

NOSFERATU

dossier film

Max Schreck
est
Nosferatu ...



«une symphonie de l'horreur» *le chef d'œuvre de l'expressionnisme allemand*

Par Baudime Jam

HISTOIRES DE VAMPIRE

Il faut remonter en 1896, dans un court-métrage de Georges Méliès, (*Le Manoir du Diable*), pour voir apparaître pour la première fois sur l'écran un personnage de vampire.

Réalisé en 1922 par Friedrich W. Murnau, *Nosferatu* demeure néanmoins la première adaptation cinématographique du roman de Bram Stoker : *Dracula* - sans doute, également, la meilleure quant à l'esprit, et cela en dépit du fait que le film s'écarte en divers aspects de l'original. La première eut lieu avec succès en mars de la même année au Jardin Zoologique de Berlin.

Murnau n'ayant pas obtenu les droits

du roman - il semble qu'il n'ait pas même cherché à le faire pour des raisons budgétaires - plusieurs éléments du texte de Bram Stoker ont été modifiés par le scénariste du film, Henrik Galeen : le titre, tout d'abord, mais aussi le nom des personnages, ("Dracula" devient "Orlock", "Jonathan Harker" se prénomme "Waldemar Hutter", "Mina Murray" est "Ellen Hutter", "Renfield" s'appelle "Knock", etc). Quant à la deuxième partie du scénario, elle se déroule désormais à Brême, en Allemagne, en remplacement de Londres, dans le texte original. En dehors de ces détails, qui ne dissimulent rien de l'inspiration du réalisateur, la trame narrative du roman de Stoker est respectée, à l'exception, notable, de la conclusion - et de deux éléments de l'histoire.



Tout d'abord, la scène où Nosferatu se présente à Hutter sous la forme d'une hyène n'est pas tirée du roman mais d'une nouvelle publiée par Bram Stoker quelques années après celui-ci : il s'agit en réalité d'un chapitre retiré du roman original. Par ailleurs, le fait que le vampire soit sensible à la lumière du jour et que cette dernière soit même mortelle pour ceux de son espèce, est une pure invention de Henrik Galeen : dans son texte, Bram Stoker décrit une scène où Dracula se promène à Londres en plein jour, (cette scène se retrouve dans le *Dracula* que Francis Ford Coppola réalisa en 1992). Cette déviation d'avec le mythe originel figure, depuis lors, dans la plupart des adaptations du roman de Stoker.

Mais c'est surtout le traitement stylistique de Murnau qui diffère de beaucoup avec le roman qui l'a inspiré.

En tout premier lieu, l'apparence du vampire fait l'objet d'une approche diamétralement opposée : là où le Dracula de Stoker est élégant, affable, raffiné et doté d'un charme mystérieux, le Nosferatu de Murnau est pâle et décharné, bestial, abrupte, malsain et obnubilé. Par ailleurs, autant le personnage de Dracula - du moins dans le texte original - comporte un aspect tragique et peut, à l'occasion, susciter la compassion, autant le personnage interprété par Max Schreck n'inspire que dégoût et répulsion. Sa demeure n'est d'ailleurs pas un de ces superbes châteaux transylvaniens, romantiques et luxueux auxquels nous a habitués

l'iconographie, (que l'on pense notamment aux films de la Hammer), mais une ruine perdue dans un paysage de désolation, un agencement anarchique de pans de murs envahis par une végétation sauvage : le décor en lui-même préfigure la nature de son hôte maléfique. Le domicile du Comte Orlock à Brême ne sera pas moins austère et lugubre. C'est une des caractéristiques fondamentales de l'expressionnisme au cinéma que de suggérer, par tous les moyens mis en oeuvre, la cohérence du récit, des personnages qui le peuplent et des motivations qui les animent. Le château de Nosferatu est une "expression" visuelle de son âme ténébreuse. Ainsi qu'il a été dit plus haut, la fin du film diffère également fondamentalement de celle du roman en ceci que, à l'inverse de Mina



Murray-Harker, Ellen Hutter ne survit pas à la morsure du vampire - confirmant ainsi l'intransigeante noirceur du film de Murnau qui se referme sur un plan fixe du château de Nosferatu - symbole de la victoire posthume de son propriétaire - alors que le roman original s'achevait sur l'évocation d'un séjour dans les Carpathes du couple Harker, sept ans après les faits, enfin libéré de la malédiction.

