

2/2017

LA MORT DES FILMS

Céline Pluquet

La musique au cinéma en 1919, présentation du film *Popaul et Virginie*

Jean-François Ballèvre

Choisir des musiques pour accompagner un film muet

Résumé

Le film *Popaul et Virginie*, réalisé par Adrien Caillard en 1919, a été restauré par les Archives françaises du film du Centre national du cinéma et de l'image animée (Cnc) en 2015 dans le cadre de la commémoration du centenaire de la Première Guerre mondiale. Il a été projeté pour la première fois dans cette nouvelle copie en mai 2015 lors du colloque « la mort des films » organisé par l'association Kinétraces. Jean-François Ballèvre a composé un accompagnement musical à partir de morceaux d'époque, aidé dans ses recherches par Céline Pluquet. Dans son texte, il nous livre les clefs de son travail et justifie les morceaux choisis. Céline Pluquet revient, quant à elle, sur la difficile question de l'historiographie de l'accompagnement musical des films, en décrivant ses recherches effectuées autour de la première sortie du film d'Adrien Caillard.

Abstract

Adrien Caillard's 1919 film *Popaul et Virginie* was restored by the National Film Archives of France (Cnc) in 2015, during the commemoration of the 100th anniversary of World War One. This new version was screened for the first time during the "death of films" conference organized by the Kinétraces association in May 2015. Applying research conducted by Céline Pluquet, Jean-François Ballèvre compiled a musical score for the film using songs from the period. In his article, he explains the main considerations of his work and justifies his musical choices. Meanwhile, Céline Pluquet addresses the difficult question of the historiography of the musical accompaniment of silent films, describing her research on the initial release of *Popaul et Virginie*.

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur. Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

SUR L'ACCOMPAGNEMENT MUSICAL DE *POPAUL ET VIRGINIE*

Jean-François Ballèvre, pianiste professionnel, a accompagné le film *Popaul et Virginie* (Adrien Caillard, 1919) lors de la soirée du 6 mai 2015 du colloque « La Mort des films ». Restauré par les Archives françaises du film du *Centre national du cinéma* et de l'image animée (Cnc) en 2015 dans le cadre des restaurations liées à la commémoration du Centenaire de la Première Guerre mondiale, le film était projeté pour la première fois dans cette nouvelle copie*. Jean-François Ballèvre a proposé à l'association Kinétraces de composer un accompagnement musical à partir de morceaux d'époque, aidé dans ses recherches par Céline Pluquet. Dans les deux textes suivants, ils nous livrent les clefs de leur travail et justifient les morceaux choisis.

* Nicolas Ricordel et Lucie Fourmont ont supervisé cette restauration. À partir d'une copie mexicaine, les intertitres et les inserts ont été reconstitués d'après le scénario d'André Antoine conservé à la BnF.

CHOISIR DES MUSIQUES POUR ACCOMPAGNER UN FILM MUET

par Jean-François Ballèvre

En 1788 paraît le roman de J.-H. Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) *Paul et Virginie*, qui aura, jusqu'à nos jours, un immense succès éditorial. L'œuvre connaîtra de nombreuses adaptations musicales chantées, dansées ou théâtrales¹. En 1916, l'écrivain populaire Alfred Machard (1887-1962) rédige *Popaul et Virginie*, roman d'abord publié en épisodes dans *La revue hebdomadaire* en 1917, puis dans diverses éditions successives – dont l'une illustrée par Poulbot chez Flammarion en 1918 – qui témoignent du vif succès rencontré. De ce roman, Adrien Caillard, cinéaste engagé par Pathé depuis 1909, tire une adaptation pour le cinéma en 1919 sur un scénario d'André Antoine, qui avait été pressenti au départ pour le réaliser². Machard profitera du succès du film pour adapter son roman en pièce de théâtre, dont la première représentation aura lieu le 10 novembre 1920, avant d'être également éditée en 1921³.

Bien évidemment inspiré du *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, le roman de Machard transpose l'histoire des deux enfants dans le contexte de la guerre. Popaul, dont le père est mobilisé, traîne dans les gares à l'attendre. Il fait la rencontre de Virginie, qui se retrouve orpheline après la perte de sa grand-mère. Élevé par la voisine, Maman Médard, à qui son père l'a confié au moment de partir à la guerre, Popaul propose alors d'héberger la petite fille.

