

REGARDS SUR LES COLLECTIONS

L'Écran musical du Gaumont-Palace

Par François Porcile

Les documents patrimoniaux éclairant la musique de film sont rares à la Cinémathèque française, les auteurs déposant leurs oeuvres à la BNF qui détient le dépôt légal. Pourtant existe un fonds d'archives consultable à l'espace chercheurs de la Cinémathèque, le fonds Gaumont dans lequel se trouvent les registres musicaux du Gaumont Palace. L'étude de ces documents rares et précieux permet d'appréhender aujourd'hui les choix musicaux établis pour les projections muettes des années 1910-1920.



Vue du Gaumont-Palace dans les années 1910.*

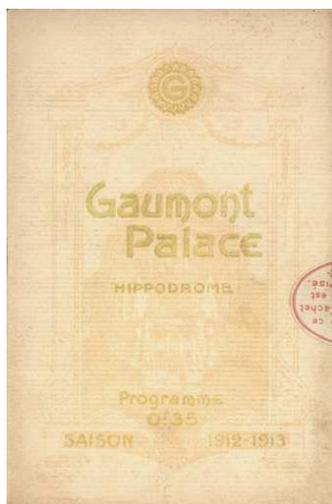
© DR

Le film choisi pour cet événement était *La Tare*, interprété par Renée Carl, la vedette Gaumont, qui admira « le magnifique orchestre [...]. Dans beaucoup de cinémas de seconde importance, on entendait encore le phonographe, aussi un bel orchestre était-il doublement apprécié.² » Mais cet orchestre n'accompagnait pas le film au petit bonheur. Une sélection musicale appropriée était élaborée avec soin, dénotant d'entrée de jeu une ambition de qualité indéniable : la projection de *La Tare* faisait se succéder Bizet (adagietto de *L'Arlésienne*), Gounod (*Le Vallon*) et Massenet (extraits de *Werther* et du *Cid*). Dès les années 1904-1905, Léon Gaumont avait constitué une bibliothèque musicale, enrichie en permanence, qui aboutit en 1907 à la publication du *Guide musical Gaumont*.

Aménagé sur l'emplacement de l'« hippodrome » de la place Clichy, le Gaumont-Palace fut inauguré le 11 octobre 1911 : 3 400 places, un grand orgue Cavaillé-Coll escamotable, une fosse d'orchestre accueillant 60 musiciens sous la direction de Paul Fosse – au nom prédestiné ! – et un dispositif de projection nouveau qui émerveilla le futur cinéaste Henri Fescourt : « Jusqu'alors, les projecteurs des films étaient rechargés après le déroulement de chaque bobine, ce qui imposait des arrêts constants du spectacle. Le jour de l'inauguration, les bandes furent projetées sans interruption, grâce à l'équipement de deux appareils fonctionnant automatiquement l'un après l'autre.¹ »