Florence Stoker, la veuve de l'écrivain, ne manqua néanmoins pas d'être alertée de ce plagiat non autorisé et poursuivit en justice la Prana Film qui produisait le film. Au terme d'un procès qui dura trois années, elle obtint que soient détruits les négatifs et toutes les copies, (juillet 1925).



Cela mit également fin à l'existence éphémère de la Prana Film dont *Nosferatu* aura donc été la seule et unique production. Mais, fort heureusement, l'histoire de ce film ne s'arrête pas là.

En octobre 1925, la British Film Society demande à Florence Stoker de patronner un festival de cinéma à Londres : sur la liste des films programmés, *Nosferatu* est le premier. Furieuse, la veuve Stoker exigea que lui soit restituée cette copie afin de la faire disparaître : la British Film Society refusa et l'on retourna devant les tribunaux.

Trois nouvelles années plus tard, en 1928, Universal Pictures acquiert officiellement les droits du roman *Dracula* et, de la même façon, toutes les adaptations antérieurement réalisées et au nombre desquelles figure ... le *Nosferatu*! Dans un premier temps, Universal autorisa la British Film Society à conserver sa copie, mais sur l'insistance de Florence Stoker, la copie fut expédiée aux Etats-Unis pour y être, en principe, définitivement détruite en 1929.

Mais en 1930, on retrouve une grande quantité de copies américaines sous le titre de *Nosferatu, the vampire* que Universal s'empressa néanmoins de faire disparaître. Il semblait donc que ce film, comme tant d'autres, avait définitivement disparu en dépit des efforts de quelques cinéphiles pour le soustraire aux décisions de loi.

Il fallut attendre le décès de Florence Stoker, en 1937, pour voir réapparaître plusieurs copies du *Nosferatu*, sans doute cachées en Allemagne, en Angleterre et aux Etats-Unis. Mais ce n'est véritablement qu'en 1960 que ce



film retrouva sa popularité grâce au programme "Silents Please" qui en diffusa une version condensée - cette même version qui, plus tard, fut éditée en vidéo par Entertainment Films sous le titre : *Terror of Dracula*. En 1972, Blackhawk Films sortit la version complète sous le titre *Nosferatu the Vampire*. Sept ans plus tard, Werner Herzog réalisa son hommage - un remake du film de Murnau - avec Klaus Kinski dans le rôle titre, offrant au *Nosferatu* une audience élargie au grand public. Enfin, une copie complète et restaurée fut réalisée en 1984 et diffusée sous son titre original : *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* - "Nosferatu, une symphonie de l'horreur".

C'est donc par miracle que ce chef-d'oeuvre de l'expressionnisme allemand nous est parvenu, même s'il reste peu fréquent de voir le *Nosferatu* de Murnau en salle compte tenu de la défaveur, auprès du public, des films muets en noir & blanc. Actuellement, une seule copie 35mm est disponible en France ...



Contrairement à une idée reçue, "nosferatu" ne signifie pas "vampire", "mort-vivant" ou quoi que ce soit de semblable. L'origine de sa signification est à rechercher dans un mot de l'ancien slave : "nosufur-atu", qui, lui-même, provient du grec "nosophoros" - littéralement *celui qui apporte la peste*.

L'utilisation de ce terme dans le contexte d'une adaptation du *Dracula* ne saurait néanmoins nous surprendre si l'on considère que, dans la tradition occidentale européenne, les vampires, qui véhiculent le sang de leurs multiples victimes, étaient considérés comme susceptibles de transmettre de nombreuses maladies. On ne sera donc pas surpris que le personnage du film de Murnau soit escorté par des hordes de rats - principaux propagateurs de la "mort noire". On notera également, au passage, que le film se situe à Brême en 1838, date à laquelle, effectivement, une terrible épidémie s'abattit sur la population.

La confusion et l'amalgame entre les deux vocables apparut pour la première fois lorsque Emily Gerard, dans son roman *The Land Beyond the Forest* (1885), utilisa le terme "nosferatu" pour désigner un vampire. Plus tard, Bram Stoker fit usage lui aussi de ce même mot - quoique de façon plus parcimonieuse. Enfin, Leonard Wolf, dans son *Annotated Dracula*, entérina l'erreur de Gerard en traduisant "nosferatu" par "le non-mort" (*not dead*).

