LE PIRATENOIR

Douglas Fairbanks *est* le pirate noir ...

LE FILM

> réalisateur :
Albert Parker

DISTRIBUTION

Douglas Fairbanks :
le Pirate noir

Billie Dove :
la princesse Isobel

Tempe Pigott :
Duenna

Donald Crisp :
Mac Tavish

Sam De Grasse :
lieutenant pirate

LA MUSIQUE

> compositeur :
Baudime Jam

INTERPRÈTES

Elzbieta Gladys :
violon 1

Amélie Paradis :
violon 2

Baudime Jam :
alto

Ladislav Szathmary :
violoncelle

durée : 1h23

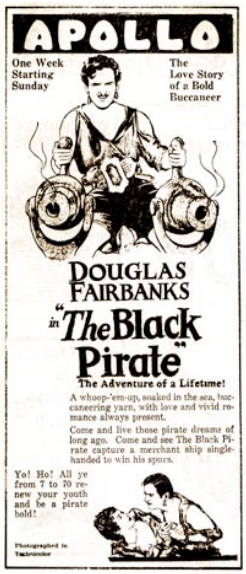
le modèle du film de cape et d'épée
aventures au grand large

Par Baudime Jam

L'HISTOIRE

Un équipage de pirates vient juste d'arraisonner et de piller un navire espagnol. Conformément à "l'usage", ils attachent leurs prisonniers au mât de misaine et font sauter le bâtiment avec les barils de poudre contenu dans les soutes. Cependant, un père et son fils (Douglas Fairbanks) parviennent à s'échapper : dans leur fuite, le père succombe à ses blessures dans les bras de son fils qui promet de venger sa mort. Par un hasard du destin, l'île déserte sur laquelle ils se sont échoués est également le repaire secret où les mêmes pirates scélérats ont décidé d'enterrer leur butin. Le fils se présente à eux, sans révéler son identité, en leur affirmant qu'il souhaite se joindre à eux. Pour prouver sa valeur, il défie le capitaine en un combat singulier à l'épée dont il sort vainqueur.

Contrairement aux membres de l'équipage qui lui font un triomphe et l'acceptent comme un des leurs, le lieutenant se montre circonspect et méfiant à l'égard du nouveau venu : "il ne suffit pas d'être une fine lame pour être un bon pirate", dit-il. Pour prouver sa bravoure, l'apprenti pirate annonce



qu'il capturera le prochain navire qui passera à proximité de la côte - et il met sa promesse à exécution en relevant le défi à lui seul et sans que le sang n'ait été versé. Maintenant qu'il est accepté au sein de la flibuste, il doit veiller à ce que ses "compagnons" ne mettent pas à mort les nouveaux prisonniers : il suggère donc de garder le voilier, son équipage et sa cargaison en gage de rançon. Quand il découvre la présence d'une jeune princesse parmi les passagers, il lui faut la soustraire à l'avidité du lieutenant, toujours suspicieux, en la faisant passer pour un otage dont il faut épargner la vie pour garantir le versement de ladite rançon. Le lieutenant, qui avait "gagné" la princesse à la courte-paille, ne dissimule pas sa contrariété, mais il ne peut s'opposer aux pirates qui ont désigné comme leur nouveau chef celui qu'on appelle désormais le pirate noir. N'admettant pas de voir son autorité ombragée, le lieutenant ourdit un complot contre le pirate noir dont il découvre bientôt la véritable identité : un de ses espions le surprend en effet dans une tentative pour faire s'évader la princesse. Condamner à mort pour trahison par le tribunal des pirates, il est conduit sur la planche, tandis que la princesse s'attend à tomber entre les mains du lieutenant. Au dernier instant, Mac Tavish, un membre de l'équipage dont le pirate noir a su gagner la confiance, l'aide en secret à couper les liens qui le retiennent prisonnier, lui permettant ainsi de s'évader in extremis et à l'insu du lieutenant qui le crois mort. Le pirate noir revient bientôt avec une armée de mercenaires et, à l'issue d'une bataille héroïque, défait la bande des pirates et sauve la princesse