Le tournage eut lieu en 1918 dans Paris, et rend bien compte de cette atmosphère de guerre. L'année 1918 marque la résurgence des films patriotiques, qui s'étaient un peu essoufflés à partir de 1916. Si l'on ne peut pas véritablement qualifier *Popaul et Virginie* de film patriotique, l'on note néanmoins la représentation de la mort du père de Popaul au combat, ainsi que la scène de la rencontre entre un soldat allemand et Virginie. Le film fut par ailleurs présenté le 17 décembre 1919 lors d'un gala nationaliste. Le parti pris de Caillard fut de montrer la guerre par le prisme de l'imaginaire des enfants, âgés d'une dizaine d'années, mais qui vivent déjà comme un couple d'adultes⁴.

Céline Pluquet n'ayant pu retrouver le montage musical d'époque, mon projet créatif fut celui d'un monteur, d'un assembleur, d'un colleur de partitions, pratique très

courante à l'époque comme l'explique très bien Céline dans son article. Si la question de la musique ne se pose plus lors de la projection d'un film muet, cette proposition d'accompagnement musical va à contre-courant de ce qui se fait le plus souvent de nos jours : la plupart du temps, on fait appel à un improvisateur ou à une composition originale. Pour accompagner ce film, j'ai plutôt consulté des partitions en tous genres conservées dans ma parthothèque, comme par exemple *La Musique des Annales* (1922 à 1924 – édition quasi contemporaine du film), et fait des recherches sur la base de données International Music Score Library Project (Imslp) qui est l'une des plus importantes dans le domaine.

Il y a au ciné-concert une dimension « spectacle » évidente. Autrefois, avant le film proprement dit, il y avait les actualités, et dans les salles les plus luxueuses, un orchestre accompagnait la projection. J'ai donc choisi de jouer avant que l'image n'arrive à l'écran une ouverture ; celle de l'opéra *Paul et Virginie* de Victor Massé convenait idéalement.

Au tout début du film, l'auteur (Alfred Machard) et les deux enfants viennent saluer le public : par ce procédé, Caillard crée une perspective, un « théâtre dans le film ». J'ai fait coïncider ces saluts avec la fin de l'ouverture. Ouverture que j'ai reprise pour conclure à la toute fin du film en une sorte d'apothéose, qui cette fois-ci culmine dans l'émotion finale. Je suis convaincu que la forme musicale « en arche » est la plus efficace pour ce genre de mise en abîme. Cela permet une fin grandiose, là où l'image finale (un peu fade à mon sens) du film ne fait que reprendre un cliché des avatars successifs du roman de Bernardin de Saint-Pierre (voir ci-dessous) :

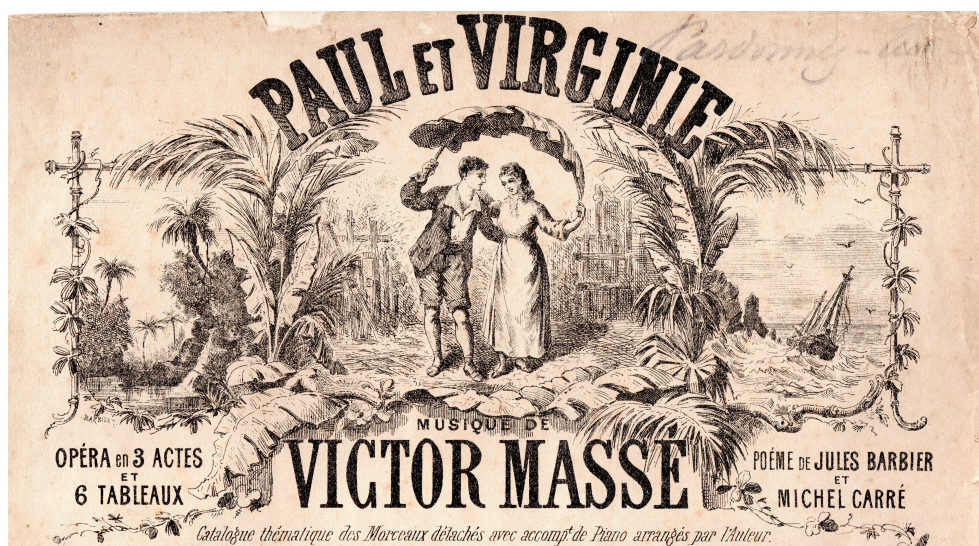


Fig. 1. Paul et Virginie enlacés sous une grande feuille de palmier.