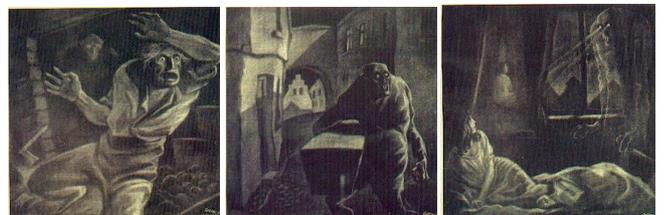
Trois notes techniques pour conclure (provisoirement) :

- Murnau fait un usage parcimonieux mais efficace des effets spéciaux : les mouvements accélérés du serviteur d'Orlock, la disparition de la diligence fantôme, les apparitions du comte, comme surgi de nulle part, et l'utilisation de l'image en négatif qui noircit le ciel et blanchit le paysage ;

- précisons, par ailleurs, que *Nosferatu* ne fut pas un film en noir et blanc au sens strict : des copies originales retrouvées intactes ont permis de certifier que Murnau avait réalisé sa "symphonie de l'horreur" selon les axes nocturne et diurne. Les scènes de nuit avaient une teinte bleutée; les scènes de jour, une teinte sépia. C'est sous cette forme que l'on peut le découvrir lors des projections du ciné-concert du Quatuor Prima Vista ;

- enfin, *Nosferatu* étant un film muet, il utilise bien entendu des inter-titres pour communiquer au spectateur quelques informations importantes. On peut les classer en trois catégories distinctes : le texte d'un narrateur omniscient, équivalent de la voix-off, qui est présenté à l'aide de cartes blanches; les documents produits ou lus par les personnages du film, (journal intime, correspondances ou publications), qui sont également présentés à l'aide d'inter-titres - ce en quoi le film respecte la structure narrative du roman qui évolue au gré des textes écrits ou enregistrés sur rouleaux pas les personnages principaux (Jonathan, Mina et Van Helsing); enfin, l'inter-titre traditionnel du cinéma muet, (le dialogue), qui n'est, cependant, que très peu utilisé.

On ne peut parler des inter-titres dans *Nosferatu* sans évoquer l'un des cartons les plus célèbres du cinéma muet : « Et quand il eut passé le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre », sublime appel à l'imaginaire qui fascina des générations de cinéphiles. Quintessence du romantisme allemand, ce carton d'une intense suggestion poétique allie, dans ce passage de l'autre côté du miroir, l'allégorie de la mort à celle de la parabole sur le cinéma.



Citons enfin, pour l'anecdote, le jugement peu nuancé de Maurice Bardèche et Robert Brasillach qui, dans leur *Histoire du cinéma* (1964), affirment que "*Nosferatu* est aussi démodé qu'un roman noir du Premier Empire et fait souvent sourire". On se demande si les auteurs ont seulement vu le film de Murnau, dont ils n'hésitent pas à écrire qu'il est "adapté du roman de Bromstokker" (sic). On ne se méfia jamais assez de la plume perfide mais hélas peu documentée et rarement clairvoyante des critiques. En revanche, il est toujours salutaire de se référer aux maîtres. Ainsi, François Truffaut eut-il un jour ce mot hélas prophétique : "Viendra un jour où les cinéphiles ne connaîtront pas le *Nosferatu* de Murnau". C'était déjà, semble-t-il, le cas de nos deux "spécialistes".

Friedrich-Wilhelm Murnau

Né en 1888 à Bielefeld en Westphalie, mort en 1931 à Los Angeles, Friedrich Wilhelm Plumpe, de son vrai nom, a étudié l'histoire de l'art et la philosophie à l'université de Heidelberg. Avant de s'intéresser au cinéma, il débute une carrière au théâtre en compagnie de Max Reinhardt, acteur et fondateur d'une troupe alors très populaire en Europe. Dès ses premiers films, (*Satanas*, *Le Crime du Docteur Warren*), il se situe dans le courant expressionniste.

Après *La Terre qui Flambe*, (qui raconte l'histoire de Bosko, jeune homme ambitieux qui entre au service d'un comte, puis épouse sa fille qui se suicide en comprenant qu'il s'est marié par intérêt), et *Le Fantôme*, Murnau réalise *Le Dernier des Hommes*, un film touchant qui suit la déchéance d'un homme: le portier d'un hôtel devenu trop vieux est reclus à s'occuper des basses tâches. Son prestige bafoué, sa vie bascule. Murnau innove et fait de la caméra et des éléments du décors de véritables personnages dramatiques. Ce film est alors salué aux USA comme étant un des chefs-d'oeuvre du cinéma.