écrit lui-même le scénario de son nouveau film sous son pseudonyme habituel d'Elton Thomas - ce que n'ignoraient pas les littérateurs. L'article de Variety diminua le succès de ce blockbuster en le réduisant à quelques recettes commerciales et autres procédés anecdotiques : "Tout cela se résume à une bande de pirates filmés en couleurs et à un catalogue du répertoire de cascades de Fairbanks. L'action ne manque certes pas, mais l'histoire est insignifiante. Les 88 minutes que dure ce film dans son montage final risquent bien de mettre en péril sa carrière dans les salles de cinéma." Cette prédiction de mauvais augure ne devait pourtant pas se réaliser puisque *Le Pirate Noir* fut un des dix films les plus rentables de l'année 1926 et son succès fut considérable auprès du public, de la côte est en Californie.

Certes, le script du *Pirate Noir* n'est pas un chef-d'œuvre de littérature cinématographique, mais il est loin d'être inconsistant et maladroit : aujourd'hui, il nous apparaît au contraire comme un archétype fondateur du film de pirates. Rien ne manque dans ce récit qui semble tout droit sorti d'un roman de Stevenson : des pirates sans pitié, un trésor caché sur une île exotique, des duels épiques, l'accomplissement d'une vengeance, une princesse en détresse, des trahisons, des coups de théâtre et une romance - bref, tous les ingrédients d'une grande production américaine dont le cinéma hollywoodien ne fait, depuis, que reproduire le modèle - quoiqu'avec moins de fraîcheur. La caractéristique essentielle de ce scénario est son efficacité dramatique : les rebondissements sont nombreux et les scènes d'action alternent habilement avec celles de suspens. Fairbanks est même parvenu à introduire une note d'humour avec le personnage du vieux pirate écossais. Le récit d'aventure est un genre souvent dénigré au cinéma, comme il le fut également en littérature, notamment en raison de son audience populaire : mais il faut bien davantage que des "trucs" de mise en scène et de riches costumes pour faire un chef-d'œuvre. Combien de films de cape et d'épée ne sont-ils pas tombés dans l'oubli tandis qu'un petit nombre franchissaient l'épreuve du temps pour devenir des "classiques" ? Tourné deux ans auparavant, *Captain Blood*, avec Warren Kerrigan, était également un film de pirates : on n'en parle plus guère aujourd'hui que dans les ouvrages encyclopédiques en

Un des *trademarks* des films de Fairbanks, ce sont bien entendu les extraordinaires cascades et chorégraphie de combats dont il est l'auteur : *Le Pirate Noir* contient quelques-unes de ses plus réussies. On retiendra entre autres cette belle invention visuelle qui consiste à planter un poignard au sommet d'une grand voile et à sauter dans le vide pour la déchirer de tout son long : une cascade maintes fois copiée et qui constitue une des figures incontournables du genre. Et cependant, les scènes d'action ne sont introduites dans le cours de l'histoire qu'en raison de leur nécessité dramatique : elles sont d'ailleurs utilisées avec parcimonie et se résument ici au duel avec le chef pirate, à l'attaque du navire par le pirate noir, et à l'assaut final. Le travail de caractérisation et de développement scénaristique occupent une place prépondérante, ce qui contredit, en dernière analyse, les reproches des journalistes new-yorkais cités précédemment. C'est donc bien le soin apporté au traitement du récit et aux personnages qui donnent toute leur valeur aux intrépides et spectaculaires scènes d'action de Fairbanks.