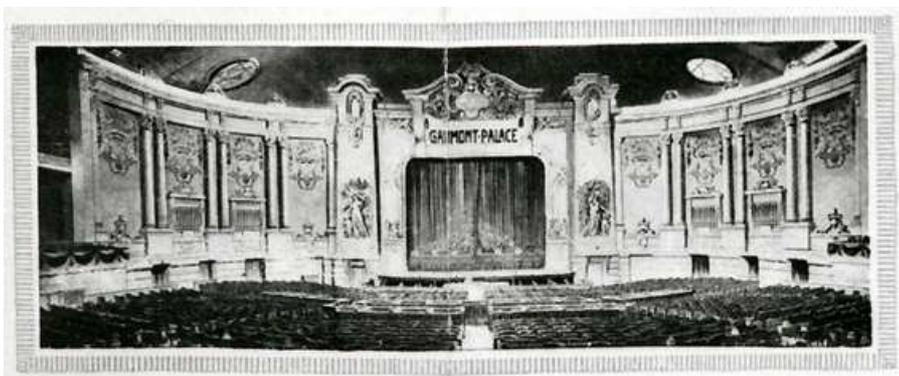
L'actrice Renée Carl*



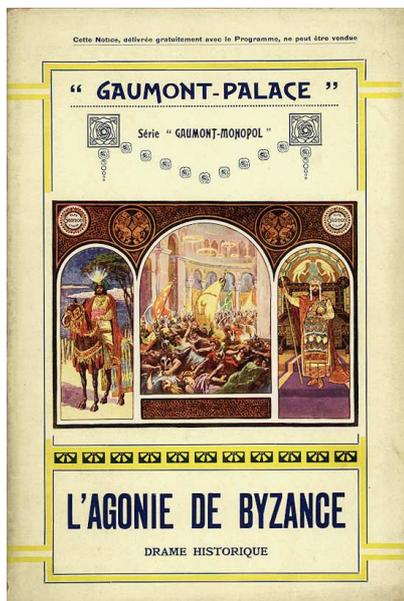
*Programme du Gaumont-Palace Hippodrome
saison 1912-1913 couverture et première page.**

Catalogues et répertoires

« Le *Guide musical Gaumont* a été établi dans le but de faciliter grandement la tâche de MM. les chefs d'orchestre qui, n'ayant pas toujours le temps matériel de minuter exactement les films, en sont réduits malgré eux à des adaptations de fortune. Ce guide musical, composé avec le plus grand soin par le chef d'orchestre de notre salon de visions, vous sera délivré chaque semaine par notre agent régional en même temps que vous louerez vos films. N'oubliez pas de le réclamer et notez bien qu'il s'applique à tous les orchestres.³ »



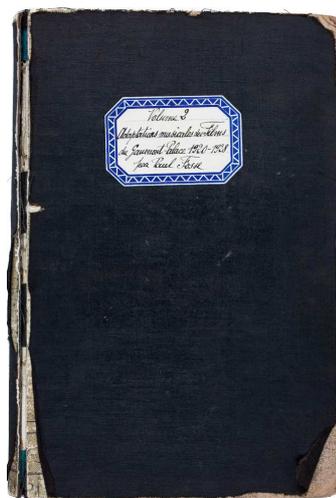
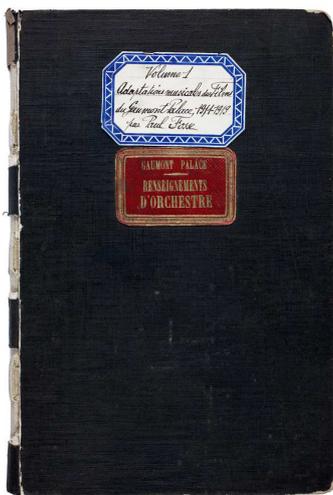
*Intérieur du Théâtre cinématographique Gaumont-Palace.**



Notice du Gaumont-Palace
"L' Agonie de Byzance" de
Louis Feuillade, 1913*

La naissance de ce guide n'est pas fortuite : elle coïncide avec le développement immobilier de l'industrie du cinéma. À partir de 1905, la projection des images animées n'est plus un spectacle forain. Elle a lieu, progressivement, dans des salles « en dur », conçues spécifiquement, et dénommées, aujourd'hui encore, « théâtres cinématographiques ». Appellation révélatrice, qui a engendré une esthétique particulière de l'accompagnement musical pendant la période muette, où la musique « de fosse » est tenue d'illustrer un théâtre en deux dimensions qui se déroule sur l'écran. À telle enseigne que les premières partitions originales de film seront commandées à des compositeurs réputés à l'opéra : Camille Saint-Saëns (*L'Assassinat du duc de Guise*, 1908), Georges Hüe (*Le Retour d'Ulysse*, 1908), Henri Février (*L'Agonie de Byzance*, 1913), Camille Erlanger (*La Suprême Épopée*, 1919) ou Henri Rabaud (*Le Miracle des loups*, 1924). Leurs

oeuvres seront également sollicitées dans les sélections opérées pour chaque film par le directeur musical du Gaumont-Palace, Paul Fosse, et consignées dans les sept cents pages des deux registres des « adaptations musicales », tenus de 1911 à 1928.



Adaptations musicales des films du Gaumont-Palace par Paul Fosse.

Couvertures des volume 1 (1911-1919) et 2 (1920-1928).

Le volume 1 mesure 34x23 cm et comprend 435 pages.