Parce que ce film parle d'enfants et s'adresse à eux, j'ai relu beaucoup de musiques pour les enfants (Mel Bonis, Félix Le Couppey, etc.) mais c'était une fausse piste. Je n'ai retenu que *Fürchtenmachen* [Faire peur] des *Kinderszenen* [Scènes d'enfants], *opus 15*, de Robert Schumann – dont le climat inquiet et furtif traduit bien l'ambiance qui règne dans la gare à l'arrivée des immigrés belges ; et, du même compositeur, *Aufschwung* [Essor] des *Fantasiestücke* [Pièces de fantaisie], *opus 12*, pour la scène du cauchemar fiévreux de Virginie.

Pour la seule scène du film où l'on voit l'ennemi allemand, je me suis intéressé à la « musique de guerre ». De nombreux compositeurs, entre 1915 et 1919, ont eu à cœur de participer à l'effort de guerre, ou plus simplement, pour exprimer leurs émotions du moment, ont composé des pièces de circonstance. On pense bien sûr à Claude Debussy avec son *Noël des enfants qui n'ont plus de maison* ou sa *Pièce pour le Vêtement du blessé* (1915). La musique de Cécile Chaminade *Au pays dévasté*, *opus 155* (1919) m'a semblé correspondre parfaitement à la situation du film⁵.

Je ne sais pourquoi, mais pour accompagner le départ du père à la guerre, j'ai immédiatement entendu l'*Improvisation*, *opus 84 n° 5*, de Gabriel Fauré. Par souci d'homogénéité, j'ai retenu du même cahier la *Fantaisie* pour son caractère inquiet, tourmenté et aimant, correspondant assez bien à Maman Médard, et l'*Adagietto* au caractère douloureux, souffrant jusqu'à une certaine exaltation, pour la scène où le capitaine se remémore la mort du papa de Popaul. Ce cahier de Fauré présente par ailleurs l'avantage de rassembler des *Pièces brèves* (titre original), l'une des difficultés étant de s'adapter à la brièveté de chaque scène afin de ne pas rompre la fluidité du film.

Pour les scènes du marché aux oiseaux, j'ai découvert le charmant caprice *Les oiseaux*, *opus 39*, d'Eugène Nollet qui permettait d'évoquer au piano l'ambiance de volière, de serre, et de la relier aux moments de tendresse, voire d'amour naissant entre Popaul et Virginie.

Il y a dans ce film trois scènes de mariage : celui, très joyeux et drôle, organisé par les enfants ; le « vrai » mariage célébré par Monsieur le Maire (interprété par le touchant Armand Numès) ; et enfin sa version cauchemardesque. Il fallait une marche nuptiale ! Afin d'éviter la trop convenue *Marche nuptiale* de Felix Mendelssohn, j'ai préféré la *Marche nuptiale d'une poupée* de Charles Lecocq, qui s'est avérée parfaitement adaptée, présentant même des synchronismes accidentels⁶ épataants. Pour le vrai mariage, j'ai choisi un *Choral* de Vincent d'Indy, et pour le cauchemar, j'ai rejoué un passage de Lecocq mais bitonal, avec une main dans la tonalité d'origine et l'autre main un demi-ton au-dessus. Le procédé est relativement anachronique⁷ mais colle parfaitement avec l'ambiance cauchemardesque.

Autre mode de jeu pianistique contemporain : percussions sur le bois du piano et effets de pédale quand Popaul entre dans la gare et assiste à la mort de la maman de Virginie. Je me suis permis ces effets bruitistes car, dans le roman de Machard, les sons sont décrits avec beaucoup de précision, d'imagination : « Ce coin de gare était désert et très sombre. Les bruits de la foule n'y parvenaient qu'en rumeur, assourdis. Seuls, s'intensifiaient, répétés par un écho dans cette salle d'attente étroite et sonore, les longs cris tragiques des locomotives⁸ ».

Il y a une dimension Montmartre dans le roman de Machard, accentuée par l'édition ultérieure du roman illustrée par Poulbot. Il était tentant d'aller voir chez les compositeurs montmartrois comme Erik Satie ou Gustave Charpentier. Et c'est une marche, presque un ragtime, le *Petit prélude de « La Mort de Monsieur Mouche »* des *Esquisses et sketch montmartrois* de Satie, que j'ai ainsi choisie pour le trajet en carriole des enfants dans la ville.

Pour accompagner le plan des nuages à l'esthétique très moderne, j'ai opté pour une musique « futuriste » d'Arthur Lourié, *Formen in der Luft*, n° 3 (1915).

