

Musique et cinéma

***Im Kampf mit dem Berge. In Sturm und Eis,* Fanck & Hindemith. Notes après un concert-projection**

C'est affaire de proportion : l'écran paraît plutôt réduit dans cette vaste salle et l'orchestre occupe toute la scène (il n'y a plus de fosse). On craint d'abord que l'image ne soit mangée par la lumière nécessaire aux musiciens, mais elle sera assez tamisée pour ne pas trop perturber la vision, en tout cas depuis les derniers rangs du balcon ...

La salle est comble pour la deuxième fois. C'est un concert d'abonnement particulier, puisqu'il y a l'écran. En première partie, une fantaisie de Friedrich Gulda (1930-2000), son *Concerto pour violoncelle et ensemble de cuivre*, dont l'accueil entraîne un bis de l'Ouverture.

En deuxième partie, l'auditoire est venu voir en projection cinématographique 35 mm. un film d'Arnold Fanck (1889-1974), *Im Kampf mit dem Berge. In Sturm und Eis*, dont il manque aujourd'hui près d'un tiers dans la meilleure des copies.

« Alpensymphonie in Bildern », comme le qualifie une affiche d'époque, ce long métrage fut réalisé en automne 1920 dans la région de Zermatt, en haute altitude, le refuge Bétémps (2795 m.) servant de base à une petite équipe rompue aux tournages extrêmes et à la neige fraîche ou pourrie. Une séquence, le passage de la crevasse de glacier, fut réalisée dans le Vorarlberg, à Silvretta.

Les images vont être accompagnées par une musique originale signée Paul Merano, tête d'affiche du concert sous son nom propre évidemment : Paul Hindemith (1895-1963), dont c'est la première et la plus longue de quatre musiques de film. La partition a été adaptée aux cinquante-quatre minutes de la version la moins réduite que l'on ait du film - *Im Kampf mit dem Berge* durait à l'origine 87', l'enregistrement de l'œuvre mentionné plus bas fait 67', un autre 42' (NDR 3-1772-2).

Mais la disposition de l'écran et de l'orchestre inverse le rapport : l'auditoire est convié à écouter une musique de Hindemith illustrée par la projection d'un film muet, une bande qui ne semble pas particulièrement remarquable, puisque il n'en est pratiquement pas question dans le programme imprimé que les mélomanes lisent assidûment.

Sur la musique de cinéma, ils y découvrent les propos suivants : « *On doit entendre la musique de cinéma et non point l'écouter*, écrivait le compositeur français Van Parys, qui a lui-même collaboré avec René Clair. Il est vrai qu'à l'époque du muet, il s'agissait d'abord de couvrir le bruit du projecteur ! La partition de Hindemith mérite mieux. »

Or, au moment où Hindemith compose sa musique pour Fanck, en 1921, il y a pas mal de temps que les cinémas projettent les films depuis une cabine séparée de la salle. Quant à l'idée d'une musique « couvrante », elle ne résiste pas à l'épreuve de l'histoire des spectacles de projection et d'ombres, qui ne furent jamais silencieux et que le cinéma vint prolonger, cliquetis temporaire ou pas.

Lieu commun traditionnellement attribué à plusieurs compositeurs, la citation de Georges Van Parys, auteur de célèbres musiques de films sonores, est interprétée

à contre-sens. L'idée exprime en réalité une des fonctions qu'assignaient de nombreux musiciens à la musique de film durant le muet, où elle était performée, aussi bien que le sonore, où elle fut fixée par l'enregistrement : servir l'œuvre cinématographique, en acceptant une relation ancillaire et en trouvant dans cette subordination un espace d'invention.

