

Diplôme de conservateur de bibliothèque

/Mémoire d'étude / janvier 2011

De la fosse à l'écran : les musiques de film à la Bibliothèque nationale de France

Jérôme Fronty

Sous la direction de Catherine Massip
Directrice honoraire du département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France

Remerciements

Mes remerciements vont en premier lieu à ma directrice de mémoire Catherine Massip, inventrice de ce sujet sur les musiques de film. Elle m'en a en effet, par sa discrète supervision, laissé découvrir les potentialités, tout en établissant un dialogue fait de rigueur et de bienveillance quant aux conclusions auxquelles j'ai abouti. J'ai bénéficié en cela de sa vaste expérience à la BnF et bien au-delà, et espère m'être, dans mon travail, montré digne d'une chance que j'ai pu mesurer.

Ma gratitude s'adresse ensuite à tout le personnel du département de la Musique de la BnF, d'une aide constante au cours des nombreuses heures passées dans sa salle de lecture, ses bureaux et ses magasins. Je mentionnerai en particulier son directeur adjoint Michel Yvon, qui m'a bien des fois orienté ; Catherine Vallet-Collot qui s'était déjà confrontée au fonds Paul Fosse ; François-Pierre Goy grand connaisseur du catalogue ; Dominique Thomas qui a pu m'initier à l'histoire des fichiers de ce département ; Sophie Renaudin avec laquelle nous avons rouvert le fonds Eschig ; et Jean-Luc Bourda, responsable de l'équipe de magasiniers, sans lequel l'organisation des magasins me serait sans doute restée absconse, et les manipulations de kyrielles de boîtes d'archives, bien plus pénibles.

S'agissant d'un sujet transversal comme les musiques de films, je n'aurais pu mener à bien cette étude sans l'aide du personnel éclairé d'autres départements ; à ce titre je me dois de mentionner Isabelle Giannattasio, Alain Carou et Bertrand Bonnioux au département de l'Audiovisuel, et Joël Hühthwohl, Marie-Gabrielle Soret et Bruno Sebald au département des Arts du spectacle.

Que Christian Lesur, qui fait tant pour la promotion de l'œuvre de son père Daniel-Lesur, trouve ici l'expression de ma reconnaissance pour l'entretien très éclairant qu'il m'a permis de mener sur le sujet et que j'ai annexé à ce mémoire.

Je souhaite également saluer la compétence et l'amabilité du personnel de la Cinémathèque française, en particulier Karine Mauduit et Régis Robert, qui ont partagé ma curiosité pour les registres du Gaumont-Palace et le fonds Louis Gaumont qu'ils conservent.

Par ailleurs je voudrais dire à Christophe Catanese, responsable de la formation des élèves conservateurs à l'ENSSIB, ma gratitude d'avoir facilité les nombreux déplacements et séjours parisiens occasionnés par mes recherches, qui se sont parfois assimilées à un stage d'application autant qu'à un travail d'étude.

Je souhaite aussi remercier mon épouse, Isabelle Bardiès-Fronty, qui a rajouté quelques relectures aux nombreuses dont elle a la charge pour les étudiants qu'elle encadre au musée de Cluny et à l'École du Louvre. Enfin, quant à mon petit garçon, qu'il puisse vérifier ici que son père a tenu la promesse de saluer sa patience, lui qui vient d'apprendre à écrire son prénom : Ulysse.

Résumé :

Objet audiovisuel complexe, les musiques de film apparaissent relativement délaissées dans le cadre des études patrimoniales, alors qu'elles ont été identifiées de longue date comme un élément clef de l'esthétique cinématographique et de son analyse. A partir des collections de la Bibliothèque nationale de France, en adoptant une approche transversale touchant plusieurs de ses départements (en particulier ceux de la Musique, de l'Audiovisuel et des Arts du spectacle) et en centrant l'étude sur le domaine français et sur la période allant de la première musique écrite spécifiquement pour un film (1908) à la fin de la Seconde guerre mondiale, on établit les causes de ce délaissement et propose des outils pour y remédier. Procédant à un inventaire des fonds relatifs à deux acteurs majeurs des musiques de film à cette période, le chef d'orchestre et compositeur Paul Fosse (1885-1959) et l'éditeur musical Francis Salabert (1884-1946), on éclaire l'usage des outils à la disposition des chercheurs, à la BnF et au-delà, pour enrichir la connaissance de ce sujet d'étude. Ce faisant on indique aussi des pistes de valorisation des collections de la BnF et de coopération entre établissements, dans un domaine propice aux réflexions sur l'avenir des bibliothèques patrimoniales et leurs usages.

Descripteurs :

*Cinéma -- Histoire et critique
Coopération entre bibliothèques
Musique -- 20e siècle
Musique de film*

Abstract :

Being a complex audiovisual object, film music appears to be relatively neglected in the field of heritage studies, whereas it has long been identified as a key element of film aesthetics and theory. Based on the French National Library (Bibliothèque nationale de France, or BnF) collections, adopting a transversal perspective through several of its departments (notably the ones dealing with Music, Audiovisual and Performing arts collections), and focusing on French film and music making from the first score specifically written for a film (1908) to the end of World War II, this study explains the causes of such a neglect and suggests tools to solve it. While making an inventory of documents related to the conductor and composer Paul Fosse (1885-1959) and to the music publisher Francis Salabert (1884-1946), it provides keys to benefit from various resources dedicated to scholarly research within and outside BnF, in order to broaden the knowledge of this field. By the same token, some guidelines to improve the BnF collections' visibility and establish a stronger basis for cooperation between libraries are listed, while giving thought to the future and usages of research libraries.

