



NANA

UN CINÉ-CONCERT DU QUATUOR PRIMA VISTA

AVEC CARMEN MARTÍNEZ-PIERRET
(PIANO)

UN FILM DE
JEAN RENOIR

D'APRÈS UN ROMAN
D'ÉMILE ZOLA

SUR UNE MUSIQUE DE
BAUDIME JAM



Quatuor Prima Vista

CONTACT

> France, Europe, Amérique du Nord et Afrique :

Quatuor Prima Vista

Baudime Jam - Directeur artistique

email : primavista@online.fr

tel : 06 63 84 70 58

secrétariat : Katarzyna Wierzbowska

email : primavista.office@online.fr

> Asie et Océanie :

Kexin Zhang (Pékin) - Ruge Artists

email : zhangkx@rugeartists.com

tel : + 86 10 670 823 65



web (version française) : <http://quatuorprimavista.online.fr>

web (version anglaise) : <http://cineconcertvista.online.fr>

NANALE FILM



1926 La rencontre de Renoir et Zola

Synopsis

LE FILM

> réalisateur :
Jean Renoir

> décors et costumes :
Claude Autant-Lara

> intertitres :
Denise Le Blond-Zola
(fille d'Émile Zola)

DISTRIBUTION

Catherine Hessling :
Nana

Werner Kraus :
Le comte Muffat

Jean Angelo :
*Le comte de
Vandeuvres*

Sous le Second Empire, Nana, une médiocre actrice de théâtre, joue des pièces légères que viennent voir les bourgeois de Paris. Grâce à ses succès masculins, elle devient une courtisane riche et adulée ; elle quitte donc la scène, et se fait entretenir. Des hommes vont jusqu'à se suicider pour elle, tandis que le comte de Muffat devient l'homme qui se ruine et se déshonore pour l'entretenir et satisfaire son appétit de luxe. Nana le trompe et dilapide son argent. Reprise par le démon des planches, elle se produit au bal Mabille dans un cancan endiablé. Mais le destin veille : atteinte par la petite vérole, symbole d'une justice immanente, Nana meurt, poursuivie par le souvenir de ses victimes.

Publié en 1880, ce 9e roman du cycle des Rougon-Macquart d'Émile Zola, a souvent été porté à l'écran : dès 1910 par le réalisateur suédois Kund Lumbye, puis, après Renoir en 1926, par Dorothy Arzner en 1934, Christian-Jaque en 1955, Mac Ahlberg en 1970, Maurice Cazeneuve en 1981, Dan Wolman en 1983, et Édouard Molinaro en 2001.

La force du récit, sa dimension tragique, et son intemporelle étude de caractères (la fascination des demi-mondaines pour l'argent et la luxure n'a pas disparu avec le Second Empire) expliquent cette riche postérité dans le 7e Art qui s'est emparé avec prédilection de cette fable morale au parfum sulfureux. Pour ce qui fut son premier authentique long métrage, Renoir fait preuve d'une maîtrise formelle qui annonce ses œuvres de la maturité. Bien qu'il remporta un succès d'estime, son "Nana" fut néanmoins un échec financier, ce qui contraint le réalisateur à vendre certaines des toiles que lui avait léguées son père, Auguste Renoir, afin de couvrir ses dettes, le film ayant coûté à l'époque un million de francs (64 millions d'euros d'aujourd'hui).

UNE DISTRIBUTION BIGARRÉE

Werner Krauss, (1884-1959) fut une des grandes figures du cinéma expressionniste allemand. Après des débuts au théâtre, il tient ses premiers rôles à l'écran en 1914 avant d'être rapidement engagé par les plus grands réalisateurs de son époque : Otto Riepert, Murnau, Georg-Wilhelm Pabst, Ludwig Berger, Richard Oswald, Alexander Korda, Henrik Galeen, Lupu Pick, et Robert Wiene qui lui confie son rôle le plus célèbre dans *Le Cabinet du Docteur Caligari* en 1920. Après-guerre, il est un temps empêché de travailler en raison de sa compromission avec le régime nazi. Il reprend sa carrière en 1950, mais sans retrouver son succès d'antan.



Jean Angelo (1888-1933) fut un jeune premier athlétique, séducteur par excellence, et un sportif accompli, ce qui ne l'empêcha pas de décéder prématurément à l'âge de 45 ans. Il débute très tôt dans l'Histoire du cinéma en participant au séminal "Assassinat du duc de Guise" (1908) d'André Calmettes. Par la suite, et au fil d'une carrière relativement courte, il travailla sous la direction de réalisateurs aussi renommés que Jacques Feyder, Jean Epstein, Marcel L'Herbier et Georg-Wilhelm Pabst. Avec Renoir, il tourna également *Marquitta* en 1927.