Quant au volume 2 (36x24cm) sur les 452 pages, seules les 238 premières pages sont utilisées.*

Un premier survol invite à sourire des utilisations « à toutes les sauces » d'oeuvres vénérables des auteurs précités : Étienne Marcel de Saint-Saëns illustre aussi bien *Sur les marches d'un trône* que *Le Train de 6 h 39*, et *Le Timbre d'argent* (du même compositeur) *Carnaval*, *Une femme très sport*, *Le Railway de la mort*, *La Haine du berger* et *Le Capitaine Fracasse* ; le prélude du *Juif polonais* d'Erlanger est requis pour *Le Coffret de jade*, *Dette de haine*, *Le Flibustier*, *Le Courrier de Lyon*, *La Bataille*, *Pierre le Grand*, *Le Stigmate*, *La Rançon*, après avoir accompagné *Les Naufragés de l'Orénoque*, *Le Kaiser*, *Quand l'agneau se fâche*, *Les Émigrants*, *L'Expiation*, *Le Mystère du château de Sermaise*, des épisodes de *Judex* de Louis Feuillade ou *L'Enfant de Paris* de Léonce Perret ; et *Mona Vanna* de Février se retrouve dans *Theodora* comme dans *Attila*, *La Rue des rêves*, *Le Bourru*, *La Maison cernée*, *Le Criminel* ou *Le Batelier de la Volga*, etc. Salmigondis incohérent en apparence, mais en apparence seulement, car il reflète une référence permanente à la tradition du drame lyrique, dont le cinématographe est considéré – dans ses deux premières décennies, tout au moins –

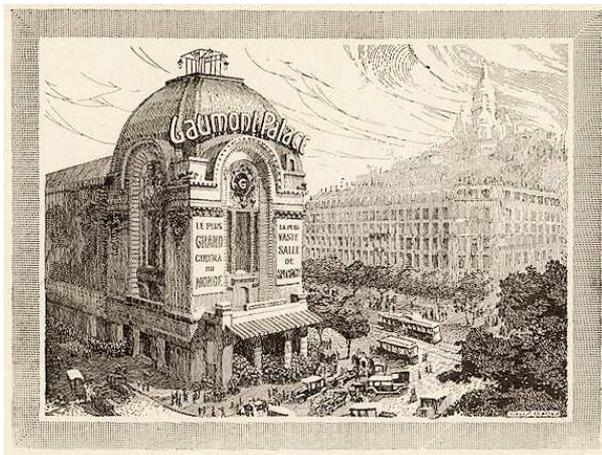


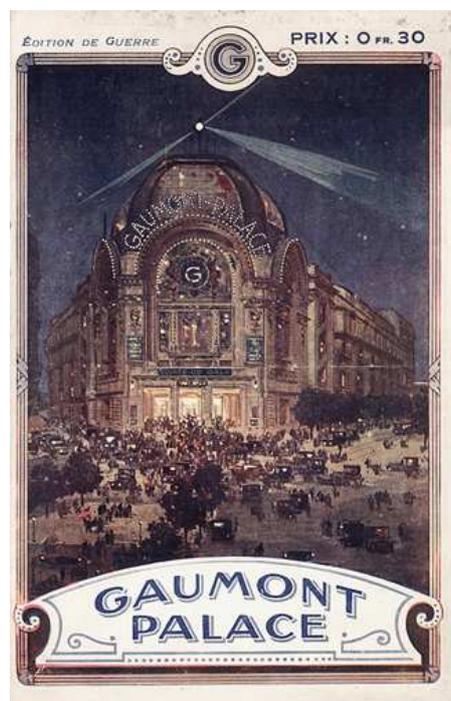
Illustration d'un programme du Gaumont-Palace Saison 1923-1924*

- « "drama" pour terreur, incendie, poursuite, révolution, guet-apens, évasion ;
- « "tragic" pour abandon, rupture, départ, deuil ;
- « "cosmo" pour voyages, documentaires, paysages, scènes de moeurs ;
- « "mystic" pour méditation, rêverie, invocation, extase, recueillement, apparition, prière ;
- « "gaiety" pour poursuites et scènes comiques, vaudevilles, quiproquos amusants, courses et scènes mouvementées d'un caractère gai ».