Keywords :

*Cinema -- History and criticism
Cooperation between libraries
Music – 20th Century
Film music*

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat : Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS	11
INTRODUCTION.....	13
PREMIERE PARTIE : ETAT DES LIEUX	15
1. Les musiques de film comme objet d'étude	15
1.1. <i>Mise en perspective historique des musiques de film.....</i>	<i>15</i>
1.1.1. Les débuts du cinéma	15
1.1.2. L'invention d'une musique dédiée	16
1.1.3. L'avènement du cinéma sonore	17
1.2. <i>Mise en perspective esthétique des musiques de film.....</i>	<i>18</i>
1.2.1. La musique "de fosse"	18
1.2.2. La musique "d'écran".....	18
1.2.3. La structuration du discours cinématographique.....	19
1.3. <i>Les musiques de film, un problème épistémologique</i>	<i>20</i>
1.3.1. Qui étudie les musiques de film ?	20
1.3.2. Comment étudier les musiques de film ?.....	22
1.3.3. Un problème de reconnaissance : des musiques "inavouées".....	22
1.3.4. Un problème d'autorité : des musiques plurielles.....	23
1.3.5. Un problème bibliothéconomique	24
2. Recensement des ressources de la BnF en matière de musiques de film.....	24
2.1. <i>Principes de conservation des musiques de film à la BnF</i>	<i>24</i>
2.1.1. La "matrice" de la BnF	24
2.1.2. Les principaux départements concernés par les musiques de film	25
2.1.3. Les autres départements.....	26
2.2. <i>Les ressources bibliographiques fondamentales</i>	<i>26</i>
2.2.1. Documents papier.....	26
2.2.2. Autres ressources	27
2.3. <i>L'indexation des musiques de film à la BnF</i>	<i>28</i>
2.3.1. Les catalogues informatisés	28
2.3.1.1. Le Catalogue général	28
2.3.1.2. Le catalogue Archives et manuscrits.....	30
2.3.2. Les catalogues papier	31
2.3.3. Les fonds non catalogués.....	31
2.3.4. Les outils complémentaires.....	32
3. Recensement des autres ressources à la disposition du chercheur.....	33
3.1. <i>Organismes hors BnF</i>	<i>33</i>
3.1.1. Ressources musicales	33
3.1.2. Ressources cinématographiques.....	34
3.1.2.1. Le "Groupement d'Intérêt Public pour le Cinéma".....	34
3.1.2.2. "L'allée du cinéma".....	35
3.1.2.3. Les bibliothèques spécialisées de province	35
3.1.2.4. La Fédération Internationale des Archives du Film	36
3.1.3. Organismes professionnels	37
3.1.3.1. La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique.....	37
3.1.3.2. Organismes représentant les compositeurs de musiques de film	37
3.2. <i>Ressources en ligne.....</i>	<i>38</i>
3.2.1. Entre physique et virtuel : le musée Gaumont	38

3.2.2. Les outils en ligne	38
3.2.2.1. Catalogues des bibliothèques.....	38
3.2.2.2. Autres outils en ligne	39
SECONDE PARTIE : ETUDE PROSPECTIVE	41
1. Un cas de musiques du temps du cinéma muet : le fonds Paul Fosse.....	41
1.1. <i>Mise en perspective</i>	41
1.1.1. Biographie de Paul Fosse.....	41
1.1.2. Le Gaumont-Palace	42
1.2. <i>Travaux d'inventaire</i>	43
1.2.1. Statut et localisation du fonds Paul Fosse à la BnF.....	43
1.2.2. Typologie des documents	44
1.2.3. Premières informations tirées de l'inventaire	44
1.3. <i>Travaux d'identification</i>	45
1.3.1. Premier cas de figure : les données explicites.....	45
1.3.2. Second cas de figure : la recherche par compositeurs	47
1.3.3. Troisième cas de figure : les registres de la Cinémathèque française.....	48
1.3.4. De mystérieux feuillets.....	50
2. Un cas de musiques des années 1930-1940 : les Éditions Salabert.....	51
2.1. <i>Mise en perspective</i>	51
2.1.1. Histoire d'un éditeur essentiel et controversé.....	51
2.1.2. Origine et statut du fonds Salabert à la BnF	53
2.2. <i>Travaux d'inventaire</i>	53
2.2.1. Documents non musicaux	54
2.2.2. Documents musicaux.....	55
2.3. <i>Travaux d'identification</i>	56
2.3.1. Première tâche : l'identification des films en rapport avec le fonds	56
2.3.2. Seconde tâche : le recensement au sein des collections de la BnF	57
2.3.2.1. Constat de couverture documentaire	57
2.3.2.2. Constat quant à la complétude de l'indexation.....	58
2.3.2.3. Autres conclusions.....	59
2.3.2.4. De Paul Fosse à Francis Salabert.....	60
3. Éléments de prospective	60
3.1. <i>Questions de traitement documentaire : améliorer le signalement</i>	61
3.1.1. Au niveau des inventaires	61
3.1.2. Au niveau du catalogage.....	61
3.1.3. Vers une "FRBRisation" des musiques de film ?	62
3.2. <i>Questions de politique documentaire</i>	62
3.3. <i>Questions de valorisation patrimoniale</i>	63
CONCLUSION	65
SOURCES.....	67
LISTE DES PERSONNES RENCONTREES.....	68
BIBLIOGRAPHIE.....	69
TABLE DES ANNEXES	81
CAHIER ICONOGRAPHIQUE	179
IMAGE 1 : Registre du dépôt légal pour l'année 1941 (BnF).....	181

IMAGE 2 : Portrait de Paul Fosse (BnF)	182
IMAGE 3 : <i>Annuaire des artistes 1921-1922</i> . Paris: 1921 (BnF).....	183
IMAGE 4 : Copie de l'État des services de Paul Fosse (BnF)	184
IMAGE 5 : Le Gaumont-Palace (BnF).....	185
IMAGE 6 : Carnet des dons mentionnant le don Paul Fosse (BnF)	186
IMAGE 7 : Le fonds Paul Fosse (BnF)	187
IMAGE 8 : Registre autographe des œuvres de Paul Fosse (BnF).....	188
IMAGE 9 : Manuscrit de <i>Crépuscule oriental</i> de Paul Fosse (BnF).....	189
IMAGE 10 : Liste d'œuvres "éditées" de Paul Fosse (BnF)	190
IMAGE 11 : Un des registres du Gaumont-Palace (Cinémathèque française)...	191
IMAGE 12 : Portrait de Francis Salabert (cliché Durand-Eschig-Salabert)	192
IMAGE 13 : Catalogue des éditions Salabert (BnF)	193
IMAGE 14 : Le fonds Salabert (BnF)	194
IMAGE 15 : Scénario annoté des <i>Disparus de Saint-Agil</i> (BnF).....	195
IMAGE 16 : Scénario de documentaire (BnF).....	196
IMAGE 17 : Partition des <i>Disparus de Saint-Agil</i> (BnF).....	197
IMAGE 18 : Mention autographe de Paul Fosse (Cinémathèque française).....	198

