, alto, violoncelle.

Durée : environ 43 minutes.

Née en 1968 à Graz, en Autriche, Olga Neuwirth est l'un des acteurs les plus originaux et innovants de la scène musicale autrichienne d'aujourd'hui. Pur produit de notre univers artistique contemporain en pleine mutation proliférante et pluridisciplinaire, elle entretient avec lui des relations étroites : ses œuvres sont en effet bien souvent « multimédia », faisant appel à la vidéo, la lumière et autres dispositifs scéniques. Musicalement, ses inspirations, références et instrumentariums embrassent une période extrêmement large, de la musique ancienne au contemporain, voire aux autres musiques comme le jazz (son père était pianiste de jazz et elle est elle-même trompettiste de formation). Le résultat donne un univers musical habité de sons déroutants, qu'elle qualifie d'« hypersons » ou de « sons androgynes » — une « amphibiguité » (dixit le musicologue Jean-Noël van der Weid) qui tient à la fois d'Edgard Varèse (sons violents, mordants, fulgurants), d'Helmut Lachenmann (sonorités bruitistes), d'Adriana Hölszky (sons inouïs) et jusqu'à l'école spectrale, qu'elle a croisée en la personne de Tristan Murail.

Mais ses inspirations s'étendent bien au-delà du musical. La littérature, d'abord, remplit un rôle essentiel dans sa musique : celui de matériau de base (idée de départ, scénario et images associées, ainsi que quelques éléments sonores bruts). On croise en vrac dans son catalogue Goethe (*...morphologische Fragmente...*, 1999), Baudelaire, James Joyce et Michel Butor (*!? Dialogues suffisants !?*, 1992), Leonora Carrington (*Bählamms Fest*, 1998), le fantastique de Vilém Flusser et Louis Bec, Gertrude Stein (*Five Daily Miniatures*, 1994), William S. Burroughs (*Nova Mob*, 1997), Georges Pérec (*La vie — ...ulcérate*, 1995), sans parler d'Elfriede Jelinek (Prix Nobel de Littérature 2004), avec laquelle elle entretient une fructueuse relation d'amitié et de travail depuis leur rencontre à la fin des années 1980. La littérature et le langage sont moins pour Neuwirth le lieu d'une déconstruction ou d'un jeu sur les sonorités qu'un support narratif, un fil conducteur. Ce peut aussi être une voix, qui participe à l'élaboration de l'image sonore en même temps qu'au discours.

Les autres arts, ensuite, sont pour Olga Neuwirth une formidable réserve de procédés rhétoriques, processus d'évolution et systèmes de développement qu'elle peut transposer à son langage musical. Il en va ainsi de procédés couramment utilisés en architecture ou dans les arts visuels. Il n'est cependant aucun art auquel Neuwirth emprunte davantage qu'à celui qui nous occupe aujourd'hui avec sa mise en musique de *Maudite soit la guerre* d'Alfred Machin : le cinéma. Ce cinéma qu'elle a étudié — son mémoire de maîtrise traite de la musique dans *L'Amour à mort*

d'Alain Resnais — et auquel elle fait constamment référence — avec des hommages à Fellini, René Clair, Hitchcock ou Lynch, parmi d'autres. « *Il faut penser au cinéma, dit-elle, penser au mouvement, à la lumière. En musique comme au cinéma, on peut assembler plusieurs niveaux simultanément. J'ai grandi avec cela : j'ai étudié cette temporalité du montage cinématographique.* »

Cette temporalité bouleverse radicalement la logique de sa musique. Olga Neuwirth ne se contente pas de « monter » sa musique comme un film : elle est également chef opératrice, directrice de la photographie et metteuse en scène, et transpose à la composition des concepts spécifiques au cinéma, comme le zoom, le gros plan, le traveling, le panoramique, les fondus enchaînés, le plan séquence, la surexposition... Elle juxtapose des plans souvent issus d'univers très éloignés les uns des autres comme des changements soudains de décor, ou de lumière. Loin de toute continuité formelle au sens classique du terme, ce parti pris dans l'écriture — succession impétueuse de courtes situations sonores, d'interruptions et de césures abruptes, d'objections, contradictions et revirements riches en contrastes, chacune véhiculant une perspective sonore en pleine mutation — donne au contraire au discours une allure « catastrophique », insaisissable et pleine de singularités.