Quant à **Catherine Hessling** (1900-1979), elle fut l'un des derniers modèles du peintre Pierre-Auguste Renoir et la première épouse de son fils, Jean. C'est pour elle que ce dernier s'engagea dans une carrière de cinéaste dans le cinéma : désireux d'en faire une vedette du cinéma, il en fit l'héroïne de ses cinq premiers films muets. Excentrique et passionnée, Renoir disait d'elle qu'elle était aussi difficile à filmer qu'un « beau tigre au jardin des plantes ». Son inoubliable prestation dans *Nana* lui valut d'être comparée à Asta Nielsen et Greta Garbo, mais en dépit de ce succès d'estime, sa carrière ne devait jamais franchir le cap des quelques scénarios que son époux et un de leurs proches amis (Alberto Cavalcanti) écrivirent et réalisèrent pour elle. Après leur séparation en 1931, elle ne tourna plus que trois films parlants avant de disparaître pour toujours des écrans. Elle acheva sa brève carrière comme danseuse de revue, avant d'abandonner toute activité artistique.



TROIS REGARDS SUR "NANA" (le film)

"Si l'on veut bien y réfléchir, Nana n'est pas seulement une créature sans moralité, une femme perdue par ses vices, c'est aussi la personnification de la déchéance d'une société. Ne voit-on pas Nana évoluer parmi toutes les classes, évoluer du monde des coulisses au monde de la cour, passer du bal Mabille dans un hôtel princier ? Figure dangereuse et destructrice, mais jamais conventionnelle, taillée et dressée en pleine vie. C'est ce côté humain qui nous a retenus, et c'est lui que nous avons voulu montrer."

Jean Renoir

"On trouve dans *Nana* ce que deviendra la thématique de Renoir : l'amour du spectacle, la femme qui se trompe sur sa vocation, la comédienne qui se cherche, l'amoureux qui meurt de sa sincérité, le politicien éperdu, l'homme créateur de spectacles. Bref *Nana* rime avec *Elena* (1956)."

François Truffaut



"Sans faire fi des découvertes de ses prédécesseurs, Renoir ne s'en sert que pour les besoins de la cause : le French Cancan. Il est également à mi-chemin du cinéma allemand ; il n'en prend que ce qui est propre à servir son sujet. *Nana* est très loin du naturalisme d'un Feyder adapté à l'étude d'un milieu, celui des Suédois. Renoir n'en a retenu que le retour à une certaine simplicité. Mais cette simplicité est stylisée : par là Renoir est tout près de Copeau, de Stanislavski, d'Antoine : du théâtre.

Mais s'il est loin de Zola par la forme, il est tout près de Zola par l'esprit. *Nana* est un nouveau pas en avant dans la forme cinématographique. L'œuvre est tout près de Clarence Brown, tout près de ce classicisme totalement épuré qui fit la force du cinéma américain de la fin du muet. Renoir a su voir *L'Opinion publique* de Chaplin, son réalisme et son pouvoir de simplification. Il a su comprendre toute l'importance de l'élément humain de l'acteur et c'est par là que le film marque un rappel à l'ordre et rejoint ce courant du retour au classicisme qui fut alors le renouveau du cinéma.

Pour mieux marquer la nécessité de la forme sur le fond, l'importance de l'élément vivant de cet acteur considéré par d'autres comme un objet ou un singe, Renoir, qui sera l'un des plus grands paysagistes du cinéma, l'un de ceux qui saura le mieux situer une action dans un milieu déterminé, efface le paysage, projette à l'arrière-plan le monde de Constantin Guys et du Second Empire, retrouve la simplification de *La Femme de nulle part* pour éclairer de tous ses projecteurs les seuls acteurs.

Du cinéma allemand, il prend le plus grand acteur, Werner Krauss ; il fait surgir Catherine Hessling et la laisse imposer sa personnalité comme savent le faire les Américains pour May Murray, pour Gloria Swanson, pour Lillian Gish ; comme ils savent encore le faire pour Garbo ou pour Marlene Dietrich. Il la laisse vivre devant la caméra. Elle n'était pas la Nana de Zola, qu'importe : elle était la Nana de Werner Krauss, la Nana de Renoir, elle expliquait le drame, le justifiait par l'admiration, par la fascination qu'elle exerçait et qu'elle exerce encore sur les spectateurs.

Ainsi allait s'imposer l'idée féconde des scénarios bâtis en fonction des interprètes choisis. Mais on n'est pas impunément le fils d'Auguste Renoir et le film était tout rempli d'images qui évoquaient sans cesse Manet, Degas et Renoir."