Sigles et abréviations

AFI : American Film Institute
AFM : American Federation of Musicians
AIBM : Association Internationale des Bibliothèques, archives et centres de documentation Musicaux (en anglais IAML, en allemand IVMB)
BFI : British Film Institute
BnF : Bibliothèque nationale de France
BPI : Bibliothèque Publique d'Information
BiFi : Bibliothèque du Film
CCfr : Catalogue Collectif de France
CD : Compact Disc
CDMC : Centre de Documentation de la Musique Contemporaine
CITWF : Complete Index To World Film
CNC : Centre National de la Cinématographie
CNSMD : Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon
CNSMDP : Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris
CRI : Conservatoire Régional de l'Image
DVD : Digital Versatile Disc
EAD : Encoded Archival Description
ECMF : Encyclopédie de la Comédie Musicale en France
ECSA : European Composer & Songwriter Alliance
Edifo : Société générale internationale de l'édition phonographique et cinématographique
ESA : Ecole Supérieure d'Audiovisuel
FEMIS : Fondation Européenne pour les Métiers de l'Image et du Son
FFACE : Federation of Film & Audiovisual Composers of Europe
FIAF : Fédération Internationale des Archives du Film
FIO : Film Indexes Online
FMS : Film Music Society
FRBR : Functional Requirements for Bibliographic Records
GFFA : Gaumont-Franco Film-Aubert
IDHEC : Institut des Hautes Etudes Cinématographiques
IFLA : International Federation of Libraries Associations
IMDB : International Movie Database
INA : Institut National de l'Audiovisuel
IFMCA : International Film Music Critics Association
IRCAM : Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique
LFA : London Film Academy
LFS : London Film School
MARC : Machine-Readable Cataloging
MK2 : groupe audiovisuel créé par Marin Karmitz
OPAC : Open Public Access Catalogue
RAMEAU : Répertoire d'Autorité-Matière Encyclopédique et Alphabétique Unifié
RIdIM : Répertoire International d'Iconographie Musicale
RILM : Répertoire International de Littérature Musicale
RIPM : Répertoire International de la Presse Musicale
RISM : Répertoire International des Sources Musicales
SACEM : Société des Auteurs et Compositeurs de Musique
SIGB : Système d'Information et de Gestion de Bibliothèque

SINBAD : Service d'INformation des Bibliothécaires A Distance
SDRM : Société pour l'administration du Droit de Reproduction Mécanique
SUDOC : Système Universitaire de DOCumentation
UCMF : Union des Compositeurs de Musiques de Films
UFMC : Union of Film Music Composers
UGC : Union Générale Cinématographique

Introduction

A l'écran en 2010, deux films ont remporté, en France, un succès public inégalement calculé. Esthétiquement et industriellement parlant, tout les sépare : d'un côté *Inception*, de Christopher Nolan, superproduction "hollywoodienne" à l'impact attendu ; de l'autre *Les Petits mouchoirs* de Guillaume Canet, comédie aigre-douce "à la française", dont l'engouement, issu du bouche à oreilles malgré une critique tatillonne, en fait presque un phénomène de société. Film sophistiqué dans un cas, avec un système d'emboîtement de rêves dans des rêves, très linéaire dans l'autre, histoire de copains dont le jeu d'acteurs tient lieu de texture. Point commun pourtant, l'usage de la musique, assez marquant pour avoir attiré l'attention de la presse internationale, l'*International Herald Tribune* s'interrogeant par exemple quant au raffinement de la bande son de Hans Zimmer et à l'inverse au rapetassage de musiques préexistantes dans le cas du film de Canet (numéros du 4 août et du 17 décembre 2010 respectivement). Ironie du sort, alors que Hans Zimmer a travaillé à partir d'une chanson d'Edith Piaf, qui structure doublement l'action (puisqu'elle agit comme un signal de changement de niveau dans l'emboîtement des rêves, et forme la base de l'ensemble de la composition de la bande son), le film français utilise quant à lui par collage une panoplie datée et datable – en gros les années 1960 et 1970 – de musiques anglo-saxonnes, allant de Creedance Clearwater Revival à Janis Joplin en passant par David Bowie à ses débuts.

Cinéma, chansons, structure, musique située dans l'action ou au contraire à l'arrière (ou à l'avant) plan de celle-ci, rapports entre les traditions française et anglo-saxonne du cinéma : dans ces deux succès populaires de l'année passée, nous trouvons tous les ingrédients techniques et esthétiques faisant des musiques de film, depuis les frères Lumière jusqu'aux dernières sorties en salles, un objet de fascination sans doute, une explication des destinées publiques de certaines œuvres peut-être. Pourtant, souvent analysées, d'Adorno à Deleuze, sous l'angle esthétique, les musiques de film – plurielles, compte tenu de la diversité de leurs sources et de leurs emplois – sont aussi un objet patrimonial singulier, et posent des questions d'ordre bibliothéconomique. Ceci est vrai, évidemment, pour les débuts du cinéma, au temps du muet, parce que les musiques alors n'étaient pas écrites ou pas fixées, le pianiste ou l'orchestre pouvant opter pour différentes combinaisons de l'image et du son, y compris dans le cas considéré comme inaugural du film *L'Assassinat du duc de Guise* d'André Calmettes et Charles Le Bargy (1908), pour lequel il semble que la musique de Camille Saint-Saëns n'ait constitué qu'une proposition "de luxe", pas nécessairement reconductible. Mais ceci vaut aussi, et jusqu'à aujourd'hui, compte tenu du statut mal assuré du compositeur de musiques de film, qui malgré les associations professionnelles et les équipes célèbres (on pense à Georges Auric et Jean Cocteau aussi bien qu'à Bernard Hermann et Alfred Hitchcock ou Michael Nyman et Peter Greenaway) reste bien souvent un collaborateur secondaire, comme si le cinéma conservait le statut un peu canaille de ses débuts de batelage, et en cela, nécessairement, mettait sa bande son à l'écart de la "grande musique". Si bien qu'à défaut de traces documentaires identifiables ou revendiquées, les musiques de film sont plus faciles à étudier en tant qu'effet d'une production artistique, que composante d'un *work in progress* : avec quelques décennies de recul, s'agissant du tout jeune centenaire qu'est l'art cinématographique, le risque est bien celui d'une perte de mémoire.