Avant de rejoindre la Fox pour le début d'une carrière hollywoodienne, il tourne coup sur coup ses deux derniers films allemands : *Tartuffe* (1925- d'après la pièce de Molière) et *Faust* (1926- d'après Goethe : amoureux d'une jeune femme, le vieux docteur Faust accepte le pacte de Mephisto, qui lui assure en échange de son âme de lui rendre sa jeunesse.). L'échec financier de ce dernier film l'incita à partir pour les USA.

Il y tourne dès son arrivée ce que beaucoup considèrent comme son meilleur film, *L'Aurore* (1927), adapté du roman de Hermann Sudermann : *Journey to Tilsit*. C'est l'histoire dramatique d'un homme qui par amour pour une autre femme, tente de noyer son épouse. Pris de

remord et d'horreur, il y renonce. Désespéré, il se fait pardonner et tout deux retournent sur leur bateau. Une tempête survient alors et le précipite à la mer. Lors de sa présentation à la première cérémonie des "Academy Awards" en 1929, le film est 4 fois récompensé. En 1989, le film est élu par le "National Film Registry" meilleur film de tous les temps. Son film suivant, *Les 4 Diables*, est aujourd'hui perdu. Sa carrière de l'autre côté de l'Atlantique se poursuit avec brio; il réalise *L'Intruse* ("City Girl"), et enfin *Tabou*, son dernier film qui remporta un succès mondial. Murnau meurt quelques jours avant sa présentation officielle, dans un accident de la route. Il est âgé de 42 ans





Né à Berlin en 1879, mort à Munich en 1936, **Max Schreck** se tourne très jeune vers la carrière de comédien. Il fait son apprentissage au Staatstheater de Berlin avant de faire ses débuts sur les scènes de Messeritz et Speyer, puis en tournée, durant deux années, dans les villes de Zittau, Erfurt, Bremen, Lucerne, Gera et Frankfurt. Il rejoint alors, à Berlin, la troupe du "Deutsches Theater", menée par Max Reinhart et célèbre pour avoir été une pépinière d'où sont sortis de nombreux grands acteurs allemands du début du 20e siècle.

De 1919 à 1922, Max Schreck se partage entre le scène du "Kammerspiele" de Munich et ses premiers pas au cinéma dans le film *Der Richter von Zalamea*, adapté d'une pièce de Calderon et réalisé par Ludwig Berger pour la Decla Bioscop.

En 1922, la Prana Film l'engage pour sa seule et unique production : *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*,



Max Schreck

dans laquelle il tient le rôle titre. La compagnie fut contrainte de déposer le bilan après la sortie du film pour éviter de payer les droits d'auteur à Florence Stoker, la veuve de Bram Stoker, auteur du *Dracula* dont Murnau s'est librement inspiré. (cf plus haut).

En dépit du grand nombre d'acteurs charismatiques qui ont incarné le personnage de Dracula, (notamment l'inoubliable Christopher Lee), l'image de Max Schreck incarnant le Comte Orlock demeure une des plus saisissantes. Le visage chauve, le corps de rat et les mains squelettiques du Nosferatu constituent une icône insurpassée du cinéma, une image de cauchemard d'une beauté troublante, emblématique de l'expressionnisme allemand. Son regard obnubilé, entouré d'un cercle de suie, exprime la plus intense des solitudes, un désespoir enfiévré, tout droit sorti d'une toile d'Edvard Munch. La qualité de son interprétation suscita à l'époque les rumeurs les plus folles : Murnau aurait tenu lui-même le rôle du vampire, l'acteur serait mort avant le tournage, il s'agirait même peut-être d'un véritable vampire, (théorie qui sert de scénario au récent "Shadow of the Vampire" sorti sur les écrans en 2001). On notera, au passage, que Schreck signifie "terreur" en allemand - ce qui n'a pas peu contribué à l'amplification de la légende qui s'attache à son personnage de spectre mortifère dans le *Nosferatu*.

De 1923 à 1936, Max Schreck n'a pas cessé de travailler au cinéma, apparaissant dans plus de 40 films jusque dans les premières années du sonore, sans quitter les planches des théâtres allemands.