*Jérémie Szpirglas*

## **Entretien avec Olga Neuwirth**

### **Comment ce projet est-il né?**

Au printemps 2013, l'Ensemble 2e2m m'a proposé de visionner un film muet de 1914 afin de composer une musique pour celui-ci. Comme j'ai aussi étudié le cinéma au début de ma formation, cette idée m'a naturellement attirée, même si j'avais certaines réticences initiales : tout d'abord, c'est assez à la mode de faire ce genre de choses depuis quelque temps ; ensuite je ne crois pas que l'on puisse traiter en musique un événement si marquant, dont l'horreur reste indescriptible.

### **Pourquoi avoir choisi ce film? Qu'est-ce qui fait que *Maudite soit la guerre* nous intéresse toujours autant cent ans après sa réalisation?**

Je ne sais pas pourquoi ce film a été choisi, mais en ce moment n'importe quelle institution se sent ou se croit obligée de « réagir » à la Première Guerre mondiale d'une manière ou d'une autre. Comme j'ai fait mes études en Autriche et que j'ai grandi avec *Les Derniers Jours de l'humanité* de Karl Kraus, j'ai déjà vu dans ce vaste condensé d'une société en temps de guerre une représentation artistique optimale des horreurs de la guerre : le cynisme des discours de propagande des journaux et des médias, les jeux absurdes et destructeurs pour le maintien du pouvoir et du prestige, la folie de la guerre en général. C'est pourquoi, dans un premier temps, composer la musique de ce film muet ne me semblait pas nécessaire.

Dans son genre, ce film n'est pas seulement d'une grande tristesse, il traite aussi d'autres thèmes relatifs à l'époque : les relations homme-femme en temps de guerre, la dissolution des liens et de la structure familiale existante avec l'irruption de la mort et le tumulte de la guerre.

Alfred Machin, qui a d'abord travaillé comme réalisateur de documentaires pour Pathé, est plus qu'un visionnaire du cinéma, c'est un humaniste qui a fait paraître ce manifeste pacifiste *avant* le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Il a analysé la situation au lieu de se détourner d'elle.

Cela a autant de valeur qu'il y a cent ans ! Regardez-donc notre époque: tout peut basculer, comme avant la Première Guerre mondiale. Avec Machin, j'ai juste envie de dire : au diable la guerre!

C'est pourquoi j'ai fini par accepter ce projet, même si je ne peux qu'échouer – dans le sens de cette phrase de l'architecte japonais s'adressant à Emmanuelle Riva dans *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais : « *Tu n'as rien vu à Hiroshima* ».

### **Comment a fonctionné la rencontre de l'image et du son ; comment avez-vous procédé concrètement dans votre composition?**

Comme dans le travail préparatoire de mon opéra-vidéo *Lost Highway* d'après David Lynch, j'ai analysé le film plan après plan. C'est passionnant pour moi de voir ce qui se passe « sous » la surface d'un film.

Puisque je ne pouvais pas, comme en studio, faire plusieurs essais de musique sur les images, j'ai analysé le film dans son intégralité en notant tout ce qui me semblait important, puis j'ai évité de le regarder à nouveau. Car je refuse le « mickey-mousing » tel que l'a décrit Hanns Eisler – surtout concernant ce sujet. Mais je peux aussi réagir à certaines atmosphères. Par exemple lorsque le film montre ce monde d'avant-guerre joyeux, facile, préservé (et que ses contemporains n'ont jamais pu recréer après les destructions de la guerre), il y a ce piano désaccordé de style Honky-Tonk jouant une sorte de musique de salon qui pourrait dater de 1910.