Mais il suffit de penser à la place toujours prééminente de l'industrie cinématographique américaine, grande pourvoyeuse de "B.O.F.", au récent essor international de la comédie musicale indienne (*Bollywood*), ou aux ascèses paraboliques et musicales d'un Abbas

Kiarostami, pour mesurer que les musiques de film sont un sujet aussi vaste et divers que le cinéma lui-même. A cette diversité s'ajoute une complexité accrue par la dimension plurielle de ces musiques à la croisée de l'écrit, du visuel et du sonore. Le propos serait donc immense, qui consisterait à caractériser universellement le statut artistique des musiques de film, et relèverait (notamment en ce qu'il interroge l'éternel dialogue des musiques savantes et populaires) sans doute davantage de la théorie esthétique que de la bibliothéconomie. Pour un travail de la nature de celui que nous avons entrepris, nous avons donc dû limiter ce propos dans l'espace et dans le temps. Aussi bien notre étude naît-elle d'un premier constat, celui que les musiques de film, en France tout au moins, demeurent peu étudiées sous l'angle documentaire, parce que transcendant les spécialités universitaires – ni tout à fait du domaine de la musicologie, ni de celui des études cinématographiques – et donc aussi, selon une transversalité qui contredit un peu l'organisation des collections des bibliothèques. Le constat a pu être fait à la Bibliothèque nationale de France, dans le dialogue avec les chercheurs, et avec les ayants droits, comme si, mal connues, mal comprises, les musiques de film étaient aussi un peu, elles qui font tant pour la réussite des films, mal aimées. Dès lors la problématique était posée : comment expliquer le délaissement relatif des musiques de film dans le cadre d'une bibliothèque patrimoniale comme la BnF, et montrer par l'exemple des manières d'y remédier ?

Première manière de restreindre le sujet afin de le rendre étudiable, nous nous limiterons donc au domaine français reflété par les collections de la BnF, du fait de l'origine de la production du film, des compositeurs, ou des éditeurs musicaux. S'agissant de la chronologie, il a par ailleurs semblé que la période allant des années 1910 à la fin des années 1940 environ, soit de *L'Assassinat du duc de Guise* aux *Enfants du Paradis*, faisait sens historiquement, économiquement et esthétiquement. En effet, entre les débuts du cinéma (1895) et les années 1910, à défaut d'orchestres d'envergure, les liens entre les musiques et les films apparaissent trop distendus pour pouvoir être étudiés dans une optique patrimoniale. A l'inverse, dès l'après-guerre – le déferlement de la production hollywoodienne en Europe étant au nombre des contreparties du plan Marshall – l'industrie cinématographique atteint rapidement un degré d'internationalisation (de mondialisation, dirait-on de nos jours) qui change la perspective. En effet, si les carrières d'un Jacques Tourneur ou d'un René Clair aux Etats-Unis sont déjà le signe que le cinéma européen a cessé d'exercer une certaine prééminence, la fin de l'Occupation modifie aussi le rapport entre le public français et les salles obscures.

Restait à fixer une ambition à cette étude, et une méthode. L'ambition a consisté à adopter le point de vue du chercheur aussi bien que celui du bibliothécaire, c'est-à-dire à s'intéresser à l'emploi des outils – ressources de la BnF et d'autres établissements dont collections et services sont apparus complémentaires – tout autant qu'aux informations extractibles, de première main, des documents que nous avons analysés. La méthode a consisté à partir de fonds documentaires spécifiques – celui d'un chef d'orchestre et compositeur, et celui d'un éditeur – afin de proposer des analyses et de les extrapoler ensuite, plutôt que d'ambitionner à l'inverse de couvrir l'immensité des collections de la BnF pour en extraire ce qui concernait les musiques de film. A cette ambition et à cette méthode nous avons ajouté une sorte de discipline, considérant que le sujet était intrinsèquement audiovisuel : celle de prendre en considération non seulement des documents archivistiques, de la littérature spécialisée et des outils bibliothéconomiques, mais aussi, d'accepter de devenir spectateur et auditeur des musiques et des films de la période et de l'environnement géographique et culturel que nous avons délimité.

Première partie : état des lieux

1. LES MUSIQUES DE FILM COMME OBJET D'ÉTUDE

1.1. Mise en perspective historique des musiques de film

1.1.1. Les débuts du cinéma

On considère généralement que l'acte de naissance du cinéma est la projection organisée par les frères Lumière le 28 juin 1895, dans le "salon indien" du Grand Café, boulevard des Capucines, à Paris¹. Il s'agit d'un choix conventionnel, puisque les frères Lumière avaient réalisé des projections expérimentales au préalable, et que d'autres procédés parents du cinématographe Lumière ont été mis au point à la même époque (ainsi du kinétoscope d'Edison²), tandis que bien des techniques antérieures (décomposition du mouvement par Eadweard Muybridge dès 1878, "fusil photographique" d'Etienne-Jules Marey en 1882...) peuvent revendiquer le titre d'ancêtres. Mais la spécificité de cet événement tient à la combinaison, pour la première fois, de trois éléments : (a) l'utilisation d'un appareil à même de projeter des images reproduisant la réalité avec une fidélité photographique et se succédant de telle sorte que l'œil perçoive l'illusion du mouvement (b) la projection de ces images sur grand écran (c) la proposition de ce spectacle dans un espace public et dont l'accès était payant. Or, on sait par différents témoignages que dès cette première projection, un musicien – en l'espèce un dénommé Emile Marval³ – jouait du piano, et que la présence de musique sera la norme par la suite, ce qui permet de postuler que l'association des images et de la musique est consubstantielle à la naissance du cinéma. Ce postulat peut s'expliquer par des raisons d'ordre multiple. Des raisons techniques, dans la mesure où le projecteur était assez bruyant et où l'on couvrait ainsi commodément le cliquetis du système de défilement et d'occultation des images, système emprunté par Louis Lumière, rappelons-le, au "pied de biche" des machines à coudre⁴. Des raisons "culturelles", en ce sens que le cinéma des origines s'apparente aux spectacles de foire, où les tours de jongleurs et de bateleurs ne se concevaient guère sans musique, fût-elle réduite à des roulements de tambours. Mais probablement, et ce dès le début, des raisons esthétiques s'y sont ajoutées puisqu'il y avait, le 28 juin 1895, bel et bien un programme, avec des épisodes (*L'Entrée du train en gare de La Ciotat* ; *Les Forgerons* ; *Le Jardin des Tuileries*, etc.), de sorte que la musique jouée établissait forcément, chez l'interprète comme pour le public, un rapport conscient ou inconscient avec la *structure* du spectacle : successions, transitions, différences entre les sujets projetés créant autant d'ambiances diverses. En revanche, en

¹ ALLÉGRET, Marc. *Lumière*. [DVD] Paris: Les films de la Pléiade, 1966. Réédité par la Bibliothèque Publique d'Information, [sans date].