On n'oubliera pas de mentionner la caractéristique technique la plus remarquable du *Pirate Noir* qui fut le premier film important de l'Histoire du cinéma à être tourné en Technicolor - un procédé encore expérimental à l'époque. D'après le New York Times, "trois autres productions avaient été tournées en couleurs naturelles : *The Toll of the Sea* (1922), *The Glorious Adventure* (1924), et *The Wanderer of the Wasteland* (1924)." Après avoir critiqué l'artificialité de ces premiers essais, Quinn Martin écrivit dans la revue The Arts (avril 1926) : "Mr Fairbanks a su éviter cet écueil en choisissant pour son film un sujet adapté aux moyens dont il disposait, et d'autre part, en donnant des instructions à ses collaborateurs : aucune couleur éclatante ne devait apparaître à l'écran. Il fallait au contraire des teintes discrètes et atténuées, des bruns, des gris, des rouges pâles. De cette façon, le spectateur n'étant pas aveuglé par des couleurs de carnaval, le brun profond et riche des navires et des costumes, et le vert pâle de l'océan sont bien visibles à l'écran." Robert Sherwood, dans Life Magazine (25 mars 1926), fut également sensible à ce travail délicat : "Avec un goût caractéristique, il [Fairbanks] a nuancé sa palette chromatique à un point tel que le spectateur n'en a presque pas conscience ; il n'a pas cherché à reproduire la réalité d'un miroir : son film est conçu à la façon d'une toile impressionniste. De ce point de vue, *Le Pirate Noir* se situe parmi les meilleurs films qu'il m'ait été donné de voir : il est d'une beauté fascinante."

La raison pour laquelle la tentative de Fairbanks pour faire usage du procédé technicolor à deux bandes fit oublier les échecs de ces prédécesseurs, réside dans le soin qu'il apporta à adapter sa direction artistique aux limitations de cette technique encore balbutiante. L'ensemble des décisions relatives aux décors, aux costumes, aux maquillages et à la photographie furent discutées en fonction de cette contrainte. Le procédé dont il est question ici se limitait à l'enregistrement des rouges-oranges et des bleus-verts : le jaune ne fit son apparition sur la pellicule qu'en 1932 avec le *three-strip technicolor*. Au final, l'unité stylistique de l'image débouche sur une esthétique picturale qui se situe entre le pastel, la sanguine et l'imagerie populaire des premières bandes dessinées bicolores.

Enfin, on remarquera une distribution réussie : autour du sémillant et omniprésent Douglas Fairbanks, Billie Dove, surnommée en son temps et à juste titre *the American beauty*, incarne à merveille une princesse de mélodrame, Sam de Grasse est un "bad guy" perfide et très convaincant (il s'en était fait une spécialité), et Donald Crisp s'offre les deux scènes de comédie du film grâce à un personnage truculent de marin écossais qui semble taillé sur mesure pour lui.

le casting

De son vrai nom Douglas Elton Ulman, **Douglas Fairbanks** (1883-1939) débuta sa carrière de comédien à l'âge de 12 ans au sein d'une troupe de théâtre amateur, et il n'abandonna pas cette activité lorsqu'il entra à l'École des Mines du Colorado. En 1900, sa famille s'installe à New York où il est inscrit à l'Université de Harvard : il voyage jusqu'en Europe, et passe par différents corps de métier (transport de bétail, quincaillerie, employé à Wall Street) avant de faire ses débuts sur les planches à Broadway en 1902. Cinq ans plus tard, il quitte le théâtre et, après avoir encore hésité sur sa vocation, part pour Hollywood en 1915 où il travaille notamment sous la direction de D. W. Griffith. En 1919, il fonde United Artists avec Charles Chaplin et Griffith. Les années 20 marquent l'apogée de sa carrière : il se rend célèbre dans des rôles d'aventuriers héroïques dont il incarne, pour toute une génération, le modèle idéal. Parmi ses plus grands succès, on citera surtout *La Marque de Zorro* (1920), *Les Trois Mousquetaires* (1921), *Robin des Bois* (1922), *Le Voleur de Bagdad* (1924) et *Le Pirate Noir* (1926). En 1936, Douglas Fairbanks se retire de la profession.