Hindemith ne fait pas autre chose et il n'a pas la tâche facile. En effet, si dans *Im Kampf mit dem Berge* Fanck met en scène une action parfois dramatique (il faut bien franchir d'un bond une crevasse vertigineuse, poser un pied circonspect sur la glace traître ou descendre une falaise en rappel), le film relate surtout une course de haute montagne dont la description oscille entre esthétisation du paysage et technique alpine, entre effets de composition et détails pratiques sur l'équipement ou le comportement. Les deux alpinistes, donnés comme un guide et sa cliente, sont silhouettés dans des plans systématiquement larges laissant le champ au panorama. Ils n'accèdent pas vraiment au statut de personnages, même s'ils boivent du schnaps avant de bivouaquer et au réveil pour se réchauffer, car le récit ne présente pas d'enjeu proprement narratif.

Conformément à une mise en valeur sensationnelle que le cinéma «de plein air » cultive dès le début du siècle, Fanck introduit dans son film l'exploit technique et humain que représente aussi le tournage lui-même.

« C'est la première fois qu'une caméra filme à une altitude supérieure à 4000 m. » précise un carton et l'on nous montre le caméraman, probablement Sepp Allgeier (1895-1968), installer son trépied sur un piton de glace, ce qui permet de le cadrer canoniquement en profil détaché sur fond de ciel. Plus loin, les deux alpinistes, ayant été précédés par l'opérateur, passent devant l'objectif en nous saluant. (On lira une évocation du tournage dans Sepp Allgeier, *Die Jagd nach dem Bild. 18 Jahre als Kameramann in Arktis und Hochgebirge*, Engelhorns Nachf., Stuttgart, 1931, pp. 55-59) .

Il est probable qu'aujourd'hui ce jeu paraisse anodin, parfois un peu risible même, comme cette ascension du Lyskamm peut sembler tenir de l'excursion démonstrative, composée durant les radieuses semaines de l'automne 1920, plutôt que de l'aventure sportive, malgré le fameux plumet au sommet du Cervin, le blizzard qui se lève et la progression des nuages menaçants montrée en accéléré. On notera aussi que l'absence de trame et de structure narratives maintient les deux alpinistes dans une activité sportive dont les ressorts – endurance, volonté, courage – gardent une dimension pratique. La présence de la femme, cliente et compagnon de cordée, est un trait moderniste qui n'entraîne par ailleurs aucun accent héroïsant. Le programme ne dit malheureusement rien de ces deux protagonistes, mentionnés pourtant par le générique, réduisant à l'état de figurants anonymes des noms alors chargés de résonance. L'Autrichien Hannes Schneider (1890- 1955), qui venait de co-signer avec Fanck un film sur la technique du ski diffusé internationalement, *Wunder des Schneeschuhs* (1919-20), était le « Skikönig » de l'époque et Ilse Rohde ne semble pas avoir été une inconnue dans le même domaine.

Devant ces images d'ordre documentaire, qui cultivent la photogénie et non le rythme, quelle «musique» avait entendue Hindemith qui l'aurait, comme le veut la tradition, poussé à écrire la sienne, qui porte le titre de *In Sturm und Eis* ? La réponse permet de restituer au film ce que nous ne sommes peut-être plus capables de voir. Nous avons besoin aujourd'hui de l'écroulement d'une banquise dans l'Antarctique pour renouer avec ce qui faisait spectacle dans les années dix ou vingt quand il s'agissait de hauteurs alpines et de glaciers. Et cette réponse,

aujourd'hui, c'est principalement Hindemith qui nous la donne, dans une partition qui manifeste la grandeur quasi inhumaine des étagements géologiques et la variation des jeux atmosphériques à laquelle sont livrés ces sommets, avec quelques éléments d'«underscoring» parfaitement synchronisés à l'action. De cette musique, la notice du concert détaille la technique, la science de l'instrumentation et la force de suggestion, pour reprendre ses termes, en se basant sans doute, pour ce qui est du film lui-même, sur les indications écrites que comporte la partition.