² *Who's Who of Victorian Cinema*. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse: <http://www.victorian-cinema.net>

³ ALLEGRET, Marc. op. cit.

⁴ Une bonne synthèse pédagogique sur les fondements techniques du cinéma peut être consultée sur le site de l'Académie de Grenoble. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : http://www.ac-grenoble.fr/tice26/IMG/pdf/lexique_cinema.pdf

l'état actuel de la recherche, on n'a pas d'idée précise de la nature des musiques jouées dans ce contexte et doit se borner à des conjectures sur ce que les responsables des projections demandaient aux musiciens qu'ils embauchaient, et sur la part d'improvisation des interprètes comme sur le choix de mettre en rapport des musiques déjà connues du public avec des situations filmées données. *A fortiori*, de cette époque nous ne conservons pas de musique écrite à dessein et restons donc ici dans la préhistoire des musiques de film.

1.1.2. L'invention d'une musique dédiée

L'entrée dans l'histoire des musiques de film ne se fit que quelques années plus tard, en 1908, quand Camille Saint-Saëns composa spécifiquement une partition pour le film d'André Calmettes et Charles Le Bargy *L'Assassinat du duc de Guise*, un film réalisé par la société Le Film d'Art créée l'année précédente et dont le nom valait manifeste⁵. Là encore, il convient de considérer cette paternité avec précaution : la célébrité du compositeur produit un effet de grossissement qui ne doit pas exclure la possibilité de documenter d'autres précédents. Ainsi selon certains spécialistes, *L'Empreinte ou La Main rouge* de Paul Henry Burguet avec une musique de Fernand Le Borne, lui aussi au programme inaugural du Film d'Art – mais dont on ne conserve pas, contrairement à *L'Assassinat du duc de Guise*, de copie complète⁶ – pourrait revendiquer le titre de premier film doté d'une musique écrite à dessein. De plus, le lien entre la musique de Saint-Saëns et le film pour lequel il a écrit ne doit pas amener à en déduire qu'elle était utilisée dans toutes les représentations. Plus probablement, en dehors de projections de prestige qui relevaient aussi d'une opération promotionnelle de la part du Film d'Art, les directeurs de salle devaient conserver une certaine liberté dans le choix d'accompagner les projections en fonction de leurs moyens et de leurs ambitions. Il n'en reste pas moins que, la partition et le film de *L'Assassinat* ayant été préservés, nous sommes en mesure de nous faire une idée⁷ de la manière dont un des grands compositeurs français a donné ses lettres de noblesse à un genre considéré comme un peu douteux.

Et ce n'est donc pas par hasard qu'en 2007-2008 un Comité du centenaire de la musique de film s'est constitué en référence à cette œuvre. Par ailleurs, cette création emblématique est représentative de la vingtaine d'années – 1907-1927 – pendant lesquelles l'association de la musique et des films prit un caractère plus organisé. D'une part, les grandes salles de cinéma se dotèrent d'orchestres permanents. D'autre part, les éditeurs de films eux-mêmes se mirent à préconiser l'emploi de certaines musiques dans des listes qui accompagnaient, comme une sorte de *kit*, les bobines commercialisées auprès des salles. Enfin, l'on vit se développer un genre de publications tout à fait particulier, d'espèces de méthodes mettant en regard situations filmées et catégories de musiques, dans des ouvrages aux titres explicites, comme par exemple le *Suggestion for Music* d'Edison (1908), le *Playing to Picture* de W. T. George (1912) ou le *Motion Picture Moods for Pianists and Organists : A Rapid Reference Collection of Selected*

⁵ MOUËLLIC, Gilles. *La musique de film, pour écouter le cinéma*. Paris: Cahiers du Cinéma / SCÉRÉN-CNDP, 2003, p. 10. Par ailleurs on pourra écouter une émission sur le sujet sur le site de la radio académique Canal Académie. [émission en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.canalacademie.com/ida3141-Quand-Saint-Saens-compose-la.html>

⁶ Le site en ligne de la Cinémathèque suisse fait un point détaillé sur ce film et fournit la bibliographie afférente. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/duc-de-guise/lempreinte-ou-la-main-rouge.html>

⁷ Pour un exemple d'enregistrement de l'opus 18 de Saint-Saëns, *L'Assassinat du duc de Guise*, et pour des extraits du film lui-même dans le documentaire d'Eric LANGE cité plus loin, voir la bibliographie.

Pieces de Ernö Rapee (1924)⁸. Dans ce contexte, on le voit, le lien entre le film et sa musique, ou plutôt ses musiques, commence à pouvoir être documenté.

