

Pour sa deuxième collaboration à la revue *Tempus Perfectum*, Philippe Gonin nous propose de revenir sur les circonstances de la naissance de la première musique de film, dont 2008 a marqué le centenaire. La musique de *L'Assassinat du duc de Guise*, film réalisé par André Calmettes et Charles Le Bargy, est écrite par un compositeur alors au faite de sa gloire et des honneurs, Camille Saint-Saëns (1835-1921).

L'article de Philippe Gonin nous révèle en filigrane l'importance de la musique dans le processus de création d'un film, qu'il soit muet, comme *L'Assassinat du duc de Guise* en 1908, ou parlant, comme dans de nombreux films dont la musique fait désormais partie de notre mémoire collective – qu'il s'agisse de compositions originales comme dans *Docteur Jivago*, *Psychose* ou, plus récemment, la saga *Star Wars*, ou de reprises de musiques célèbres comme aimait à le faire le réalisateur Stanley Kubrick dans *Orange mécanique*, *2001, l'odyssée de l'espace* ou encore *Barry Lyndon*, films pour lesquels on ne saurait dire si la musique sublime les images et le propos ou l'inverse. Il court d'ailleurs une anecdote à propos de *Psychose* d'Alfred Hitchcock, lequel était apparemment déçu par son film. Le compositeur Bernard Hermann lui aurait alors répondu : « Attendez, je n'ai pas encore composé la musique ! » On sait le succès qu'obtinrent le film d'Hitchcock et la musique d'Hermann, désormais indissociablement liés.

Il est à noter que la composition musicale pour l'image (cinéma ou publicité) tend à se développer comme discipline enseignée dans les conservatoires de musique, ce qui prouve qu'écrire pour le cinéma n'est plus un « second choix » pour un compositeur, mais un véritable métier de création.

Hjördis THÉBAULT

Aux sources de la musique de film : Le Film d'Art, <i>L'Assassinat du duc de Guise</i> et Camille Saint-Saëns	3
Prolégomènes	5
Le Film d'Art	7
<i>L'Assassinat du duc de Guise</i> : analyse filmique et musicale . . .	15
La thématique	20
Biographies	27
Les premiers programmes du Film d'Art, salle Charras (17 novembre au 31 décembre 1908), reconstitués d'après les annonces du <i>Figaro</i>	28

Aux sources de la musique de film : Le Film d'Art, L'Assassinat du duc de Guise et Camille Saint-Saëns

2008 célèbre ce qui fut, sans doute, la première musique composée pour un film (1908). Elle est due à un compositeur alors âgé de 73 ans. Camille Saint-Saëns – puisqu'il s'agit de lui – est aujourd'hui encore considéré comme le premier compositeur de musique de film. Bien des ouvrages ont été écrits sur le rôle et la signification de la musique et, plus largement, du son au cinéma. Il n'est pas question de discuter ici en détails la fonction de la musique au cinéma et, de manière plus restrictive, au temps du muet, ni même de ses qualités esthétiques. Mon objet n'est pas de refaire ce qui a déjà été exposé – souvent brillamment.

Fiche technique

L'Assassinat du duc de Guise

« pièce cinématographique »

le « carton » d'origine porte le titre suivant :

La Mort du duc de Guise

drame historique de M. Henri Lavedan

film muet en noir et blanc

durée : 17 minutes environ

date de sortie : 17 novembre 1908

produit par Le Film d'Art

pays d'origine : France

réalisation : André Calmettes

scénario : Henri Lavedan (de l'Académie française)

musique originale : Camille Saint-Saëns (de l'Institut)

distribution :

Henri III : Charles Le Bargy (de la Comédie-Française) ; Le Duc de Guise : Albert Lambert (de la Comédie-Française) ; La Marquise de Noirmoutiers : Gabrielle Robinne ; Le Page : Berthe Bovy.

synopsis :

Le roi de France Henri III, inquiet des desseins du duc de Guise, décide de l'éliminer. L'assassinat aura lieu au château de Blois.