Par chance, nous en avons eu la démonstration de visu, grâce au spectacle qui nous fut offert, avec en prime un sous-titrage électronique des cartons d'intertitre en allemand. Une telle circonstance mobilise des efforts extraordinaires - on se souvient de *Rapsodia satanica* de Nino Oxilia (1917), avec la musique originale de Pietro Mascagni, donné dans le même lieu. C'est bien pour cette raison qu'il faudrait prêter la plus grande attention au statut des œuvres, au sens de la relation entretenue entre elles et à la position prise par le compositeur. En l'occurrence, il serait plus intéressant d'apprendre ce que put être l'approche de Hindemith lui-même, quand il fut engagé en 1927 à la Hochschule für Musik et qu'il y donna le cours de musique de film, plutôt que de se demander si *In Sturm und Eis* est déjà du Hindemith ou non.

Et pourquoi ne pas s'enquérir de ce tiers d'images manquant ? La partition originale contient certainement assez d'informations musicales et textuelles pour permettre de situer dans un tout hypothétique ce qui peut être projeté aujourd'hui. Ce savoir n'a rien de savant : il permet de mettre le public en condition de vision et d'écoute.

Que trouvera le mélomane s'il va à l'enregistrement ? Dans la série RCA Victoria «100 Years of Film Music 1895-1995 » (09026 68147-2), l'affirmation par Dennis Russel Davies de l'autonomie de la pièce de Hindemith et le vœu qu'elle soit un jour intégrée au répertoire classique. Les arguments ne manquent peut-être pas, à commencer par l'usage que fait le compositeur « des méthodes de musique absolue, comme la *passacaglia*, qui se développe selon ses propres règles et est moins une illustration du film qu'un contrepoint » (Russel Davies).

Mais cet usage est-il dissociable de sa fonction originelle ? L'alliance d'une cinémathèque et d'un orchestre n'a de sens que si l'on fait fond sur l'écoute des images de ce cinéma qui ne fut jamais muet, et que ce soit à cette écoute justement que l'on veuille convier le spectateur.

- Troisième programme de l'abonnement de l'Orchestre de Chambre de Lausanne, Métropole, Lausanne, 24 et 25 novembre 2003, Okko Kamu, direction, Bruno Weinmeister, violoncelle.

Roland Cosandey
décembre 2003

Ailleurs

On trouvera, par un des musiciens (harmonium), une description du concert-projection de *Im Kampf mit dem Berge* donné sous la direction d'Andreas Winter le 2 septembre 2002 à Hirschegg (Valais), dans le cadre du Walser Filmgewitter, en allant à :

<http://berg.heimat.at/zermatt/440205/Musik/Hindemith.htm>

Due à Stefan Heim, la page reprend un article publié par l'auteur dans *Walser Gemeindeblatt*, 22 septembre 2000.

Hindemith : musiques de film

Extrait de la musicographie établie par Johannes Hanstein.

1. *In Sturm und Eis* - Filmmusik in 6 Akten für Salonorch. (zum Film 'Im Kampf mit dem Berge', Arnold Fanck) 1921.

2. *Felix der Kater im Zirkus* - Filmmusik für mechanische Orgel (verloren; als 1. in: Musik für mechanische Instrumente, opus 44 1926 verwendet) 1926.

3. *Vormittagsspuk* - Filmmusik für mechanisches Klavier (verloren) 1928. [Film de Hans Richter]

4. *Clermont de Fouet* - Filmmusik für Streichtrio 1931.

source : <http://www.klassika.info/Komponisten/Hindemith/wvjh.html>

Bibliographie

On aura une bonne idée des questions soulevées par l'histoire de la musique de cinéma en lisant les contributions parues dans :

- François Albera, Giusy Pisano, éd., *Musique !*, no 38, octobre 2002, de 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma (Paris)*.