1.1.3. L'avènement du cinéma sonore

Un autre moment clef de l'histoire du cinéma fut l'apparition du cinéma dit parlant, qui allait radicalement modifier le rapport entre les films et leurs musiques, dès lors que les images et les sons furent, grâce à un procédé photoélectrique, transcrits et lus à partir d'un même support, c'est-à-dire une pellicule contenant une piste synchronisée. Il est extrêmement intéressant de ce point de vue de relever que le film considéré comme fondateur dans ce domaine, *The Jazz Singer*, d'Allan Crosland (1927), avait un sujet musical, la conjonction de la musique et des images se rejoignant sur le fond comme sur la forme. En réalité, une fois de plus, et la chose est particulièrement bien illustrée dans le documentaire *Les Premiers pas du cinéma, à la recherche du son*⁹, l'invention n'est pas apparue du jour au lendemain, et il y eut de nombreuses expériences préalables visant à systématiser l'association, lors des projections, de la musique et des images. En simplifiant à l'extrême un foisonnement d'inventivité qui parfois fait sourire, on pourrait distinguer deux types d'approches. D'un côté, des techniques visant à aider le chef d'orchestre à diriger, le plus fruste de ces moyens consistant à donner la mesure avec une petite baguette figurant en bas des images du film (procédé de Raoul Grimoin-Sanson), et le plus sophistiqué, à faire défiler une partition à l'usage du chef d'orchestre, synchronisée avec le film (procédé de Charles Delacommune)¹⁰. D'autre part, le développement du succès des gramophones aboutit assez logiquement à des tentatives pour synchroniser la lecture de disques, et les projections ; ici la plupart des industriels du cinéma (et dans de nombreux pays) rivalisèrent d'astuce, mais les développements les plus aboutis paraissent avoir été le Photo-Cinéma-Théâtre rendu populaire lors de l'Exposition universelle de Paris en 1900, et le chronophone et le chronomégaphone de Léon Gaumont peu après¹¹. Même si le succès des "photoscènes" ainsi produits, des films brefs où comme par hasard les chansons avaient là aussi la part belle, s'installait, on restait dans un domaine expérimental, et les imperfections ne manquaient pas (comme la mauvaise amplification, le dérèglement des appareils de lecture...). Pourtant, à notre sens ces approches, avec ou sans orchestre, présentent des points communs : le rapport entre musique écrite et film y devient plus étroit, et sa documentation plus facile, avec même conservation d'un support d'enregistrement sonore pour des appareils comme ceux de Gaumont. A l'inverse, ce rapport ne s'établissait pas sans décalages : dans l'interprétation du chef d'orchestre le cas échéant, mais surtout dans le fait que les acteurs dont la figure paraissait à l'écran n'étaient pas forcément les interprètes dont on diffusait le disque¹².

⁸ MOUËLLIC, Gilles. *La musique de film, op. cit.*, pp. 5-8.

⁹ LANGE, Eric. *Les Premiers pas du cinéma. A la recherche du son*. [DVD] Paris: Lobster Films, 2003.

¹⁰ MOUËLLIC, Gilles. *La musique de film, op. cit.*, p. 14.

¹¹ *Ibid.*

¹² LANGE, Eric. *Les Premiers pas du cinéma, op. cit.*

1.2. Mise en perspective esthétique des musiques de film

1.2.1. La musique "de fosse"

Dans un ouvrage fondamental consacré au sujet, Michel Chion a cherché à définir les usages et les fonctions de la musique au cinéma¹³, en forgeant des concepts désormais classiques. On peut ainsi parler de *musique de fosse*, dès lors que la musique est en dehors du film, et sert d'accompagnement, avec tous les effets d'ambiance imaginables, soit en décalage, soit en contraste. À cet égard plusieurs constats s'imposent à l'historien. Premièrement, cette pratique, et ses conséquences esthétiques, n'ont guère varié au fil du temps, en dépit des évolutions techniques que nous venons de rappeler : le pianiste de la première projection publique et payante des frères Lumière n'est pas, fondamentalement, placé dans une situation très différente de celle des compositeurs, ceux des débuts du cinéma parlant comme ceux de l'époque contemporaine, qui se sont inspirés plus ou moins librement d'un scénario, ont travaillé plus ou moins étroitement avec le cinéaste, etc. En ce sens il y aurait sans doute des développements musicologiques passionnants à faire autour de l'œuvre d'un Jean Grémillon (1901-1959), un domaine insuffisamment couvert par les quelques ouvrages de qualité consacrés à ce cinéaste¹⁴. En effet Grémillon était habité par une double vocation, et avait aussi assumé lui-même le rôle de pianiste des salles obscures avant de passer derrière la caméra, d'où le rôle si particulier que joue la musique dans ses films (il n'est que de citer le cas de la mer déchaînée mise en notes par Roland Manuel dans *Remorques*, 1941¹⁵).

Deuxièmement, la question de l'*autorité* des musiques de film se pose assez tôt dans l'histoire du cinéma. C'était le cas au temps du muet lorsque des orchestres imaginaient des programmes plus ou moins libres, mais dès l'origine du cinéma parlant, la notion de "bande originale" apparaît problématique, puisqu'à proprement parler est originale l'association d'une série de musiques avec une série d'images, mais pas forcément la musique elle-même. Or, si le cinéaste et le compositeur jouent de cela au bénéfice du spectateur¹⁶, ce chevauchement de l'ancien et du nouveau représente une première difficulté pour le chercheur.

1.2.2. La musique "d'écran"

Seconde catégorie proposée par Michel Chion, celle de *musique d'écran*¹⁷, illustrant cette fois-ci les moments où, dans le cours d'un film, de la musique est interprétée, soit que l'on assiste à une scène intégrant un instrument de musique voire un orchestre entier (figuration d'un bal ou d'un cabaret par exemple) soit, exemple sinon plus fréquent du moins très caractéristique de la période qui nous occupe, dans le cas de chansons entonnées au cours du film, par les acteurs principaux eux-mêmes ou par des interprètes donnés comme tels. Précisons que de pareilles mises en abyme ne sont pas le domaine exclusif du cinéma dit parlant : l'on peut s'interroger sur les musiques qu'un Jean Vigo

¹³ CHION, Michel. *La musique au cinéma*. Paris: Fayard, 1995, p. 189.

¹⁴ Cf. *L'étrange M. Grémillon*, cinéaste, 1901-1959. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2001 ; et PHILIPPE, Claude-Jean. *Jean Grémillon ou l'opéra intime*. In: *Encyclopédie audiovisuelle du cinéma : le cinéma français*. Vol. 6 [DVD] Paris: CNC, 2009.

¹⁵ Nous donnons en annexe les références des éditions DVD des œuvres visionnées dans le cadre de ce travail.

¹⁶ Pour la période contemporaine, Stanley Kubrick en fournit un exemple éloquent par sa propension à combiner l'œuvre d'artistes vivants, notamment György Ligeti, et le grand répertoire classique, comme en particulier dans *2001, L'Odyssée de l'espace* (2001: *A Space Odyssey*, 1968) et dans *Shining* (*The Shining*, 1980).