Billie Dove (1903-1997) - de son vrai nom Lillian Bohny - fut une des étoiles du cinéma muet. Née à New-York de parents Suisses émigrants, elle reçut une éducation stricte dans des écoles et collèges privés. Très tôt, elle travaille comme mannequin et apparaît sur la couverture de nombreux magazines à la mode. Convaincue dès son enfance que la scène était sa véritable vocation, elle n'hésite pas à prendre des risques : à l'âge de 14 ans, elle fait partie de la célèbre troupe des *Ziegfeld Follies* et à 16 ans elle à l'affiche de la *Midnight Revue*. À la même époque, elle commence à tourner dans de petites productions tournées aux studios de Fort Lee, dans le New Jersey, mais très vite, elle se retrouve à Hollywood où, en 1919, elle signe un contrat avec la Metro : trois ans plus tard, elle partage l'affiche de Polly in the Follies - son premier succès au cinéma. Surnommée "The American Beauty", elle incarne à plusieurs reprises des personnages romanesques auxquels elle prête avec talent son charme ingénu. Elle gère adroitement sa transition vers le cinéma parlant, mais interrompt sa carrière en 1934 pour se consacrer à sa famille ; elle se vit encore offrir le rôle de Belle Watling dans *Autant en emporte le vent* (1939), mais le refusa pour ne plus jamais revenir sous les spots. Billie Dove cultiva d'autres passions durant sa vie : c'est ainsi qu'elle était également pilote d'avion, peintre et poète.

Sam de Grasse (1875-1953) était d'origine canadienne et se destinait à la carrière de dentiste. Mais l'influence de Joe, son frère ainé, acteur et réalisateur, le détermina à s'engager lui aussi dans le métier du cinéma. En 1912, on le retrouve à News-York où il fait ses débuts sur scène. Cantonné dans de petits rôles secondaires, il ne parvient guère à se faire un nom, jusqu'au jour où sa compatriote, l'actrice Mary Pickford, l'invite à la rejoindre à Hollywood où elle vient de fonder, notamment avec Douglas Fairbanks, les studios United Artists. Commence alors une carrière qui fera de lui un des plus fameux "bad guys" des salles obscures. Durant les quarante années où il exerça son art, Sam de Grasse joua dans pas moins de 107 films, parmi lesquels on retiendra notamment : *Naissance d'une Nation* (1915), *Intolérance* (1916), *Robin des Bois* (1922), *L'Homme qui Rit* (1928), *Le Roi des Rois* (1927), *Wall Street* (1929).

Élevé dans la tradition de l'Université d'Oxford, **Donald Crisp** (1880-1974) est un des véritables pionniers du cinéma. Il débuta devant la caméra dès 1908, travailla sous la direction de D.W. Griffith dans Naissance d'une Nation où il interprète le rôle du Général Grant. Il réalisa plusieurs classiques du répertoire muet, tels que *La Croisière du Navigator* (avec Buster Keaton, 1924), et *Don Q, fils de Zorro* (avec Douglas Fairbanks, 1925). Avec l'avénement du cinéma parlant, il revint à ses premières amours et figura à régulièrement l'affiche jusque dans les années 60. On le retrouve entre autre dans *Les Révoltés de la Bounty* (1935), *La Charge de la Brigade légère* (1936), *La Vie d'Émile Zola* (1937), *Jezebel*, *La Patrouille perdue* (tous deux en 1938), *Les Hauts de Hurlevent* (1939), *L'Aigle des mers* (1940), et *Qu'elle était verte ma vallée* (1941) qui lui vallut de remporter un Oscar

«swashbuckler movies»

Le film de cape et d'épée est entouré d'une aura romanesque qui s'inspire d'un imaginaire à mi-chemin entre Dumas et Stevenson, fait de bravoure et d'exploits héroïques. Au centre de ce "genre" littéraire et cinématographique se trouve la scène archétypale du duel, la confrontation à mort du preux et vaillant chevalier contre son infâme et diabolique ennemi : une rapière, un sabre ou un fine lame à la main, ils s'affrontent avec élégance et brio dans les couloirs d'un sombre château juché sur un pic rocheux ou sur le pont d'un galion espagnol. La chorégraphie en est toujours virtuose et acrobatique et chacun des protagonistes rivalise de dextérité dans des morceaux de bravoure qui sont la marque de fabrique des chefs-d'œuvre d'un répertoire qui, aux États-Unis, porte tout naturellement le nom de "swashbuckler movies" - les films de bretteurs.