Au cours de mon travail de recherche, il est apparu que le compositeur Victor Larbey (1889-1949) a souvent collaboré avec Machard et plus tard avec Caillard lui-même⁹. Totalement oublié de nos jours, il eut son heure de gloire grâce à une romance un peu désuète, *Bouquet fané*, que j'ai tenu à inclure dans mon montage musical, au moment où les deux « femmes » de Popaul ressentent sa cruelle absence. Peut-on dès lors supposer que Victor Larbey ait écrit de la musique pour ce film ?

Il n'y a dans le film que de rares et brefs moments rythmés. Par exemple, lorsque Popaul, pour amuser Virginie, malade, joue et danse comme au café-concert, le parodique *Golliwogg's Cake-Walk*, extrait du *Children's Corner* de Claude Debussy, semblait tout à fait à-propos. Toujours par souci d'homogénéité, j'ai retenu de Debussy le *Doctor Gradus ad Parnassum* (n° 1 du *Children's Corner*) pour le moment où Popaul cherche à s'échapper de son château-prison. Ce morceau commence « modérément animé », se poursuit par une sorte de course très vivante et s'achève par une cadence plagale¹⁰ très en phase avec l'image à l'écran, lors de la chute de Popaul.

À ce moment de réelle souffrance, j'ai enchaîné avec un long silence... J'avais l'intention au départ d'en ménager plusieurs, afin d'éviter une certaine saturation musicale, trop fréquente à mon goût dans les accompagnements musicaux de film.

Dans le même ordre d'idées, je suis assez gêné par la musique lorsque je dois lire en même temps les cartons, les lettres que s'échangent les personnages, etc. J'ai essayé de les lire moi-même à voix haute, incarnant ainsi le bonimenteur tel qu'il existait à

l'époque, en pensant à toutes les personnes qui ne savaient alors pas lire (le film était destiné à un public d'enfants). Mais cela était trop compliqué sur le plan technique et pas très convaincant, et j'ai préféré y renoncer. Toutefois, en fonction de la situation dramatique, j'ai commencé à jouer les musiques soit avant le carton de manière à lier les scènes entre elles, soit après le carton, pour démarrer une partie, un épisode nouveau.

Pour en revenir à Debussy, la valse *La plus que lente* s'est imposée à moi par son côté très sensuel pour l'arrivée dans la vie de Popaul de la femme du capitaine. Lorsqu'elle entre dans l'immeuble (beau plan de cinéma), une autre idée de la femme, sophistiquée (les toilettes), parfumée (on sent à l'image son sillage), d'une maternité plus convenue et moins directe que celle de Maman Médard, surgit. Pour prolonger ce contraste social, le *Passepiéd* (une danse de la Renaissance) de la *Suite bergamasque* correspondait à merveille avec l'atmosphère de château et son intérieur bourgeois. Le montage en arche, précédemment évoqué, m'a incité à inclure dans ce *Passepiéd* (que Debussy me pardonne pour cet irrespect...) la phrase amoureuse, triomphante, de l'ouverture de Massé.

La longue attente de Popaul, qui, dans le luxe de sa situation nouvelle, se languit de sa Virginie, est traduite par la pièce *D'un cahier d'esquisses* de 1903.

Quant au bonheur final retrouvé, le plus simple était de revenir aux standards classiques, avec cette charmante *Romance sans parole*, opus 62, n° 6 de Mendelssohn, avant de conclure en apothéose avec le final au complet de l'ouverture de Massé, qui avait débuté la séance.

Tout ceci aboutit à un découpage en 35 numéros – sans compter les numéros bis, quand une musique est interrompue ou reprise – pour un total de 27 morceaux de musique (cf. annexe), joués pour la plupart avec coupures, pour une moyenne de 2 minutes par morceau.

Annexe

Liste, par ordre alphabétique de compositeur, des morceaux joués au cours de la projection :

Billi Vincenzo	<i>Les cloches joyeuse</i>
Chabrier Emmanuel	<i>Pas redoublé</i> (opus posthume, arrangement pour piano seul par Paul Lacôme)
Chaminade Cécile	<i>Au pays dévasté</i> , opus 153 (1919)
Debussy Claude	<i>Golliwogg's Cake-Walk</i> et <i>Doctor Gradus ad Parnassum</i> (<i>Children's Corner</i>)
	<i>La plus que lente</i>
	<i>Passepiéd</i> de la <i>Suite bergamasque</i>
	<i>D'un cahier d'esquisse</i>