¹⁷ CHION, Michel. *La musique au cinéma*, op.cit., p. 189.

avait à l'esprit lorsqu'il faisait filmer en contre-plongée la singulière scène de danse endiablée d'*A propos de Nice* (1935) – et au passage se glissait lui-même parmi les danseurs – ce qui en l'absence de documentation sur ce sujet, laisse la place aujourd'hui à de riches possibilités de récréation¹⁸. Il n'en reste pas moins que la question devint centrale avec les films sonores, en particulier des années 1930 aux années 1950 pour des raisons intrinsèques, mais aussi commerciales. En effet, les succès de la chanson étaient utilisés comme un moyen de promotion des films eux-mêmes, sans quoi l'on aurait d'ailleurs un peu de mal à s'expliquer l'abondance de rengaines dans des films dont la musique n'était pas le sujet premier¹⁹. A une certaine hauteur, besoin commercial et effet esthétique se combinent : dans *Pépé le Moko* de Julien Duvivier (1937), on voit et on entend un Jean Gabin fou de joie chanter un "tube" de music-hall (interprété sur scène par le même Gabin à ses débuts), mais on assiste aussi à la scène extraordinaire où Fréhel double elle-même, en pleurs, sa voix jouée au gramophone sur un air censé avoir fait, avant l'exil algérien dont le film est le sujet, son succès à Paris (*Où est-il donc ?*, musique de Vincent Scotto²⁰, et paroles d'André Decaye et Lucien Carol). En d'autres occasions, l'utilisation des chansons va jusqu'à créer des apocryphes : dans *L'Atalante* de Jean Vigo, la musique originale de Maurice Jaubert a été notoirement remplacée par *Le Chaland qui passe*, chanson de Cesare Andrea Bixio (1931) sur des paroles d'André de Badet et interprétée par Lys Gauty, le tout afin de rendre le film plus vendeur et avec pour effet de changer son titre pour lui faire adopter celui de la chanson. Or, fait moins connu, la version originale de la même chanson, en italien, venait d'un autre film (*Gli uomini che mascalzoni*, Mario Camerini, 1932), et y était interprétée par un chanteur qui devait se faire un nom au cinéma comme réalisateur, Vittorio De Sica...²¹ On le voit, la délicate question de l'autorité, et donc de l'identification des musiques, apparaît ici avec ici une acuité particulière, produisant des ricochets de sens.

1.2.3. La structuration du discours cinématographique

Le point commun de la musique "de fosse" et de la musique "d'écran" est l'instauration d'un lien complexe entre les images et les musiques, lien qui constitue l'un des moyens (au même titre que le scénario, la mise en scène, les décors, le jeu des acteurs...) mis à la disposition du cinéaste pour donner sens à son œuvre. Or une fois de plus, il existe en la matière une remarquable continuité dans l'histoire du cinéma, malgré l'évolution des techniques. C'est ainsi que dans les registres du cinéma Gaumont-Palace conservés pour les années 1911-1928 dont nous aurons à reparler²², on consigne non seulement la liste des musiques interprétées pendant les projections, mais on fait aussi mention de tel moment du film où il convient de changer de musique. Plus tard, avec l'allongement de la durée des films, la musique pourra s'organiser en fonction des différentes *bobines* de projection, ce dont les fonds de la BnF que nous avons étudiés portent parfois la trace²³. A quel point la musique est-elle subordonnée au film, ou au contraire détermine-t-elle certains paramètres du film ? Il y a là une question assez classique dans la pratique et la théorie cinématographiques contemporaines, comme peuvent l'illustrer certains cas

¹⁸ L'édition DVD de 2008 de l'intégrale des films de Jean Vigo (Cf. bibliographie) a été mise en musique par Marc Perrone ; en 2009 le compositeur Henri-Claude Fantapié a écrit une musique pour *A propos de Nice*.

¹⁹ Cf. GAVOYERE, Chantal et PISANO, Giusy, *La chanson française dans le cinéma des années trente*, Paris : Bibliothèque nationale de France, 1996.

²⁰ Qui a par ailleurs signé la musique du film avec Mohamed Yguerbouchen.

²¹ Sur le film de Jean Vigo, voir le dossier réalisé par l'Académie de Nancy-Metz. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.ac-nancy-metz.fr/cinemav/atalante/> Sur la chanson *Le Chaland qui passe*, on pourra lire un dossier de la revue *Terres de femmes* [article en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : http://terresdefemmes.blogs.com/mon_weblog/2005/10/le_chaland_qui_.html

²² Voir ci-après deuxième partie, § 1.3.3. pp. 48-50.

²³ Voir ci-après p. 56.

extrêmes²⁴ ; mais il y a tout lieu de penser que ce problème, plus ou moins clairement formulé, est aussi vieux que le cinéma lui-même. Pour l'époque qui nous occupe, prenons le cas par exemple de *La Grande illusion* de Jean Renoir (1937). Non seulement le moment central de l'évasion de Maréchal (Jean Gabin) et de Rosenthal (Marcel Dalio) est orchestré par un concert-vacarme organisé par les soldats français prisonniers sous la conduite du capitaine de Boëldieu (Pierre Fresnay), mais encore l'air du *Petit navire* qui sert à cette occasion avait été utilisé précédemment à la flûte, comme pour préparer le thème, et sera repris ironiquement plus tard par l'un des deux évadés, lors d'une dispute. De même, au début du film, le passage du camp des aviateurs français à celui des aviateurs allemands est comme ponctué par deux musiques de gramophone complémentaires, un troisième gramophone, après l'évasion, étant cité. Il n'est donc pas neutre que Jean Gabin s'exclame alors : "Il déraile, ce gramophone", alors que Pierre Fresnay lui avait précédemment demandé, au moment de la préparation de l'évasion : "Vous aimez la musique, Maréchal ?". De même, la musique de cabaret typiquement française interprétée, dans le camp allemand, par un prisonnier grimé en femme est plus que symbolique ; elle a un rapport étroit avec le sens profond d'un film qui prétend opposer deux modèles de société et par extension, presque deux civilisations incompatibles.