Max Schreck est décédé d'une crise cardiaque à l'âge de 57 ans



Le mouvement expressionniste, qui s'est exprimé dans un art paroxystique et révolté, fut principalement allemand. Il marqua profondément la peinture, la littérature et le théâtre outre-Rhin entre 1908 et 1918. Sa rencontre avec le cinéma, brève et tardive, se produisit alors que naissait la République de Weimar (1919) et que le pays, humilié par la défaite de la Première guerre mondiale, politiquement déçu, en proie à une inflation galopante, avait perdu ses repères. C'est l'état psychologique d'un pays qui se manifesta dans les films expressionnistes. Produit de l'angoisse et du repli, le cinéma expressionniste fuyait toute représentation réaliste, sans refuser pour autant les principes formels de figuration et de narration. Conçu à l'abri du monde, à la lumière exclusive du studio, il se complaisait dans l'exaspération des formes et des contrastes, dans la déréalisation des décors et des personnages, pour bâtir un monde d'artifices à la limite de l'abstraction. Les traits caractéristiques de l'expressionnisme (au cinéma) sont : l'utilisation de faux-décors en studio, (*Nosferatu* est une exception notable), où prédominent les lignes obliques; des maquillages et un jeu d'acteurs exacerbés; des lumières très expressives; des angles de caméra insolites qui déforment les perspectives; des sujets morbides, pessimistes, fantastiques. C'est ainsi que l'expressionnisme adapté au cinéma emprunte au romantisme d'E.T.A. Hoffmann, au gothique anglais de Bram Stoker, et au fantastique d'Edgar Poe et de Chamisso.

Quelques dates clefs :

1905 : Le peintre Ernst-Ludwig Kirchner fonde, à Dresde, le groupe artistique Die Brücke (« Le Pont »). Die Brücke répond, en Allemagne, au mouvement pictural qui est en train d'essaimer l'Europe, (Munch en Norvège, Soutine et Chagall en France, Auberjonois en Suisse, Sluyters aux Pays-Bas, voire Segall et Portinari au Brésil), appelé "expressionnisme", et qui a subi, de près ou de loin, l'influence d'écrivains tels que Kafka - angoisse de l'individu devant la force d'agression des autres - ou Rilke - obsession de la mort, impuissance à être.

1912 : Les peintres Kandinsky, Klee et Marc constituent le groupe Der blaue Reiter (« Le cavalier bleu ») à Munich.



1913 : Le

danois Stellan Dye réalise *L'Étudiant de Prague*, que l'on considère aujourd'hui comme le premier film expressionniste, et qui raconte l'histoire d'un dédoublement de l'âme, un thème cher aux romantiques allemands. Henrik Galeen en réalise le remake en 1926. Max Reinhardt s'essaie au cinéma avec *L'Île des Bienheureux*. L'influence du célèbre metteur en scène du Deutches Theater de Berlin sera énorme sur les futurs tenants du courant expressionniste allemand au cinéma tels que Murnau, Leni et Wegener, mais aussi sur des cinéastes comme Ernst Lubitsch ou William Dieterle, qui fut également acteur dans *Le Cabinet des Figures de Cire* et *Faust*.

1914 : Réalisation de *Golem* de Paul Wegener, acteur formé à l'école de Max Reinhardt et passé derrière la caméra. Wegener réalise une seconde version du *Golem* en 1920.

1919 : Robert Wiene réalise *Le Cabinet du Docteur Caligari*, directement influencé par les recherches picturales des groupes Die Brücke et Der Blaue Reiter. Ce film, véritable recherche esthétique sur la lumière et les décors, est considéré comme l'un des sommets de l'expressionnisme.

1920 : *De l'Aube à Minuit* de Karl Heinz Martin, fait reposer tout le film sur des effets graphiques. Le film avait été terminé avant *Le Cabinet du Docteur Caligari* mais ne fut pas montré en Allemagne. *Algol* de Hans Werckmeister. *Torgus* de Hanns Kobe.

1921 : *Nosferatu*, de F.W. Murnau, voit le genre sortir des studios pour se confronter au réalisme des décors naturels.

1923 : *Le Montreur d'Ombres* de Arthur Robinson. *Raskolinikov* de Robert Wiene.

1924 : *Le Cabinet des Figures de Cire* de Paul Leni, autre référence du mouvement expressionniste et qui annonce un film comme *Ivan le Terrible* de S.M. Eisenstein. *Les Mains d'Orlac* de Robert Wiene.

1926 : *Faust* de F. W. Murnau

1927 : *Metropolis* de Fritz Lang, considéré aujourd'hui, à l'instar de *Nosferatu*, comme une prémonition de la montée nazie en Allemagne. Fritz Lang ne s'est cependant jamais considéré lui-même comme un expressionniste.