Fauré Gabriel	<i>Fantaisie, Improvisation et Adagietto, opus 84 n° 2, 4 et 5</i> <i>Nocturne</i> (transcrit par Gustave Samazeuilh)
D'Indy Vincent	<i>Choral grave</i>
Larbey Victor	<i>Bouquet fané</i>
Lecocq Charles	<i>Marche nuptiale d'une poupée</i>
Lourié Arthur	<i>Formes en l'air, n° 3</i> (1915)
Massé Victor	<i>Paul et Virginie</i> , Ouverture de l'opéra (1876)
Mendelssohn Felix	<i>Romance sans paroles</i>
Nollet Eugène	<i>Les oiseaux</i> (caprice)
Samazeuilh Gustave	<i>Musette et Chanson à ma poupée</i>
Satie Erik	<i>Petit prélude de « La Mort de Monsieur Mouche »</i> et <i>Gambades</i> , extraits de <i>Esquisses et sketch montmartrois</i>
Schumann Robert	<i>Fürchtenmachen</i> , extrait des <i>Scènes d'enfants, opus 15</i> <i>Aufschwung</i> , extrait de l'opus 12
Widor Charles-Marie	<i>Myosotis et Mélodrame</i>

Remerciements à Jitka de Préval pour m'avoir proposé cette aventure, Manon Billaut qui m'a fait confiance, Céline Pluquet pour avoir partagé ses propres travaux de recherche avec moi, Georges Bloch pour les pistes de réflexion, Laurent Husson pour avoir accepté de me relire et me corriger, l'association Kinétraces qui a bien voulu prendre en charge la logistique de la projection (location du piano en particulier)...

Notes

¹ On pense notamment à Rodolphe Kreutzer, *Paul et Virginie* (1791), comédie en trois actes ; Jean-François Le Sueur, *Paul et Virginie ou le triomphe de la vertu* (1794), drame lyrique, adaptation d'Alphonse du Congé Dubreuil ; Johann Nepomuk Hummel, *Paul et Virginie* (1809), ballet ; Victor Massé, *Paul et Virginie* (1876), opéra en trois actes et six tableaux.

² Voir Le Prince Max, « En salle obscure. Popaul et Virginie », *Les Potins de Paris*, n° 58, 11 avril 1918, p. 15 : « L'œuvre charmante de Machard va être, chacun le sait, tournée par Antoine dès que les beaux jours permettront de faire du "plein air" de façon continue ».

³ Toujours en 1919, Jean Cocteau et Raymond Radiguet écrivaient leur propre version de *Paul et Virginie* destinée à être mise en musique par Erik Satie, puis par Francis Poulenc, enfin par Henri Sauguet sans que cela n'aboutisse.

⁴ Montrer la guerre à travers le regard des enfants était courant à cette époque. On pense notamment au petit film *Le Turco de Ginette*, également récemment restauré par le Centre national de la cinématographie et de l'image animée (Cnc).

⁵ Dans le même esprit, mais non retenue, signalons une belle *Cathédrale blessée, opus 107* (1915), de Mel Bonis.

⁶ Je renvoie aux belles lignes de Jean Cocteau sur le mystère du synchronisme accidentel dans *Le Jeune Homme et la Mort* (1946). Voir Jean Cocteau, *Théâtre complet*, Paris, Galli-

mard, 2003, p. 65-66. L'illustration originale de la partition est d'ailleurs très proche de l'esprit qui règne dans le roman de Machard et dans le film lui-même.

⁷ L'été 1915, Darius Milhaud, inventeur de la polytonalité, commencera à explorer sérieusement ce procédé. Voir Darius Milhaud, *Notes sans musique*, Paris, Julliard, 1963, p. 71.

⁸ Alfred Machard, *Popaul et Virginie*, Paris, Flammarion, 1918, p. 13.

⁹ Dans l'édition de la pièce de théâtre tirée du roman, une note indique : « pour la musique de scène, s'adresser à M. Victor Larbey compositeur de musique, 105, rue de Rennes, Paris ». On peut encore se procurer un recueil de mélodies de Larbey, dont quelques-unes sur des textes de Machard, édité chez Durand en 1949.

¹⁰ Je ne m'attarderai pas ici sur des aspects plus délicats, tels que les variables d'ajustement permettant de synchroniser le mieux possible les musiques au film. Nous entrerions dans des détails de technique musicale (accords suspendus, cadences rompues, séquences répétitives, tempi flottants...) qui mériteraient un développement particulier.