Henri Langlois

À PROPOS DU ROMAN

par Martine Le Blond-Zola, Arrière-petite-fille d'Emile Zola
Vice-présidente de l'association « Maison Zola-Musée Dreyfus »

Tout au long de sa vie, Zola, apôtre laïc, à la pointe du combat, s'est attelé à mettre de l'humain au cœur de son œuvre, en respectant les faits et les milieux. Quand Zola écrit, il se sent épris d'une mission humaniste.

Dans son roman *Nana*, Zola met en scène le monde de la prostitution. L'écrivain a lui-même subi l'influence du milieu. En effet, au cours de ses années de bohème miséreuse au Quartier latin aux alentours de 1861, Zola a tenté précisément d'arracher une lorette à son état, mais n'a pas réussi.

Zola s'est inspiré largement de cette aventure vécue pour publier en 1865 son roman *La Confession de Claude* qui décrit une prostituée tombée au plus bas degré de la déchéance matérielle et morale qu'un étudiant généreux et miséreur cherche en vain à relever. Une voix révoltée emplit ce roman autobiographique. En effet, l'entreprise malheureuse de Zola illustre la fin de toute illusion à ce sujet.

Zola use des termes les plus vigoureux dès le début de l'Ébauche de son roman *Nana* : « Le sujet philosophique est celui-ci : toute une société se ruant sur le cul, une meute derrière une chienne qui n'est pas en chaleur et qui se moque des chiens qui la suivent. Le poème des désirs du mâle, le grand levier qui remue le monde ».

Nana, l'héroïne du roman, est la fille du couple d'ouvriers alcooliques Coupeau et Gervaise. On la voit dans le roman *L'Assommoir* quitter la maison familiale et se prostituer à l'âge de 16 ans pour nourrir son fils. La prostitution apparaît comme le seul moyen d'échapper au drame de la condition ouvrière, ce monde sans espoir où l'alcool libère une lumière satanique.

Ainsi, Nana corrompue dès l'enfance par ses conditions de vie, venge le peuple en conduisant à la déchéance tous les hommes qui la désirent. Elle incarne une sorte de revanche populaire sur les classes bourgeoises. Les Goncourt n'ont-ils pas écrit dans leur *Journal* le 3 juillet 1865 : « Les vengeances du peuple contre les riches : ce sont les filles » !

Le monde, dans lequel vit Nana, est livré à l'irrémédiable. Dans sa lente déchéance, Nana, dépossédée et aliénée, perd sa liberté, son individualité et même sa vie. Elle meurt misérablement de la petite vérole, comme le conte si tragiquement Zola : « Nana restait seule, la face en l'air, dans la clarté de la bougie. C'était un charnier, un tas d'humeur et de sang, une pelletée de chair corrompue, jetée là sur un coussin... »

En décrivant la vie d'une prostituée, Zola, moraliste et sociologue, dépeint la débauche effrénée de la société bourgeoise du Second-Empire dans laquelle règnent le plaisir et les satisfactions matérielles. Nana en est l'incarnation passive.

Nana est malheureusement toujours d'actualité; elle est la bonne fille qui aspire à l'indépendance et qui se prostitue non pour le plaisir, mais pour survivre et nourrir son fils.

Tout au long de sa vie, Zola est resté fidèle à ses propos tenus en 1866 dans son ouvrage *Mes Haines*: « Je serai toujours du parti des vaincus ».

QUI EST NANA ?

par Baudime JAM¹

Ce n'est pas par un décryptage herméneutique d'intentions supposément cachées dans l'œuvre de Zola à l'insu de lui-même, mais par la simple observation objective des informations contenues dans son œuvre, les témoignages explicites laissés par Jean Renoir, et les articles parus à l'époque de la sortie de son film en 1926, que nous nous proposons de connaître Nana telle qu'elle parut pour la première fois sur le grand écran.

Écrit, le roman (1880), et réalisé, le film (1926), à des époques où la grille sociétale n'imposait pas encore sa prégnance idéologique à la lecture du monde, *Nana* a été unanimement perçue, dans la tradition de Montesquieu, La Bruyère, ou Balzac, comme une œuvre dépeignant un caractère humain universel : celui d'une jeune femme qui, nihiliste jusque dans son "carriérisme", ne tire sa satisfaction existentielle que de détruire indistinctement tous les hommes qui succombent à ses charmes délétères. Elle est, selon les termes appropriés du comte de Vandeuves, "la mouche d'or qui empoisonne tout ce qu'elle approche"² ; elle est "la prostituée de Babylone, surhumaine, animale, à la sombre bouche en coeur et aux yeux s'écarquillant de façon explosive, et si elle se met à danser un cancan, ce n'est point celui de Degas, mais celui de Seurat"³. Mais en même temps, Nana n'est qu'une "petite cabotine vulgaire et méprisable"⁴.