La popularité de ce genre dont les racines remontent à la littérature picaresque du 17e siècle, ne s'est jamais démentie : les incarnations successives à l'écran de Zorro - un des personnages emblématiques de ce répertoire florissant - ont toujours rencontré leur public. Douglas Fairbanks est d'ailleurs le premier a avoir incarné le célèbre héros masqué (*La Marque de Zorro* en 1920 et *Le Fils de Zorro* en 1925), puis ce fut le tour, notamment, de Tyrone Power en 1940 et, plus récemment d'Antonio Banderas en 1998. Le seul nom de Zorro évoque tout un univers codifié où la bravoure et le sens de l'honneur par opposition à la vilenie sans scrupule sont les bases d'une mythologie de l'aventure que Hollywood s'est rapidement appropriée, à grand renfort de Technicolor et de Cinémascope. Les ressorts dramatiques tournent autour de quelques situations scénaristiques parmi lesquelles le sauvetage de la demoiselle en détresse ("damsel in distress") est un passage quasi obligatoire et ... très attendu par l'audience ! Mais c'est bien à la pointe de leur épée que Cyrano De Bergerac prouve son courage, que Robin des Bois fait régner la justice, et que les trois Mousquetaires font valoir leur confrérie.

Le Pirate Noir contient plusieurs scènes de duel dans lesquelles Douglas Fairbanks n'hésite pas à mettre flamberge au vent pour affronter en combat singulier des adversaires sans pitié et bien décidés à en découdre ! Bretteurs et ferrailleurs s'en donnent à cœur joie et croisent le fer à tout propos : nous sommes bien dans un "swashbuckler movie".

Dans ces conditions, nul autre circonstance mieux que le duel d'escrime pouvait permettre d'associer l'esthétique d'un combat stylisé aux valeurs intemporelles de *fair play* et de chevalerie. Dès l'époque du cinéma muet, les réalisateurs et les comédiens se sont emparés de cette veine avec beaucoup de bonheur, l'arrivée du sonore ne l'ayant en rien affaiblie. Parmi les réalisations emblématiques de la première moitié du XXe siècle, on citera notamment *Robin des Bois* (1921), *Le Masque de Fer* (1929), *Zenda* (1937). *Les Aventures de Robin des Bois* (1938), *La Marque de Zorro* (1940), *Les Frères Corses* (1941), *Les Trois Mousquetaires* (1948), et *Cyrano De Bergerac* (1950).

la musique

À l'époque où se situe le tournage du *Pirate Noir*, les grandes productions s'offrent de plus en plus souvent les services d'un compositeur qui a la charge de fournir une partition originale pour l'accompagnement musical des projections. Les moyens dont disposaient les grandes salles new-yorkaises et des principales villes américaines permettaient depuis longtemps déjà de faire appel à un grand orchestre symphonique dont le rôle ne consistait d'ailleurs pas uniquement à accompagner les films, mais également à interpréter des œuvres du répertoire classique en début et fin de projection, ainsi que lors des entractes. Wagner, Liszt, Tchaïkovsky, Rimski-Korsakov, Verdi, Beethoven et bien d'autres côtoyaient donc les pionniers de la musique de film dans un contexte socio-culturel où l'art savant et l'art populaire n'étaient pas encore frappés d'incompatibilité.