Sinon, la relation images-musique fonctionne aussi « à rebrousse-poil ». D'un côté pour montrer les images du film sous une lumière nouvelle, de l'autre pour donner au drame un (autre) visage.

### **Comment la composition se rattache-t-elle à la tradition de la musique de films muets des origines du cinéma?**

Dès le départ, on a compris l'importance de l'accompagnement musical des films muets, réalisés au piano ou à l'harmonium. Souvent cette musique était jouée par des amateurs, parce que les propriétaires de cinéma avaient l'habitude de les exploiter ; ils étaient mal payés alors qu'ils devaient jouer du matin au soir. À certains moments, c'est ce son que j'avais en tête : celui d'un mauvais piano droit désaccordé...

Dans ce domaine, j'ai vécu deux expériences décisives : tout d'abord en 1987, lorsque les Frères Quay m'ont envoyée au British Film Institute, juste à côté de leur studio, voir une série de films muets colorisés avec accompagnement au piano. La seconde expérience a eu lieu en 1991. Je m'intéressais alors beaucoup à Lotte Eisner, je suis allée au Palais de Chaillot visionner du matin au soir des films muets yiddishs, toujours accompagnés au piano.

Je trouvais assez insolites ces accompagnements improvisés au piano, avec leurs méandres et leurs schémas harmoniques et rythmiques prédéterminés. C'est pourquoi j'ai utilisé dès 1993 de telles variations de schémas d'accompagnement dans mon œuvre scénique *Baa Lambs Feast*. Et maintenant, avec une autre fonction.

**Cent ans après le déclenchement de la Première Guerre mondiale, la composition *A Film Music War Requiem* va maintenant être donnée en France, en Belgique, en Autriche et en Allemagne. De façon générale, pensez-vous que cela suffise de garder vivante la mémoire du passé ? Ou y a-t-il d'autres préjugés, obstacles ou frontières culturelles qui doivent être dépassés entre les nations au sein de l'Europe?**

Il faut *toujours* entretenir la mémoire du passé ! C'est la seule façon d'apprendre. Mais je pense que, de toute façon, l'être humain ne veut pas apprendre, il préfère continuer à vivre comme un rat... Ce monde est d'une cruauté monstrueuse. Il m'est tout bonnement impossible de l'accepter.

Et c'est cette non-acceptation qui fait que je compose depuis l'âge de quinze ans.

En Europe, je n'ai pas l'impression que notre société ait déjà oublié ses origines. C'est pourquoi je pense que ce film de 1914 occupe une place à part : plaidoyer pacifiste, tableau d'un drame entre deux familles, il nous montre aussi combien il est décisif de garder à l'esprit la valeur, la fragilité et la finitude de la vie. Toujours, toujours et encore : Maudite soit la guerre !

### **Marzena Komsta**

Marzena Komsta est née le 7 février 1970 à Gdynia, en Pologne, et vit en France. Elle a étudié la composition à l'Académie de musique Stanisław Moniuszko à Gdansk et à l'Académie de musique Frédéric Chopin à Varsovie (avec Włodzimierz Kotoński et Zbigniew Bagiński), puis au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon, avec Philippe Manoury et Denis Lorrain, au Département de musique acoustique, électroacoustique et d'informatique musicales – SONVS. Elle s'installe ensuite à Paris où, en 1996, elle entre en formation doctorale en musique et musicologie du XX<sup>e</sup> siècle à l'IRCAM/EHESS/Sorbonne/CNRS (Unité mixte). En 1993 Witold Lutoslawski lui a attribué une bourse personnelle. Elle est également lauréate à plusieurs reprises de bourses de l'Académie de Varsovie, de la Fondation Nadia et Lili Boulanger (Fondation de France), Fondation Witold Lutoslawski, et résidente en tant que compositrice à la Fondation Cité Internationale des Arts à Paris et dans les studios de la musique électroacoustique Gramme à Lyon. En 2003 elle est lauréate du prestigieux prix Villa Kujoyama à Kyoto où elle est nommée compositrice en résidence. Au Japon, elle représente la scène artistique française pour le compte du gouvernement français. Elle donne des conférences sur sa musique dans les universités japonaises et donne également plusieurs concerts ; celui de Kyoto est retransmis en direct par la télévision NHK. Elle compose des œuvres aussi bien