Car, non content de dépeindre, à travers Nana, une âme vouée au Mal, Zola eut l'idée géniale d'en faire un personnage médiocre et vulgaire, car Nana n'est assurément pas une superbe et flamboyante Lucrece Borgia. Elle est une petite actrice ratée, "sans voix ni talent"⁵, qui n'a ni l'élégance ni le charisme de ses diaboliques marraines en littérature ou dans les salles obscures. Associer la vilainie de l'âme à la bassesse de l'esprit et au mauvais goût, c'est en cela que le personnage de Nana est d'une vérité exceptionnelle : cette demi-mondaine, à ne pas confondre avec les courtisanes d'Ancien Régime ni même avec celles que Lucien a décrites dans ses Mimes⁶, n'a pas d'ambition politique ni ne porte une grande vengeance symbolique. Elle n'est ni Madame de la Carlière⁷, ni la duchesse de Sierra-Leone⁸ : aucune envergure chez cette fille d'ivrogne qui, dénuée de toute axiologie, ne se

¹ Outre sa formation musicale, Baudime Jam a suivi un cursus littéraire qui l'a conduit des Classes Préparatoires (Hypokhâgnes et Khâgnes) à une Maîtrise de Lettres Modernes dont le mémoire fut consacré aux Salons de Diderot.

² Intertitre de Denise Leblond-Zola pour le film de Renoir (à 1h48:50). À quoi, victime consentante mais lucide, le comte Muffat répond : "Je sais".

³ Pieter Lastman, *Die Weltbühne*, cité dans Cinéa-Ciné, n°131 du 15 avril 1929, p.11.

⁴ Edmond Epardaud, *Nana*, Cinéa-Ciné, n°60 du 1er mai 1926, p.15.

⁵ Intertitre de Denise Leblond-Zola pour le film de Renoir (à 1:30).

⁶ Ces brèves comédies de mœurs ont été remarquablement traduites du grec par Pierre Louÿs et illustrées par Picasso.

⁷ *Sur l'inconséquence du jugement public de nos actions particulières*, de Diderot.

⁸ *La Vengeance d'une femme*, de Barbey d'Aurevilly.

soucie guère de révolte, mais ne songe qu'à parvenir, sans même savoir pourquoi (absence de *telos*), puisqu'elle ira jusqu'à perdre tout ce qu'elle a obtenu par ses manipulations successives, ce par quoi elle démontre, in fine, qu'elle n'est pas même à la hauteur de ses crimes⁹. La puissance tragique de ce récit ne tient d'ailleurs pas à Nana elle-même qui, comme nous l'avons dit, est clairement dépeinte sous les traits d'une femme sans héroïsme ni destin, mais à la personnalité de ses victimes qui nous apparaissent comme pitoyables et faibles, et donc fatalement destinées à succomber.

Sans idéal, sans amour, sans principe, "abjecte et niaise"¹⁰, "mauvaise et bassement cynique"¹¹, Nana est une des figures les plus redoutables de cette comédie humaine que constitue le cycle des Rougon-Macquart, véritable étude anthropologique naturaliste, c'est-à-dire scientifique et non idéologique, ce que la littérature est devenue aujourd'hui après avoir été, à d'autres époques, "scolastique et théologique"¹².



Le film de Renoir, et les intertitres rédigés par Denise Leblond-Zola, fille de l'écrivain et garante incontestable des intentions de ce dernier, confirment cette lecture en tous points. Quant à l'actrice Catherine Hessling, qui a "consenti à s'enlaidir"¹³, elle a remarquablement traduit l'ensemble de ces caractéristiques dans l'exceptionnelle interprétation qu'elle a donnée du personnage imaginé par Zola : "sa Nana est ordinaire et débraillée"¹⁴. Son jeu exprime à merveille, et sans la moindre ambiguïté, toute l'outrance laide et grossière de Nana, cette "grosse sensualité"¹⁵ qui est précisément ce par quoi elle hypnotise les représentants d'une aristocratie décadente en quête de cette vulgarité fascinante, incarnation du mystère de ce qu'ils ne sont pas et d'une perversion ontologiquement hétérogène à leurs

⁹ Dans le film de Renoir, elle entraîne deux hommes dans la mort et un troisième dans le déshonneur. Dans le roman de Zola, ses victimes sont bien plus nombreuses.