Et, dans la collection « Drama » des éditions Ricordi (1918) dirigée par Gabriel-Marie, compositeur d'incidentaux très demandé dans les adaptations du Gaumont-Palace :

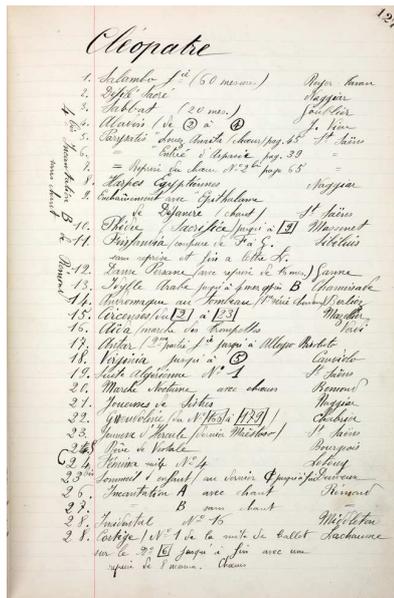
- « incidental pathétique : *Lamento* (deuil au foyer, le berceau vide, dialogue cruel et toutes scènes douloureuses) ;
- « incidental pathétique : *Afflizione* (le malheur plane, cruelle épreuve, déchirement, les saintes femmes au calvaire, etc.) ;
- « incidental pathétique : *Pregando* (l'enfant prie, invocation naïve, cantique des humbles) ».

D'autres compositeurs d'incidentaux apparaissent régulièrement dans les répertoires du Gaumont-Palace : Volpatti, Andrieu, Pouget, Filippucci, Hovelacque, Perpignan, Urbini, Robichon, Porret... À propos de ce dernier, Georges Van Parys note dans ses souvenirs : « Certains de ces incidentaux acquièrent une réelle notoriété parmi les chefs d'orchestre de cinéma. Il y avait, entre autres, un certain "orage" du compositeur Porret, fort utilisé par ces messieurs ; les sombres accents de l'oeuvre pouvaient tout aussi bien évoquer les perturbations atmosphériques annoncées par le titre, que les incendies de forêt, les remous d'un coeur meurtri ou les plus terribles catastrophes de chemin de fer.⁴ »



Gaumont Palace : Édition de guerre : Programme des 28, 29 et 30 juin 1918*

Musique à programme



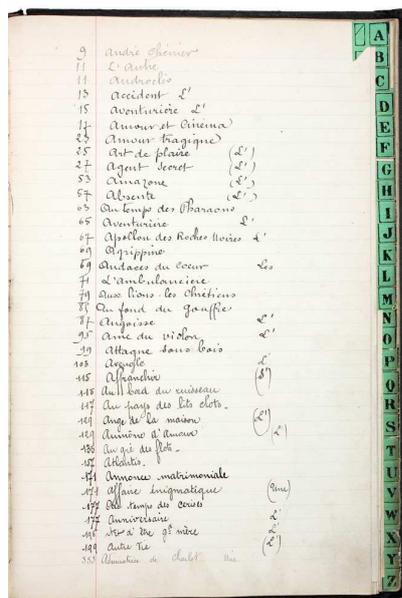
Volume 1, p.127 : "Cléopâtre"*

Certaines oeuvres du répertoire classique et contemporain bénéficièrent au Gaumont-Palace d'une semblable renommée : le poème symphonique *Finlandia* de Jean Sibelius en est un exemple éloquent. Ses accents martiaux conviennent aussi bien à *Ivan le Terrible* ou au *Kaiser* qu'à *Cléopâtre* ou *Messaline*, et son éloquence descriptive à *La Roue* comme à *Paris - Saint-Pétersbourg*. Plus étonnant encore est le sort dévolu à la pièce symphonique de Georges Sporck *Islande*, utilisée dans pas moins de vingt-huit adaptations différentes ; son titre n'empêche pas d'illustrer *Alsace* ou *Drame au pays de l'ivoire*, comme d'accompagner les péripéties de *Roger la Honte* ou des *Mystères du grand cirque*, de *Marion la courtisane* ou du *Capitaine Mystère*, de passer du *Courrier de Lyon* à *L'Union sacrée*, de *Haine et vengeance* à *Frou-Frou*, de *Noble déshonneur* au *Miracle*, de *La Rafale* à *L'Étincelle* (avec cette précision : « On apporte le cadavre »).