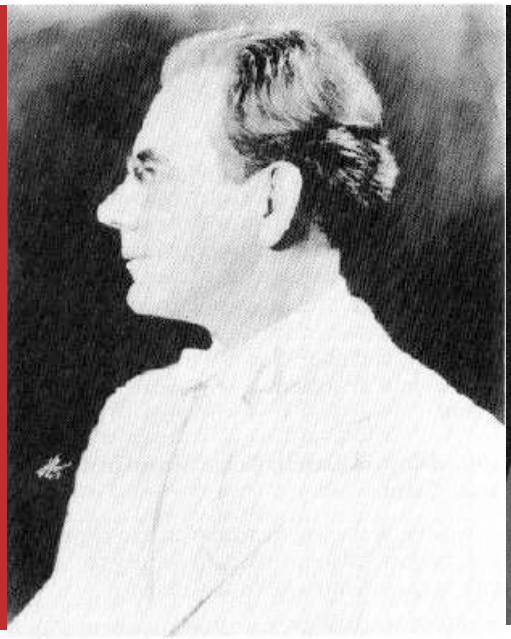
Pour *Le Pirate Noir*, Douglas Fairbanks fit appel à Mortimer Wilson (1876-1932) qui avait déjà composé pour lui la remarquable musique du *Voleur de Bagdad* (opus 74), et celle de *Don Q, le fils de Zorro* (opus 75). Disciple de Max Reger avec qui il avait étudié à Leipzig, Mortimer Wilson est l'auteur de quelques-unes des plus belles partitions pour le cinéma muet : cette fois, il s'inspira de chants traditionnels de marins qui trouvent tout naturellement leur place dans le contexte de ces aventures au long cours. Cette partition (opus 76) et le matériel d'orchestre correspondant sont conservés au Museum of Modern Art (MOMA) de New-York ; l'instrumentation nous donne une idée très précise des ensembles symphoniques en usage à l'époque dans les salles de cinéma : 1 piccolo, 1 flûte, 1 hautbois, 2 clarinettes, 1 basson, 2 cors, 2 trompettes, 1 tuba, percussion, 1 harpe, cordes - soit une formation d'une cinquantaine de musiciens. Il n'était pas rare que cet effectif moyen double lorsque les organisateurs en avaient les moyens : le New York City's Roxy Theater s'offrait quotidiennement les services d'un orchestre d'une centaine de musiciens sous la direction prestigieuse d'Erno Rapee. On était donc très loin de l'image (fausse) d'un pianiste solitaire improvisant quelques ragtimes ... Du reste, l'apparition du sonore à la toute fin des années 20 ne fait que confirmer cet état de fait : il n'existe pas un seul film sonore dont la musique ait été improvisée sur un piano car tous sans exception furent et continuent d'être accompagnés d'une partition instrumentale et souvent orchestrale entièrement composée - témoignage vivant de ce qui se pratiquait à l'ère du muet.

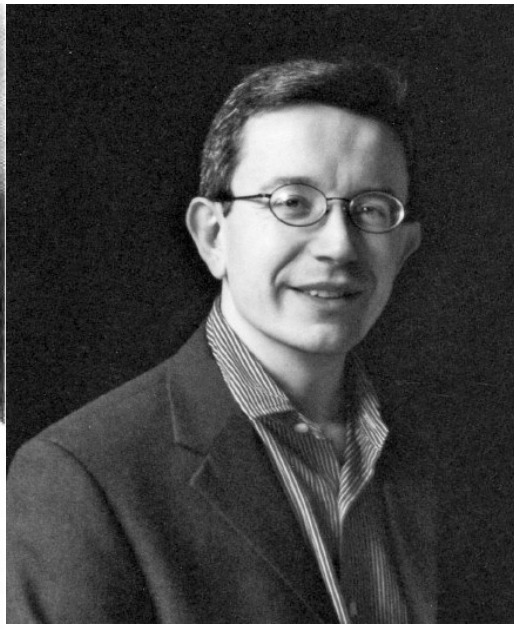
Ce serait donc aller à l'encontre de la tradition illustrée par un compositeur tel que Mortimer Wilson et tant d'autres que de réduire le ciné-concert aux dimensions *économiques* d'un unique instrument improvisant : c'est tout à la fois une erreur historique, un contre-sens esthétique et une trahison des choix musicaux des réalisateurs eux-mêmes, surtout lorsqu'il s'agit d'un grand film d'aventures au long cours tel que *Le Pirate Noir*.