¹⁰ Jean Renoir et Pierre Lestringuez, *Préambule au scénario de "Nana"*, cité dans *Cinémagazine*, n° 19 du 7 mai 1926, p.296.

¹¹ Lucien Farnay, *Le scénario de "Nana"*, *Cinémagazine*, n°21 du 21 mai 1926, p.387.

¹² Émile Zola, Préface du *Roman expérimental*.

¹³ Edmond Epardaud, *Op. cité*, p.16.

¹⁴ Extrait d'un "article important paru dans la grande presse de Berlin", cité dans *Cinéa-Ciné*, n°131 du 15 avril 1929, p.11.

¹⁵ J.-K. Raymond-Millet, *Vamps*, *Ciné-Miroir*, n°202 du 15 février 1929, p.103.

valeurs. C'est de cette "irrésistible attirance vers le matérialisme le plus bas"¹⁶, incarné par Nana, que Zola et Renoir font une tragédie. Tandis que Nana n'est que sordide, quoique fascinante par la démesure de sa pulsion de mort, le drame vécu par ses victimes est déchirant.

Dans une lettre ouverte publiée dans la presse en juin 1926, Renoir a lui-même décrit Nana comme "une créature sans moralité, une femme perdue par ses vices", "une figure dangereuse et destructrice", "une fille cruelle, qui ne vit que des ruines accumulées par elle et autour d'elle", et qui "meurt poursuivie par les furies, en proie à tous les remords, toutes les terreurs nés d'une vie de mensonges et de cruauté".¹⁷ CQFD.

C'est donc dans le souci de traduire cette vision, que j'ai composé une partition dont l'objet principal est de broser en musique le portrait de cette âme dévoyée et que n'inspire qu'une volonté de néantisation du monde - ce qui, au passage, en fait une figure tutélaire et prémonitoire de notre époque post-moderne où elle a toute sa place. C'est dire si le personnage de Nana, qui se plait à "réduire [les hommes] à l'état de chose"¹⁸ et qui "mène une existence absurde en gaspillant stupidement [son] argent"¹⁹, demeure plus que jamais contemporain des névroses de notre société. Car c'est bien dans ce nihilisme ontologique et cette jouissance aveugle de la déprédation que réside la modernité de Nana, dont Zola nous dit, en un résumé fulgurant, qu'elle "ne pense qu'au plaisir"²⁰, ce qui fait d'elle "un ferment de destruction"²¹.

" Au nom de notre vieille amitié,
méfiez-vous de cette femme,
c'est la mouche d'or qui empoisonne
tout ce qu'elle approche!"

Nana n'est donc pas une invention littéraire par le truchement de laquelle son créateur articulerait on ne sait quelle critique sociétale, du reste anachronique et indémontrable : elle est un profil humain universel dont le roman, puis l'adaptation cinématographique, tous deux en accord sur ce point, font le portrait au premier degré, sans la moindre concession au politiquement correct. Il n'y a rien *derrière*

Nana : c'est elle qui intéresse Zola, c'est elle qui passionne Renoir, et c'est elle qui est la finalité, sans tierce partie, de cette remarquable et puissante étude de caractère. Du reste, c'est précisément la dimension anthropologiquement universelle de ce texte qui le rend intemporel. Tel est le propre des classiques que de ne jamais s'encombrer d'idéologie mais de s'en tenir à l'Homme et à lui seul.

juin 2019

¹⁶ Jean Renoir, *Jean Renoir nous parle de "Nana"*, Cinémagazine, n°5 du 29 janvier 1926, p.217.

¹⁷ Jean Renoir, *Pourquoi j'ai réalisé Nana*, in Ciné-Miroir n°100 du 15 juin 1926, p.179.

¹⁸ Edmond Epardaud, *Op. cité*, p.16.

¹⁹ Lucien Farnay, *Op. cité*, p.383.

²⁰ Intertitre de Denise Leblond-Zola pour le film de Renoir (à 2h27:07). Avec une grande acuité, Zola annonce le crédo libéral-libertaire du jouir sans entrave qui est le ciment du capitalisme consumériste, horizon ultime de notre société désenchantée et sans transcendance.

²¹ Émile Zola, *Nana*, p.226, Éd. Fasquelle.