D'autres oeuvres plus célèbres se voient soumises à des collages quasi surréalistes. Ainsi la *Pavane pour une infante défunte* de Maurice Ravels se voit-elle associée à *Notre pauvre coeur*, *Barabbas* et *Serment de haine*. L'utilisation excessive de l'andantino du *Quatuor à cordes* de Claude Debussy fait réagir le musicologue Émile Vuillermoz : « Il est de tradition, depuis quelque temps, lorsque le film touche à sa fin, lorsqu'un père intransigent s'humanise, qu'un enfant malade revient à la santé, qu'un aveugle recouvre la vue, que deux amants brouillés se réconcilient, ou qu'un financier retrouve un associé qui le sauve, d'attaquer immédiatement cette phrase de rêve. » On lui ajoute, au Gaumont-Palace, la mission d'illustrer les paysages hivernaux : final de *La Neige sur les pas*, ou *Blanchette* (« pour retour au pays, neige »).

Ces fréquents recours à la « grande » musique ne rencontrent pas que des détracteurs. Albert Roussel, dont le *Poème de la forêt* sera souvent repris au Gaumont-Palace, était convaincu de l'intérêt pédagogique d'une telle démarche : « Qui sait si tel profane qui ne connaissait depuis son enfance que des refrains plus ou moins niais de café-concert, n'aura pas un jour la curiosité d'aller entendre ce qu'on joue aux concerts Padeloup, par exemple ?⁵ »

Le maître de Roussel, Vincent d'Indy, considérait à l'opposé que les effets du cinéma étaient « déprimants pour le peuple⁶ ». Mais, par un retour de flamme plutôt cocasse,



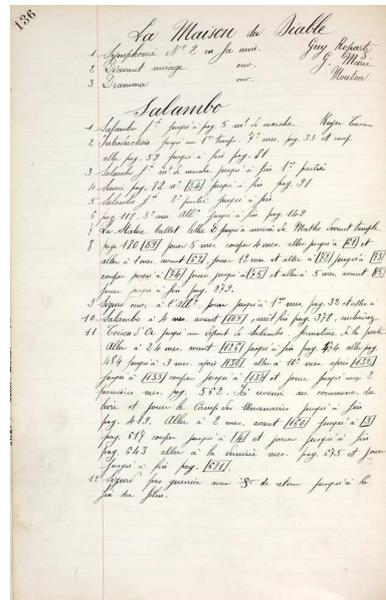
Un index à la fin de chaque volume permet de retrouver les films.*



Notice du Gaumont-Palace
"La voix de la patrie"*

Quantité de précisions de cet ordre jalonnent les registres de Paul Fosse et démentent les prétendues approximations des sélections musicales de cinéma, ainsi décrites par Georges Van Parys : « À cette époque, chaque pianiste, chaque chef d'orchestre adaptait lui-même les oeuvres qui convenaient aux films. Autrement dit, il choisissait parfois parmi les oeuvres classiques, parfois dans de moindres productions, certains fragments se rapportant aux sentiments exprimés sur l'écran. Adaptation sommaire, pour laquelle les points de repère étaient les sous-titres. Ainsi ne se gênait-on pas pour interrompre une phrase musicale en plein développement pour passer au morceau suivant. Un petit coup de baguette du chef et Louis Ganne se substituait à Mendelssohn ou Jean Nougues à Mozart.⁷ »

d'Indy va se trouver parmi les compositeurs vivants les plus « adaptés » au Gaumont-Palace : trente-six emprunts, pour les utilités les plus diverses (*La Course aux millions*, *Cent dollars mort ou vif*, *Les Mystères de la jungle*, *Les Chasseurs de lions*, *La mort qui frôle*, *Le Sac de Rome*, *La Voix de la patrie*, *L'Appel du sang*, *Barabbas*, *Scaramouche*, *Les Naufragés de la vie*, *L'Épreuve du feu*, etc.). Pour les projections du *Lys brisé* de Griffith, on exécute le prélude de son opéra *Fervaal* avec cette indication : « Introduction acte I entier et, si besoin, faire un *da capo* pour attendre le réveil de l'enfant chez chinois ».