Pourtant, si la brève étude proposée ici s'intéresse en premier lieu au film *L'Assassinat du duc de Guise*, projeté pour la première fois le 17 novembre 1908 et à sa musique, elle ne peut faire l'économie, en guise de préambule, de quelques mises en perspective et diverses définitions qui permettront d'éclairer mon propos.

Le bref exposé qui ouvre cette étude tente de cerner les enjeux fondamentaux d'une présence musicale au cinéma : quel est son rôle, quelle(s) forme(s) a-t-elle adoptée(s) ?

Un second point s'intéresse plus particulièrement à l'entreprise du Film d'Art : tentative alors unique en son genre, elle va générer un certain nombre d'œuvres cinématographiques à l'aube des années 1910.

Vient enfin l'objet central de cette étude, la musique composée par Camille Saint-Saëns pour *L'Assassinat du duc de Guise*.

La forme de la publication présentée ici m'oblige à ne pas développer certains points plus avant. Je renvoie pour cela le lecteur aux ouvrages fondamentaux de Jean Mitry, Michel Chion ou Gilles Mouëllic, pour ne citer que ceux qui ont servi à alimenter cette étude. Une large place sera faite à la presse de l'époque et notamment au riche article paru dans *L'Illustration* du 31 octobre 1908.

Le lecteur trouvera enfin en « encadrés » hors texte quelques définitions ainsi que les éléments biographiques des « acteurs » principaux de cet événement.

costumé avec goût, qu'il soit assis dans un fauteuil « du plus pur xvi^e siècle », qu'on ait même poussé le souci de l'accessoire jusqu'à lui faire tenir un livre d'heures « revêtu d'une précieuse reliure de l'époque signée Legascon », nous ne distinguons pas ce détail, nous ne voyons plus que le château tremblant sous le vent²⁹.

Réception de la première séance

Il n'empêche, le succès fut au rendez-vous.

Les trois pièces cinématographiques qui feront probablement les frais des premiers spectacles sont *L'Empreinte*, une adaptation d'un vieux mimodrame du fameux Rouffe³⁰ qui s'appelait, je crois, *La Main sanglante* et qui, jouée par Séverin, Max Dearly, M^{lle} Mistinguette [sic], enthousiasmera les amateurs d'émotions fortes ; *L'Assassinat du duc de Guise*, par M. Henri Lavedan, avec une partition de M. Camille Saint-Saëns, et *Le Retour d'Ulysse*, de M. Jules Lemaitre, musique de Georges Hüe. Avouerais-je que je préfère sans conteste ces deux dernières œuvres à la première³¹ ?

De fait, comme l'annonçait *Le Temps* dans sa rubrique théâtre du numéro du 17 novembre 1908³²:

À la salle Charras, à neuf heures, répétition générale des *Visions d'Art*.

L'Assassinat du duc de Guise, tableaux d'histoire, de M. Henri Lavedan ; musique inédite de M. Saint-Saëns.

Le Bois sacré, poème inédit de M. Edmond Rostand, dit par M. Le Bargy ; ballet de *Terpsichore*, réglé par M^{me} Mariquita, musique nouvelle de M. Paul Vidal.

L'Empreinte, mimodrame, musique inédite de M. Le Borne³³.

Le Secret de Myrto, légende musicale de M. Berardi.

Les coupons portant la date du 9 novembre sont valables pour cette soirée³⁴.

Les critiques se montrèrent assez enthousiastes. Ce fut aussi un spectacle, comme le souligne Jean Mitry, qui attira à lui la bourgeoisie parisienne. L'un des objectifs semblait atteint.

La présentation de *L'Assassinat du duc de Guise* [...] fut un triomphe sans précédent. Le spectacle forain, remis dans sa voie droite, reçut ce jour-là ses lettres de noblesse et sa première consécration. Devenu théâtre-en-images-animées, il eut droit désormais d'être tenu pour un art. Un art mineur, sans doute, mais un art tout de même. Et comment ne le serait-il point avec tant d'art dans la mise en scène, tant d'art dans les décors, tant d'art dans l'interprétation ? Voir un tel spectacle, avalisé par tant de célébrités, n'était plus dégradant. La bourgeoisie se rua salle Charras³⁵.