NANALE CINÉ-CONCERT



20 ans au service de l'image

LA MUSIQUE

> compositeur :
Baudime Jam

INTERPRÈTES

Elzbieta Gladys :
violon 1

Raphaële Burgos :
violon 2

Baudime Jam :
alto

Ladislav Szathmary :
violoncelle

Carmen Martínez-
Pierret :
piano

En 1999, le Quatuor Prima Vista, qui avait vu le jour deux ans plus tôt, créa son premier ciné-concert sur le célèbre chef-d'œuvre de Buster Keaton, *Le Mécano de la Générale*. Le succès de cette première rencontre avec le cinéma muet, qui ne s'est jamais démenti durant deux décennies, ouvrit la voie à l'élaboration d'un répertoire de partitions originales composées par Baudime Jam dans le respect du travail des réalisateurs, de leurs intentions scénaristiques et de leurs choix esthétiques.

Ce travail engagé, salué par les publics mélomanes et cinéphiles, ainsi que par les esthètes du 7e Art, n'en reste pas moins isolé aujourd'hui. Dans un contexte de divertissement généralisé où le droit moral des créateurs est souvent ignoré, au profit de multiples "détournements" conceptuels dont la légitimité ne survivra pas à l'épreuve de la postérité, *servir* les films muets par une démarche musicale cohérente et éclairée doit plus que jamais être l'alternative à la "méthode" qui consiste à se *servir* d'eux pour imposer un discours musical sans lien avec l'image non plus qu'avec les intentions des réalisateurs.

À l'époque de sa réalisation, et par manque de moyens, *Nana* n'a pas bénéficié d'une partition originale composée : Renoir confia à Maurice Jaubert le soin de faire une compilation de pièces du répertoire classique. Pour la création de ce ciné-concert, le Quatuor Prima Vista accueillera un piano - instrument emblématique des salons parisiens du Second Empire - pour interpréter en direct cette partition musicale qui ne reniera pas son ancrage dans la modernité tout en restant fidèle au credo de son compositeur depuis deux décennies : servir le film et non s'en servir.

longs métrages :

- «Le Mécano de la Générale»
- «Nosferatu»
- «Le Pirate noir»
- «Les deux Orphelines»
- «La Divine»
- «Deux Étoiles»
- «Études sur Paris»
- «Les Ailes»

courts métrages :

- «La Maison hantée»
- «La Maison démontable»
- «Au Royaume de l'air»
- «Voyage autour d'une étoile»
- «Le Dîner de Félix le chat»
- «Le Rhône»
- «Charlot émigrant»
- «Charlot fait du cinéma»
- «La Grande Guerre»



Quatuor Prima Vista

...faire chanter le silence

Le Quatuor Prima Vista s'est fait une place à part dans l'univers du ciné-concert dont il a exploré des registres aussi variés que le burlesque, l'expressionnisme, le réalisme, le mélodrame historique, le film de cape et d'épée, le cartoon, et le documentaire, tout en visitant des horizons aussi différents que les cinémas français, américain, allemand, russe ou chinois.

Depuis vingt ans, le Quatuor Prima Vista interprète ses ciné-concerts sur de prestigieuses scènes en France, en Europe (Allemagne, Angleterre, Espagne, Italie, Pologne, Russie, Chypre), et Outre-mer (États-Unis, Chine, Afrique), devenant ainsi le premier quatuor à cordes à accompagner des films muets, avec une volonté affichée de respecter la tradition et l'esthétique des pionniers du 7e Art. En ouvrant le répertoire du quatuor à cordes à la musique de film vivante, Prima Vista fait entrer sa formation au cœur de notre époque : il associe patrimoine et création.

Parce que la musique au cinéma est le fruit d'une alliance magique et méticuleuse avec l'image, Prima Vista vous invite à découvrir toute la palette d'émotions et de couleurs d'un quatuor à cordes mise au service des chefs-d'œuvre du cinéma muet. Chaque partition est une invitation à plonger dans un univers différent et singulier, fidèle en cela à la diversité et à la singularité de chaque œuvre cinématographique, dans un souci de cohérence artistique et de respect des intentions des réalisateurs.

Les ciné-concerts du Quatuor Prima Vista sont par ailleurs une authentique performance scénique : pas de click au casque ni de moniteur vidéo avec minutage intégré, car les musiciens préfèrent le contact direct avec l'image afin d'assurer une coordination souple et expressive. Installés à droite de l'écran, ils sont dirigés par l'altiste et compositeur qui assure une synchronisation fluide entre musique et film, au point qu'on finit par les oublier tant l'intégration des deux arts est naturelle.