1932 : *L'Atlantide* de G. W. Pabst, d'après le roman de Pierre Benoist et remake du film de Jacques Feyder (1921), est encore très influencé par l'expressionnisme au travers de décors oniriques signés Ernö Metzner et d'un superbe travail sur les jeux d'ombres et de lumières.

1933 : Dans *Le Testament du Docteur Mabuse* de Fritz Lang, se reflètent encore certaines singularités de l'expressionnisme, mais le mouvement a vécu.

la musique

À l'époque où se situe le tournage de *Nosferatu*, 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 sa "symphonie de l'horreur", Murnau fit appel à Hans Erdmann (1888-1942) qui composa une vaste partition orchestrale. On notera qu'en 1933, Hans Erdmann devait renouer avec l'expressionnisme allemand en composant la musique du *Testament du docteur Mabuse* de Fritz Lang - à nouveau avec une grande partition orchestrale, dans la continuité de ce qui se pratiquait à l'époque du muet. 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 continuèrent 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 Hans Erdmann et tant d'autres que de réduire le ciné-concert aux

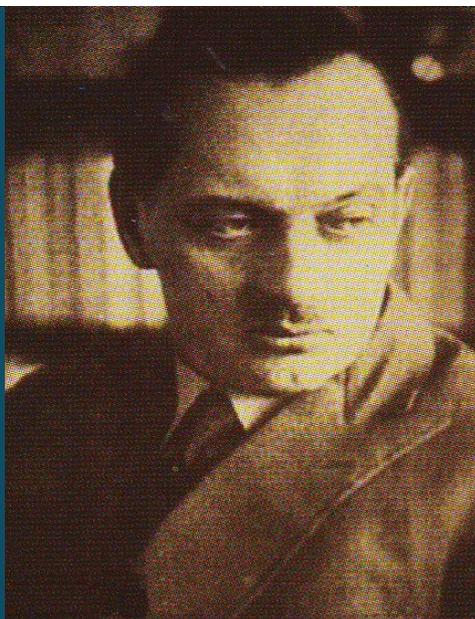
dimensions *économiques* d'un unique instrument improvisant : c'est tout à la fois une erreur historique, un contre-sens esthétique et une trahison des choix musicaux des réalisateurs eux-mêmes, surtout lorsqu'il s'agit d'une tragédie fantastique telle que *Nosferatu*.

C'est en 2002 que le Quatuor Prima Vista a créé la partition de Baudime Jam. Ce "score" original d'une heure et demi a été composé en l'espace de sept journées - du 11 au 17 février 2002.

La nomenclature choisie, (le quatuor à cordes), est tout particulièrement bien adaptée au film de Murnau. *Nosferatu* est un film intimiste et clostrophobique, un film d'intérieur qui ne joue que très peu la carte des grands espaces, (en dépit du fait qu'il fut un des rares de son temps à avoir été tourné en extérieurs) : tout s'y déroule dans l'enfermement des chambres, des prisons, des asiles, des hôpitaux et des châteaux. L'esprit concentré du quatuor correspond parfaitement à ce contexte. Par ailleurs, l'austérité du film de Murnau le situe davantage du côté d'une formation réputée pour la densité de son langage que de celui d'un grand orchestre flamboyant, (même si James Bernard a prouvé le contraire avec son superbe "score" composé en 1997!). On peut également ajouter que le *Nosferatu* ayant été conçu dans l'Allemagne des années 20, il baigne dans un climat expressif qui en fait un proche cousin esthétique des oeuvres de l'École de Vienne, dont les principaux représentants, (Schönberg, Berg, Webern), porteront en très haute estime le quatuor à cordes - la formation instrumentale par excellence. Toutefois, si la partition de Baudime Jam ne relève en aucun cas du dodécaphonisme, elle appartient bien, en revanche, à l'esthétique moderne de la première moitié du 20e siècle.

Hans Erdmann
(à g.)

Baudime Jam
(à d.)



longs métrages :

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



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 muets 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.

«... Prima Vista redonne voix et vie à Nosferatu. Les musiciens ont envoûté le public par un accompagnement musical original de haute qualité. La partition de Baudime Jam, caractérisée par son unité stylistique, colle idéalement à l'image. »

Jérôme Tatti (La Montagne)

« La musique devient un élément indissociable du film, comme si elle était intégrée. »

*Alexandra Bertholet
(Le Dauphiné Libéré)*

« La partition de Baudime Jam, avec ses plages foisonnantes et contrastées, suit au plus près la trame du film. »

Gérard Corneloup (Anaclase)

« On assiste à une osmose entre musique et film. »

Le Parisien

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