Un bref commentaire de la soirée, rappelant le programme cité ci-dessus, parut tout d'abord dans le numéro daté du 19 novembre 1908 du *Temps*. Le rédacteur soulignait alors que l'ensemble de la soirée, dont le titre, *Visions d'Art*, est qualifié « d'attrayant », « a plu au public ».

Plus fournie fut la critique de la soirée publiée le 23 novembre suivant dans la *Chronique théâtrale* d'Adolphe Brisson.

Le Film d'Art nous a convié, salle Charras, à son premier spectacle. Vous savez l'origine et le but de cette ingénieuse tentative. Elle ne peut être vulgaire, puisque Henri Lavedan y a attaché, avec son nom, son concours assidu et personnel. Notre éminent confrère avait été frappé du développement inouï, vertigineux, qu'a pris en peu d'années l'industrie du cinématographe. Elle rayonne à Paris, en province, dans l'univers. [...]

29. Georges SADOUL, *Histoire générale du cinéma*, vol. 2, p. 509.

30. Né en 1849, Louis Rouffe était un mime. Disciple de la vedette de l'Alcazar de Marseille, le mime Debureau, auquel il succède, Rouffe transforme le lieu en « conservatoire » de la pantomime française. Il eut pour élève un certain Séverin, que l'on retrouve à l'affiche de *L'Empreinte*. Père de la comédienne Alida Rouffe, qui joua dans de nombreux films tirés de Pagnol (elle tient le rôle d'Honorine, mère de Fanny dans la trilogie *Marius, Fanny, César*), Louis Rouffe meurt en 1885.

31. G. B., « Le théâtre cinématographique ».

32. Comme le fait aujourd'hui le quotidien *Le Monde*, *Le Temps* paraissait la veille au soir mais daté du lendemain. Le numéro du 17 novembre était donc disponible dès le 16 au soir.

33. Cette assertion confirme la présence d'une « musique inédite » de Fernand Le Borne. Musique actuellement introuvable.

34. Je n'ai pas d'explication pour cette dernière assertion : cela signifie-t-il que la soirée, prévue le 9 novembre, fut reportée ?

35. MITRY, *Esthétique et psychologie du cinéma*, p. 382.

L'Assassinat du duc de Guise : analyse filmique et musicale

Un sujet déjà plusieurs fois traité

Cœur de cette étude, c'est donc le duc de Guise qui eut l'honneur d'inaugurer la série de films historiques produits par la firme. Le sujet n'était pourtant – déjà ! – pas nouveau. On compte en effet au moins deux autres narrations filmées de la mort du Duc. Beaucoup plus court, celui du catalogue Lumière date de 1897 ; il est répertorié sous le numéro 752 dans la catégorie « vues historiques et scènes reconstituées⁴². » Un autre « assassinat » fut filmé en 1902 pour le compte de Pathé. La « version » du duo Lavedan-Calmettes est donc la troisième mise en images de cette scène historique. Elle est aussi la plus développée.

Le film

Construit comme une pièce dramatique en cinq actes (ici cinq tableaux), il ne manque pour respecter la règle des trois unités que celle du lieu, le début du 1^{er} tableau se déroulant chez la marquise de Noirmoutiers, le reste du drame dans les murs du château de Blois.

Il propose une certaine vision de l'histoire, celle qu'enseignait la Troisième République, les « dialogues », ici reproduits sur les cartons, reprennent les mots historiques (« Il n'oserait » ou « Il est encore plus grand mort que vivant », attribués à Henri III.)

Le film se contente de narrer l'événement : pas d'explication préalable des motifs qui ont conduit le roi à imaginer cet ultime stratagème pour se débarrasser du gênant personnage.

Le filmage

Du point de vue du « filmage », le film de Calmettes est assez peu innovant. *L'Assassinat* est en quelque sorte le prototype d'un cinéma placé – et pour cause – sous l'influence de la scène théâtrale : découpé en tableaux, le point de vue choisi est toujours celui du spectateur. L'écran ne fait que se substituer à l'espace scénique.

La caméra ne bouge pas, il y a peu de plans (une scène = un plan), montage en « *cut* » (sauf l'effet final du corps dans la cheminée), peu de changements de décors au cours d'un même tableau.