Volume 1, p.136 "Salambo"*



"Tih Minh" de Louis Feuillade, 1918
11ème épisode : "document 29"*
Emilio Vilà / DR

En outre, les adaptations musicales du Gaumont-Palace manifestent un souci de qualité qui balaie les fausses légendes entretenues sur le niveau désastreux des accompagnements de l'époque. Les registres révèlent la présence inattendue de compositeurs « élitaires » comme Guillaume Lekeu et Pierre de Bréville, Guy Ropartz ou Roger-Ducasse. On retrouve cette exigence jusque dans les grands « cinéromans » à épisodes réalisés par Louis Feuillade : *Fantômas* (1913-1914), *Les Vampires* (1915), *Judex* (1916), *Tih-Minh* (1918). S'y

croisent Franz Liszt (*Les Préludes*), Saint-Saëns (*Phaéton*, *Danse macabre*), Richard Strauss (*Salomé*), Schubert (*Symphonie inachevée*), Gounod (*Symphonie en mi b*) et Lalo (ouverture du *Roi d'Ys*), avec des oeuvres plus inattendues comme les symphonies de Paul Dukas et Ernest Chausson, *Lénore* et *Aux étoiles* d'Henri Duparc ou *Les Cathédrales* de Gabriel Pierné, lequel avait déclaré avec enthousiasme que « la musique est aussi indispensable au cinéma que la brise à la voile du pêcheur⁸ ».

Certains films bénéficient d'adaptations si originales que les goûts musicaux du réalisateur y semblent directement impliqués : ainsi *Rose France* (1918), « cantilène héroïque en noir et blanc composée et visualisée par Marcel L'Herbier » (tel est le libellé de l'affiche), fait se succéder l'*Adagio* pour cordes de Guillaume Lekeu, *Souvenirs* et des extraits de *Médée* de d'Indy, « La ville rose » des *Évocations* d'Albert Roussel, *Églogue* de Rabaud, *Pavane pour une infante défunte* de Ravel, deux pièces de *Children's Corner* de Debussy et le ballet du *Miracle* de Georges Hüe. À l'arrivée du cinéma sonore, L'Herbier confirmera l'ambition de ses choix musicaux en convoquant Darius Milhaud, Arthur Honegger, Maurice Thiriet, Jean Wiener, Jacques Ibert, Henri Sauguet, Roman Vlad.



"Rose France", un film de Marcel L'Herbier.

Production Gaumont.

1918*

Jean Don / DR

L'exemple de *La Roue*

Le grand répertoire symphonique était tellement inscrit dans les habitudes des orchestres de cinéma qu'on pouvait relever dans la presse de l'époque : « Beethoven, Wagner et Saint-Saëns sont les trois géants du cinéma. » De fait, au Gaumont-Palace, *Siegfried Idyll* de Wagner rythmait les images de *Fantômas juge d'instruction*, la *Danse macabre* de Saint-Saëns celles de *Fantômas contre Fantômas*, et l'« orage » de la *Symphonie pastorale* de Beethoven les affrontements de *Duel de femmes*.

Quand Abel Gance demanda à Arthur Honegger de concevoir avec Paul Fosse l'adaptation musicale de *La Roue*, le compositeur du *Roi David* s'inscrivait radicalement en faux : « Il est indispensable de se servir de musiques peu connues du gros public. Rien n'est plus choquant que de se servir, par exemple, d'une symphonie de Beethoven pour illustrer un film conçu manifestement dans tout autre esprit. La symphonie *Héroïque*, adaptée à un film policier de poursuites en auto, n'est même pas cocasse, et heurte le public le moins averti, frappé par le sens disparate de la partition du film. [...] Cependant, tout en gardant autant que possible le "peu connu", sinon l'anonymat des morceaux, nous avons puisé uniquement dans les oeuvres modernes d'une haute tenue musicale, telles que de Florent Schmitt, Roger-Ducasse, Darius Milhaud, Georges Sporck, C.-M. Widor, Vincent d'Indy, Alfred Bruneau, Gabriel Fauré, etc. Ce que nous avons cherché a été la correspondance absolue entre l'esprit animateur d'un fragment du film et sa *confirmation rythmique musicale*.⁹ »