«...le meilleur accompagnement de film muet qu'il m'ait été donné d'entendre. »

Lisa Nesselson (Variety)

« Un moment de grâce... Pour la première fois, ce ciné-concert, loin d'être une attraction, fut une révélation. Il y avait fusion partition-image, symbiose émotion-mouvements musicaux, accord parfait, toujours sur le fil du rasoir, profondément pertinent et délicat... »

*Catherine Abecassis
(Fondation Groupama Gan pour le Cinéma)*

« Une soirée fabuleuse et sensationnelle. [Le] Quatuor Prima Vista est de très haute qualité. La pluie de compliments qui a suivi cette soirée magique a prouvé son succès et son grand talent. »

Marie-Monique Steckel (FIAF de New York)



CARMEN MARTINEZ-PIERRET est une pianiste espagnole, créatrice de projets transversaux et originaux. Elle a été remarquée par la critique pour sa « profonde et vraie sensibilité » ainsi que pour sa capacité naturelle à révéler « la face cachée de la musique ». Qualifiée par le journal *Le Figaro* de « pianiste qui bouscule les habitudes », elle exprime très tôt son intérêt pour d'autres formes d'expressions artistiques et le désir d'échapper au cadre du récital traditionnel.

Elle aime aborder des répertoires rares et mystiques – tels que les musiques du compositeur catalan Federico Mompou. Soliste engagée, elle se plaît à défendre les œuvres de compositrices, du XVIII^{ème} siècle à nos jours. La recherche du silence dans la musique fait aussi partie de sa quête spirituelle et musicale. Son goût pour la musique contemporaine lui a permis de créer des œuvres dont elle est dédicataire.

Elle se produit en récital sur les grandes scènes, en Espagne (Teatro Real, Institut Cervantès, Fondation Juan March, Salle Berlanga et Auditorium Conde Duque à Madrid, Palau de la Música de Valencia, Festival International de Musique Contemporaine d'Alicante, « Noches en los Jardines del Real Alcázar » à Séville, Auditoriums de Gérone et Lleida, etc.), ainsi qu'en France et aux États-Unis.

Passionnée de musique de chambre, Carmen Martínez-Pierret a partagé la scène avec Emmanuelle Bertrand, Gérard Caussé, Clara Cernat, Lluís Claret, Christophe Coin, Josep Colom, Guillaume de Chassy, Stéphanie-

Marie Degand, Thierry Huillet, Michel Lethiec, Joan Enric Lluna, Alain Meunier, Marie-Paule Milone, Aurèle Nicolet, Denis Pascal, Mariana Todorova, Pavel Vernikov, Pierre-Henri Xuereb et l'Orchestre de Chambre de Toulouse, etc.

Elle a créé et joué plusieurs spectacles avec des comédiens / récitants tels que Didier Sandre, de la Comédie Française (« Les Pablo de la Paix : Casals - Picasso - Neruda »), Philippe Nesme (« SatiE'rik », « Cabaret Satie », « Méphisto Drama »), Éric Pierrot (« Résonance[s] », « Entre deux guerres »), Joan Manuel Serrat (« Carnaval des Animaux » de Saint-Saëns), Lucia Bosè (« Quatuor pour la fin du temps » de Messiaen), Fernando Palacios (« Sports et divertissements », « Histoire de Babar ») et Manu Fullola (« L'Aleph »). En 2006 elle a tourné, comme pianiste et actrice, un chapitre de la série « Mujeres en la Historia » pour La 2 de TVE (en Espagne), dans le rôle de la compositrice Pauline Viardot-Garcia.

La discographie de Carmen Martínez, unanimement saluée par la presse musicale, reflète ses engagements musicaux pour les compositrices, les œuvres rares, le compositeur Federico Mompou, et les croisements esthétiques, notamment avec le jazz.

Elle a été membre du jury de prestigieux concours internationaux, tels que le Concours de Piano d'Épinal et le Concours de Quatuor de Bordeaux. Pédagogue très appréciée, elle est souvent invitée à donner des masterclasses en Espagne, en France et à l'étranger.

Carmen Martínez-Pierret est directrice artistique de l'Académie et des Festivals Internationaux « Pirineos Classic » et « Jazzetania » à Canfranc (Pyrénées espagnoles).

« On trouve rarement une pianiste ayant une sensibilité aussi profonde et authentique, une pianiste capable d'entrevoir et de transmettre la « face cachée » de la musique. Cela ne s'apprend pas : même si ça peut se cultiver, la véritable source se trouve dans les gènes [...] Une interprète qui nous apparaît non seulement dans sa plénitude artistique, mais aussi dans une plénitude intérieure que l'auditeur sensible perçoit d'immédiat. Une musicienne complète, du cerveau jusqu'au cœur, des viscères jusqu'à la peau. »

José Luis López (Mundoclasico.com)

Baudime Jam consacre une part importante de sa vie professionnelle à la musique de film qu'il a étudiée aux États-Unis en classes de composition, de direction et d'esthétique à l'Université de Norman.