Im Kampf mit dem Berge : trois interprétations graphiques



In Sturm und Eis
Film d'Arnold Fanck
musique de Paul Hindemith

Friedrich Gulda
Concerto pour violoncelle
et ensemble de cuivres

Okko Kamu Direction
Bruno Weinmeister Violoncelle
Orchestre de Chambre de Lausanne

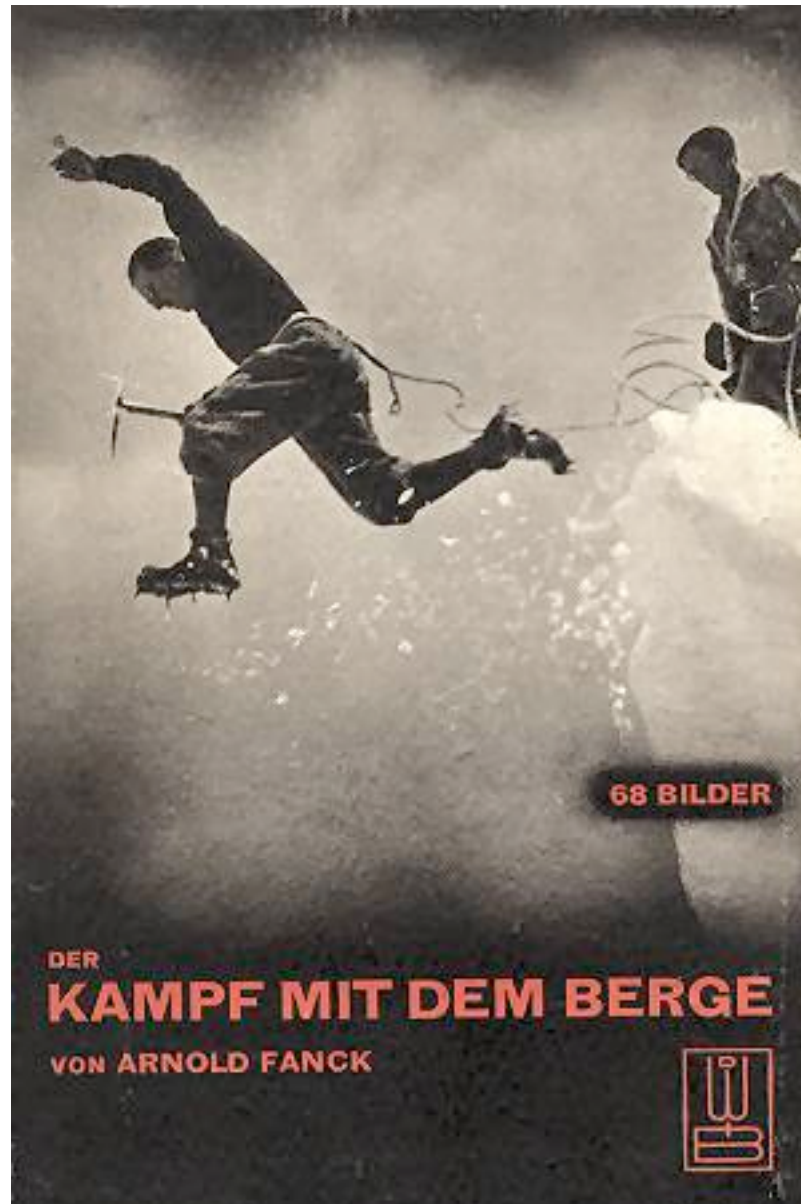
Métropole, Lausanne
Lundi 24 novembre 2003, 20h30
Mardi 25 novembre 2003, 20h00
Location: tél. 021 345 00 25
www.regart.ch/ocl

Coproduction Cinémathèque suisse
et Radio Suisse Romande - Espace 2

© Cinémathèque Suisse 2003. Tous droits réservés. Cinéma 1931

2003, affiche du concert de l'OCL.
Graphiste : Christine Matthey, Lausanne.

Reproduit avec l'aimable autorisation de l'OCL et de l'auteur.



1931 (?), couverture du livre homonyme d'Arnold Fanck, relatant la carrière du cinéaste.



1921, affiche de distribution de la Südd. Sportfilm-Verleih, Fribourg en Brisgau.