C'est en 2004 que le Quatuor Prima Vista a créé la partition de Baudime Jam qui signait là son quatrième ciné-concert : après le burlesque et l'expressionnisme, *Le Pirate Noir* lui a offert l'opportunité d'enrichir son répertoire en abordant le registre épique. Ce "score" original d'une heure et demi a été composé en deux semaines (du 5 au 11 juillet, et du 30 août au 5 septembre 2004).

Mortimer Wilson *(à g.)*

Baudime Jam *(à d.)*





***longs métrages* :**

«Le Mécano de la Générale»
«Nosferatu»
«Les Ailes»
«Les deux Orphelines»
«La Divine»
«Deux Étoiles»
«Études sur Paris»
«La Grande Guerre»

***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»

Quatuor Prima Vista

la musique au service de l'image

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 social-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 les partitions originales composées par Baudime Jam. Les quatre musiciens, parfois rejoints par un ou deux invités, se sont produits dans de nombreux festivals en France, en Europe (Allemagne, Angleterre, Espagne, Italie, Pologne, Russie), et dans le Monde (États-Unis, Afrique, Chine), devenant ainsi le premier quatuor à cordes à accompagner des films muet dans le respect de la tradition et de l'esthétique telle que l'ont créée les pionniers du 7e Art au début du 20e siècle.

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)

« Les musiciens ont magnifié le lyrisme de l'image dans ses nuances mélodramatiques et épiques, redonnant littéralement vie au film. Prima Vista fait chanter le silence. »

Julie Ho Hoa (La Montagne)

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.) ; en prononçant des conférences consacrées à l'esthétique et à l'Histoire de la musique au cinéma, en animant des ateliers et masterclasses, mais aussi en tant qu'altiste du Quatuor Prima Vista au sein duquel, depuis 1997, il a interprété des œuvres de concert de compositeurs célèbres au cinéma (Delerue, Herrmann, Rota, Korngold, Bruzdowicz, etc.), ainsi que de nombreux ciné-concerts.

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 de plusieurs courts et moyens 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 General»), a été suivie par quatre courts métrages en 2001, «Nosferatu» en 2002, «Le Pirate Noir» en 2004, deux courts métrages en 2005, «Les deux Orphelines» en 2008, «La Divine» en 2010, «Études sur Paris» et « Deux Étoiles dans la voie lactée» en 2012, et deux autres courts métrages en 2013. En 2014 et 2015, il compose trois nouveaux ciné-concerts : «La Grande Guerre», «Les Ailes», et « Dr Jekyll & Mr Hyde ».

Depuis bientôt deux décennies, le Quatuor Prima Vista interprète ses compositions, tant en France qu'à l'étranger. C'est à ce titre qu'il a été invité à se produire au Balzac de Paris, au Comoedia de Lyon, à l'Odeon de Florence, au Théâtre National de Pékin, au Barbican de Londres, à la Maison Française de Washington, et dans de nombreux 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 Images de Ville d'Aix en Provence, Festival International du Film de Gijon, Festival International de Méditerranée de Carthagène, Festival de Florence, Automne Musical de Côme, Festival International du Film de Zanzibar, Festival Croisements en Chine.

Aujourd'hui, ses compositions pour le cinéma muet ont vocation à entrer au répertoire d'autres ensembles. C'est ainsi que le prestigieux Quatuor Debussy et le T'Ang Quartet de Singapour ont inscrit à leur répertoire plusieurs de ses compositions, tout en lui commandant de nouvelles créations. Plus récemment, l'Ensemble Opus 62 a également entrepris d'interpréter ses partitions pour le cinéma muet.

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.

Baudime Jam est également l'auteur de nombreuses transcriptions d'œuvres orchestrales et pianistiques pour quatuor et quintette à cordes, 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. En dehors de sa passion pour la musique de film, Baudime Jam est un chambriste de vocation qui a donné près d'un millier de 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, ainsi que d'articles et de textes musicologiques.

Baudime Jam

le 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