On peut toutefois souligner l'extrême économie des « cartons » : ils ne signalent, pour la plupart, que les changements de tableau. Seuls les « cartons » du billet adressé au Duc, annoté par lui, et la phrase « historique » de Henri III (« il est encore plus grand mort que vivant ») sont internes à l'action. Cette phrase « historique » est par ailleurs (si l'on tient compte du fait que les billets ne sont pas un élément de dialogue) le seul élément « parlé » retranscrit à l'écran.

Le son « inaudible »

À l'époque du « muet », si les films étaient « silencieux », les acteurs ne tournaient pas en silence. On a vu déjà que la musique « d'ambiance » pouvait jouer un « rôle » lors du tournage ; il faut ajouter la permanence de la présence de sons « visibles » à l'image mais demeurant « inaudibles ». Le son, en tous les cas, n'était pas forcément absent lors du tournage. Ne serait-ce que du fait des indications données (cristallines) par le metteur en scène, le son était bien présent. La narration du filmage d'une scène du *Retour d'Ulysse* par Gustave Babin est limpide.

La scène se vide. On va recommencer, pour la prise de vue cette fois.

« Entrez, les prétendants ! commande M. Le Bargy. Et les guerriers insolents, la tête ceinte du bandeau, chlamydes au vent, franchissent le seuil.

Entrez, Bartet !... À genoux, les prétendants !... relevez-vous !... À genoux, Delaunay... le geste de supplication !... Non ! non ! Bartet ! »

Et M^{me} Bartet fait ce mouvement de dénégation, repousse les soupirants assez audacieux pour briguer la couche du fils de Laerte, se jette sur son enfant – seul roi d'Ithaque !... et là vous verrez avec quelle tendresse, de quel élan passionné, et retenu, pourtant, avec un art suprême, l'idéale Pénélope embrasse, à ce moment, le rejeton chéri du subtil Odysseus !

C'est fini. Les petits moulins de l'appareil enregistreur se sont arrêtés. On va passer à une autre scène⁴³.

42. Bernard CHARDÈRE, *Les Images des Lumières*, Paris : Gallimard, 1995, non paginé.

43. G. B., « Le théâtre cinématographique ».

Que ce soient les thèmes de John Williams pour la saga *Star Wars*⁵⁵ ou bien le seul et unique motif composé pour *Les Tontons flingueurs* par Michel Magne⁵⁶, les exemples d'utilisation de motifs « récurrents » abondent.

La partition de Saint-Saëns ne déroge pas à ce qui va devenir une habitude. L'ensemble de la partition présente trois motifs principaux. Deux sont exposés dès l'introduction. Le premier, tout en ondulations chromatiques, ouvre la pièce sur un accord pédale de 1^{er} degré en *fa* # mineur.)



Exemple 7

Introduction : premier motif.

Le second thème suit immédiatement. Il est de caractère plus épique. On pourrait analyser ces motifs comme deux segments d'un seul et même thème.



Exemple 8

Introduction : deuxième motif.

Le troisième motif, lié à la relation amoureuse entre le Duc et la Marquise de Noirmoutiers est exposé plus tard, dans le 1^{er} tableau.

Exemple 9

Motif de la « relation amoureuse » (ou « motif du Duc »).

En plus de ces trois mélodies principales, la partition révèle un certain nombre de motifs secondaires, d'une importance moindre qui, cependant, participent à la cohérence et à l'unité de l'ensemble. Deux d'entre eux sont présents dès l'introduction.

Le premier est identifié comme le motif de « l'annonce » :

Exemple 10

Motif de « l'annonce ».

55. Dont le célèbre motif de Darth Vader.

56. Le compositeur s'est en effet « contenté » d'arranger un seul et même thème en fonction des besoins : écriture *jazzy* pour le générique, dans le style « yéyé » pour la fête organisée par la jeune Patricia, comique lorsque Bernard Blier se voit asséner un « bourre pif en pleine paix » par Lino Ventura et même en un pastiche de Corelli lorsque Antoine (Claude Rich) conte fleurette à Patricia dans le salon.