Sa passion pour ce répertoire, Baudime Jam l'a partagée au micro de ses émissions sur les ondes de Radio France ; à la baguette, en dirigeant des musiques de films (Bernard Herrmann, John Williams, Nino Rota, Maurice Jarre, John Barry, etc.) et ses partitions de films muets ; en prononçant des conférences consacrées à l'esthétique et à l'Histoire de la musique au cinéma, mais aussi en tant qu'artiste du Quatuor Prima Vista au sein duquel, depuis 1997, il a interprété des œuvres de concert de compositeurs célèbres au cinéma (Georges Delerue, Charles Korngold, N. Rota, Joanna Bruzdowicz, B. Herrmann, etc.).

Enfin, en tant que compositeur, sociétaire de la SACEM et membre de l'UCMF (Union des Compositeurs de Musique de Film), il est l'auteur des partitions de neuf films et d'une quinzaine de courts métrages muets, ce qui lui a permis d'appréhender de façon concrète les techniques de l'écriture musicale pour l'écran et de devenir un des spécialistes de cette discipline.



Sa première création en 1999 (pour «Le Mécano de la Générale»), a été suivie par «Nosferatu» (2002), «Le Pirate Noir» (2004), «Les deux Orphelines» (2008), «La Divine» (2010), «Études sur Paris» et « Deux Étoiles dans la voie lactée» (2012), «Les Ailes» (2014) et «Dr Jekyll & Mr Hyde» (2015). La composition de ses courts métrages, qui vont du burlesque au documentaire, couvre la période de 2001 à 2015.

Baudime Jam a composé tous ses ciné-concerts à l'intention du Quatuor Prima Vista qui les a créés et les diffuse depuis deux décennies, tant en France qu'à l'étranger, dans des salles prestigieuses (le Balzac de Paris, La Halle aux Grains-Scène Nationale de Blois, le Barbican de Londres, l'Odeon de Florence, la Music Box de Chicago, le Florence Gould Hall de New York, la Maison Française de Washington, etc.), et des festivals (Printemps des Ciné-concerts de Bordeaux, Rencontres Cinématographiques de Marcigny, Festival d'Anères, Festival de Cannes, Festival Jean Carmet, Mon Premier Festival, Festival International du Court Métrage de Clermont-Ferrand, Festival International Ciné-Jeune, Festival du Film d'Amiens, Festival du Cinéma Chinois de Paris, Festival international des musiques d'écran de Toulon, Festival International du Film de Gijon, Festival International de Méditerranée de Carthagène, Festival dei Popoli, le Festival EnLive, Autunno Musicale de Côte, Festival International du Film de Zanzibar, Royal String Quartet Festival of Greenwich, Festival Croisements, Festival de Compiègne, etc.).

Aujourd'hui, ses compositions pour le cinéma muet ont vocation à entrer au répertoire d'autres ensembles. C'est ainsi que le Quatuor Debussy, le T'Ang Quartet de Singapour, le ConTempo Quartet d'Irlande, et l'Ensemble Opus 62 ont inscrit à leur répertoire plusieurs de ses compositions.

Son expérience de compositeur pour le cinéma muet, Baudime Jam la transmet également aux jeunes générations lors de masterclasses pour lesquelles il a été invité dans des conservatoires en France et à l'étranger (Conservatoire de Rennes, Trinity Conservatoire of Music de Londres, School of the Arts de Singapour).

Baudime Jam est également l'auteur de nombreuses transcriptions, de contes en musique et d'œuvres de concert : sa dernière en date, le cycle de mélodies «Les Horizons perdus», a été enregistrée pour le label Opus Millésime et saluée par la critique. En dehors de sa passion pour la musique de film, Baudime Jam est un chambriste de vocation qui a donné près de deux mille concerts au sein du Quatuor Prima Vista, en abordant un vaste répertoire allant de J.S. Bach à la création contemporaine, en passant par les œuvres célèbres ou méconnues du classicisme, du romantisme et de l'époque moderne, et en explorant des univers musicaux aussi différents que le tango, le klezmer, le jazz, la chanson française, et le métal. Enfin, en tant que musicographe, il est notamment l'auteur de deux ouvrages de références consacrés au compositeur George Onslow pour lesquels il a obtenu le Prix Histoire 2019 du Cercle Historique et Littéraire Catherine de Médicis.

Baudime Jam

compositeur

“Divisé par une profusion de flèches à l'arc de son génie, Baudime Jam m'apparaît tel l'un de nos plus grands espoirs. Rares sont les musiques qui me touchent davantage que son lyrisme intimiste.”

Jean Alain Joubert
Les Amis de la Musique Française