"La Roue" d'Abel Gance, 1920

© DR/ Pathé

La Roue (1^{re} Époque)
 J. accident
 et arrive à [57] et jusqu'à [62]
 (ou la rupture) J. action 2. catastrophe)
 dans les deux scènes
 J. et la lettre
 action J. à [62]
 au départ
 sur 20 min.
 1. 8 minutes
 sur en 16, le 19 février 1920. J. fin belge
 R. J. fin bel.
 J. la lettre mariée
 1. Belgique

(2^e Époque)
 D.
 à arriver à A avec départ loco)
 violon seul
 J. fin violon
 J. demande en mariage
 à fin
 " un arrêt le disque "

3^e Époque
 de lit la lettre
 le luthier seul
 à la feuille
 hôte

La Roue
 eige d'arr J. Arriv
 avec orgue c'est
 C'est l'acte
 J. départ de l'org de la c
 out) J. l'org seule chg la
 N° 1 c'est J. au t
 c'est (la c'est sur
 sur 3^e sur. après A J.

Volume 2, p. 28-29-30-31
 "La Roue" d'Abel Gance, 1920*

Vingt-six compositeurs, tous contemporains, se partagent ainsi les trois « époques » de *La Roue* présentées au Gaumont-Palace en décembre 1922. Arthur Honegger a composé en outre un *Prélude* original, dans lequel on a voulu voir les prémices de son fameux mouvement symphonique *Pacific 231* (1923). Paul Fosse réutilisera ce prélude dans *Claudine et son poussin*, comme il aura recours à d'autres pièces pour orchestre d'Honegger, notamment la *Pastorale d'été* et le prélude pour *Aglavaine et Sélysette* dans le cinéroman à épisodes *L'Orphelin de Paris*.



*Facsimilé de la partition
d'Arthur Honegger pour le
prélude de "La Roue".*

*Collection jaune CJ-B263
© Arthur Honegger/ DR*

La fin du muet



*Vue sur le Gaumont-Palace**

Le registre des adaptations musicales du Gaumont-Palace reflétera cette ambition et cette originalité jusqu'à sa clôture, en juin 1928. Le cinéma va découvrir l'aventure du son photographique. Dans quelques mois, le 10 novembre 1928, on présentera sur l'écran du Gaumont-Palace le premier film sonore français de long métrage, *L'Eau du Nil*, réalisé selon le procédé double bande Cinéphone GPP (Gaumont-Petersen-Poulsen), dont

l'enregistrement musical a toutefois été dirigé par Paul Fosse : l'adieu du directeur musical du plus grand cinéma du monde pendant dix-huit ans. Il écrira non sans amertume à un correspondant désirant des informations sur l'adaptation de *La Roue*, le 26 novembre 1929 : « J'avais gardé au Gaumont un livre spécial contenant toutes mes adaptations. Mais malheureusement après mon départ je n'ai pas jugé utile de conserver cela. J'avais du reste donné en temps utile l'adaptation de *La Roue* à M. Gance pour l'imprimerie. » Abel Gance, de son côté, s'était déjà projeté dans l'ère sonore en écrivant au producteur Émile Natan, le 21 janvier 1930 : « J'ai fait revoir *La Roue* par Ruttmann qui peut en faire un film sonore d'une nouvelle et grande valeur. »



La page 238 du volume 2.

Orientation bibliographique

Source 1 : Henri Fescourt, *La Foi et les Montagnes*, Paris, éd. Paul Montel, 1959.

Source 2 : Alain Lacombe et François Porcile, *Les Musiques du cinéma français*, Paris, éd. Bordas, 1995.

Source 3 : Emmanuelle Toulet et Christian Belaygue (dir.), *Musique d'écran 1918-1995*, Paris, éd. Réunion des musées nationaux, 1994.

Les registres, programmes et notices Gaumont proviennent du fonds Louis Gaumont de la Cinémathèque française.

Pour tous les documents suivis d'un * : Remerciement à Gaumont

¹ Les sources des citations se trouvent à la fin de l'article. ici source 1.

² Source 2.

³ Le guide musical Gaumont est conservé au Musée Gaumont.

⁴ Source 2.

⁵ Source 3.

⁶ Source 3

⁷ Source 2.

⁸ Source 3.

⁹ Source 3.