instrumentales qu'électroacoustiques. Ses compositions reçoivent des récompenses aux concours internationaux « Manuel Valcárcel » – Concours international de composition pour piano à Santander, concours de composition de l'Ensemble orchestral contemporain et de Gramme à Lyon ou « Tola Korian » – Concours international de composition de Londres. Plusieurs de ses œuvres sont commandées par des plus grands festivals, les ensembles instrumentaux, les fondations ainsi que par l'État français.

### **Olga Neuwirth**

Olga Neuwirth est née à Graz le 4 août 1968. Trompettiste de formation, elle étudie au Conservatory of Music de San Francisco et s'initie aux arts plastiques et au cinéma à l'Art College, avant de poursuivre son cursus à la Hochschule de Vienne. Elle approfondit également la musique électroacoustique et participe au stage d'informatique musicale de l'Ircam (1993-1994), où elle rencontre Tristan Murail. Ses références musicales s'étendent des musiques anciennes aux musiques contemporaines et incluent le jazz. Elle s'inspire aussi des autres arts, tels la sculpture et le cinéma. La littérature est également très présente dans son œuvre, notamment à travers des textes de Goethe, Baudelaire, Michel Butor et surtout Elfriede Jelinek, avec qui elle entame une collaboration amicale et artistique à la fin des années 1980, créant opéras et théâtre musical, pièces radiophoniques

et musiques pour le théâtre. Olga Neuwirth utilise une palette sonore mêlant bruits du quotidien, sons électroniquement manipulés, sons acoustiques et se spécialise dans les œuvres multimédia. Son écriture joue sur l'alternance de séquences contrastées, exploite des matériaux hétérogènes et recourt aux techniques de superposition. Ses compositions, souvent créées en Autriche ou en Allemagne, rayonnent ensuite largement à travers l'Europe (Festival d'Automne, Festival Musica, Festival de Lucerne...). Citons parmi ses œuvres *Bählamms Fest* (1998), *Lost Highway* (2003), le concerto pour trompette *Miramondo multiplo* (2006), *Remnants of Song... An Amphigory* (2009), *The Outcats* (2011).

### **Alfred Machin**

Eugène Alfred Jean Baptiste Machin, né le 20 avril 1877 à Blendecques et mort le 16 juin 1929 à Nice, est l'un des rares cinéastes français dont les films ont manifesté des tendances progressistes avant la Première Guerre mondiale : le court-métrage *Au Ravissement des dames*, le mélodrame *Maudite soit la guerre...* Reporter photographe de presse, Alfred Machin travaille un temps au journal *L'illustration*. Il est ensuite recruté par la puissante firme Pathé, qui l'envoie en Afrique à partir de 1907. Il en rapporte des scènes filmées de chasse, des courts-métrages d'aventures et animaliers. Les scènes qu'il tourne de la vie des grands fauves font sensation. Au péril de sa vie, il n'hésite pas à recourir à des plans rapprochés. Il figure

aussi parmi les pionniers de l'image aérienne. La performance est saluée par la presse française et étrangère. Ses expéditions en Afrique lui permettent de réaliser une vingtaine de films, répartis en 3 séries : *Voyage en Afrique* (8 films), *Les Grandes Chasses en Afrique* (6 films) et *Voyage en Egypte* (4 films). Alfred Machin s'emploie un temps à la direction de la photographie pour deux succursales spécialisées de Pathé, puis Pathé lui confie la mission d'exploiter le premier studio de films en Belgique. C'est d'ailleurs en 1912, à la Chaussée de Gand (Molenbeek-Saint-Jean), que prend naissance le cinéma belge. Le pacifiste et prémoniteur *Maudite soit la guerre* (en couleurs peintes à la main) est tourné par Alfred Machin dans l'environnement des studios du château du Karreveld. Le cinéaste commande l'exécution dans ce lieu d'un studio vitré, des ateliers, une infrastructure pour les artistes ainsi qu'un mini-jardin zoologique qui accueillent des animaux exotiques tels que des ours, des chameaux et des panthères. Mobilisé pendant la Première Guerre mondiale, il est l'un des quatre opérateurs, fondateur du Service cinématographique des Armées, et est reporter photographe pour la maison Pathé, sous-traitant au service cinématographique de l'Armée française. On lui doit ainsi notamment les images de la bataille de Verdun. Il tourne également les images des tranchées françaises pour *Cœurs du monde* de David Wark Griffith. Peu après la Première Guerre mondiale, Alfred Machin ouvre *Les Studios Machin* dans

l'ancien studio *Pathé-Nice*. Il meurt en 1929 d'une embolie à Nice, après avoir achevé *Robinson Junior*

### **Pierre Roullier**

Pierre Roullier intègre le Conservatoire de Paris et en sort premier nommé, puis collectionne les prix internationaux (Munich, Rotterdam, Martigny) et nationaux (Fondation Menuhin, soliste de Radio-France, tribune Jeunes solistes) avant de devenir flûtiste solo de l'Ensemble Orchestral de Paris à sa création. Il se consacre pendant plusieurs années à une carrière de soliste et de chambriste qui l'amène à se produire dans les plus grandes salles à travers le monde (Japon, Allemagne, Suisse, Belgique, Angleterre, Italie, Taïwan, Amérique du Sud). Flûtiste des principaux ensembles de création parisiens (Musique vivante, l'Itinéraire, Ars Nova) il initie un large répertoire de pièces qui lui sont dédiées. Il décide de se consacrer à la direction. Invité par les maisons françaises d'opéra, l'Orchestre de Sofia ou l'Orchestre Symphonique d'Osaka, il dirige l'Orchestre des Pays-de-la-Loire, l'Orchestre National d'Île-de-France, l'Orchestre de Bordeaux et se produit au Konzerthaus de Berlin, à la Kunsthalle de Brême, aux Wiener Festwochen, au Théâtre San Martin de Buenos Aires, à l'Opéra Bastille, à l'Opéra-Comique de Paris, au Théâtre du Châtelet, au Théâtre de Rouen, à Radio-France, au Festival d'Avignon. Son répertoire, outre les œuvres majeures, contient plus de 180 créations et ses enregistrements

couvrent un vaste champ, de Bach à Takemitsu et Paul Méfano, de Beethoven à Pascal Dusapin et Oscar Strasnoy. Ils sont salués par la critique et ont été récompensés par l'Académie du Disque Français, l'Académie Charles Cros et l'Académie du Disque Lyrique. Pierre Roullier est le directeur de l'Ensemble 2e2m depuis 2005.

### **Ensemble 2e2m**

L'Ensemble 2e2m, fondé en 1972 par le compositeur Paul Méfano, est l'un des plus anciens et des plus prestigieux ensembles français consacrés à la création musicale d'aujourd'hui. Le sigle qui le désigne et qui signifie « études et expressions des modes musicaux » est devenu un acronyme – mieux, une devise garante de pluralisme et d'ouverture. Manière de dire que l'Ensemble n'a rien ignoré de ce qui s'est pratiqué depuis plus de quatre décennies. L'Ensemble a créé plus de six cents partitions. Plus important semble le fait que, bien avant d'autres, 2e2m révèle aux publics nombre de compositeurs considérés comme essentiels et crée un répertoire d'œuvres qui deviennent des jalons. L'Ensemble est un interprète incontournable des scènes nationales et internationales. Sans omettre l'éventail de tous les styles – classique, moderne et récent – 2e2m se veut dorénavant acteur des nouvelles mixités artistiques.