1.3. Les musiques de film, un problème épistémologique

1.3.1. Qui étudie les musiques de film ?

De tels éléments de lecture n'ont pu échapper aux spécialistes du cinéma, soit dans des synthèses comme celles de Michel Chion²⁵ et d'Alain Lacombe et François Porcile²⁶, soit dans des ouvrages de théorie esthétique²⁷, soit enfin dans des travaux plus ciblés comme des manuels d'ordre technique²⁸ ou des analyses individuelles de films²⁹. En revanche, les recherches se concentrant sur la genèse de ces musiques, et prenant en compte la collaboration entre compositeur et cinéaste, paraissent beaucoup plus rares. Pour filer l'exemple de *La Grande illusion*, il y a peu d'études portant sur un sujet aussi évident que la collaboration entre Jean Renoir et Joseph Kosma, même en explorant les travaux universitaires³⁰. Il existe ainsi un certain décalage entre l'intérêt que revêt l'étude des musiques de film – le *pourquoi* – et la manière dont elles sont étudiées – le *comment* – ce qui amène à se demander si les musiques de film sont, en France, étudiées en tant que discipline.

Deux filières pourraient être le lieu de telles études : d'une part les institutions spécialisées dans le cinéma, d'autre part celles couvrant le domaine musical au sens

²⁴ Ainsi d'un côté de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet qui confondent narration et captation de la musique jouée dans *Chronique d'Anna-Magdalena Bach* (1968), de l'autre d'Abbas Kiarostami qui dans certains de ses premiers films se passe de musique (*Le Pain et la rue*, 1970) et dans d'autres la réduit à quelques mesures (*Le Passager*, 1974).

²⁵ CHION, Michel. *La musique au cinéma, op.cit.*, qui propose successivement une approche chronologique et (la deuxième partie, p. 187-294, s'intitule "Les trois visages de la musique au cinéma") une approche transversale.

²⁶ LACOMBE, Alain et PORCILE, François. *Les musiques du cinéma français*. Paris: Bordas, 1995.

²⁷ ADORNO, Theodor W. et EISLER, Hanns. *Musique de cinéma*. Traduit de l'allemand par Jean-Pierre HAMMER. Paris: L'Arche, 1972.

²⁸ VILLANI, Vivien. *Guide pratique de la musique de film. Pour une utilisation inventive et raisonnée de la musique au cinéma*. Paris: Scope éditons / maison du film court, 2008.

²⁹ Ainsi les textes réunis par François Porcile et Alain Garel dans le numéro spécial de la revue *CinémAction* intitulé *La musique à l'écran* constituent-ils autant d'études de cas ; Cf. bibliographie.

³⁰ On note cependant un mémoire en Sorbonne : MANCHE, E., *Musique et cinéma : un musicien, J. Kosma, un film : "Une partie de campagne"*, Université de Paris Sorbonne, 1983.

large (histoire de la musique, musicologie...). Or, dans un cas comme dans l'autre, il existe un contraste assez fort entre l'abondance des formations proposées, la richesse des programmes, et la place très modeste, quand elle existe, accordée aux musiques de films. Prenons-en trois exemples. La Fondation Européenne pour les Métiers de l'Image et du Son (FEMIS), héritière de l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (IDHEC) fondé par Marcel L'Herbier et qui représente l'organisme de formation cinématographique français le plus prestigieux, ne propose pas les musiques de film comme élément clef de ses formations initiales ou permanentes, et cette discipline n'apparaît pas dans la liste du corps enseignant³¹. L'Université Paris III Sorbonne Nouvelle, qui propose une filière "Etudes cinématographiques et visuelles" reconnue ne fait pas figurer les musiques de film dans les spécialités de la trentaine d'enseignants listés pour leur domaine de recherche au titre du cycle master 2, un Michel Chion apparaissant avec des domaines d'attribution plus élargis ("Théorie du visuel, Esthétique du cinéma et de l'audiovisuel", etc.)³². Un constat similaire peut-être fait s'agissant de l'Université Paris 7 Paris Diderot, qui comporte elle aussi un cursus consacré au cinéma et à l'audiovisuel, et qui compte parmi ses enseignants un autre spécialiste de la musique de film, Pierre Berthomieu³³. De même, dans le cas de l'Ecole Supérieure d'Audiovisuel de l'Université de Toulouse Le Mirail, les parcours master 2, d'orientation professionnelle, ne font pas apparaître les musiques de film en tant que discipline, mais plutôt les aspects techniques (prise de son, mixage...)³⁴. Si l'on prend le problème du point de vue des conservatoires, on obtiendra le même résultat pour l'étude de la musicologie à Paris au CNSMDP³⁵. A l'inverse – peut-être du fait du rôle historique joué par la cité rhodanienne dans l'histoire du cinéma – le CNSMD de Lyon est mieux doté, qui intègre à son cursus, dans le cadre d'un partenariat avec l'Université Lyon II et de son département "Arts de la Scène, de l'Image et de l'Ecran" un cours magistral sur l'histoire de la musique de film³⁶. La tendance générale demeure cependant que les filières d'enseignement et de recherche en France paraissent accorder une place secondaire à ce qui dans d'autres pays, comme par exemple au Royaume-Uni via la London Film School³⁷ et la London Film Academy³⁸ qui toutes deux proposent des formations assez pointues sur le sujet, tandis qu'en la matière les Etats-Unis, l'Australie ou le Brésil ont également su s'illustrer. Faut-il y voir le signe d'un enseignement musical français décrit par certains³⁹ comme problématique et quelque peu déphasé par rapport au succès de la pratique musicale amateur dans notre pays ? Serait-ce plutôt l'illustration d'une certaine répugnance à la pluridisciplinarité et à la transdisciplinarité ? En tout cas le relatif désintérêt que nous notons ici contribue en retour à la difficulté de cerner les musiques de film comme objet d'étude.

³¹ Cf. site en ligne de la FEMIS [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.lafemis.fr/>

³² Cf. site en ligne de Paris III [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.univ-paris3.fr/master2recherche48/0/fiche_formation/

³³ Cf. site en ligne de Paris VII [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.univ-paris-diderot.fr/sc/site.php?bc=formations&np=PARCOURS?NP=391>

³⁴ Cf. site en ligne de l'ESA [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://w3.esav.univ-tlse2.fr/esav/index.php3?page=Master2Professionnel>

³⁵ Cf. site en ligne du CNSM de Paris [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.cnsmdp.fr/interface/frame/frame_all.htm

³⁶ Cf. site en ligne du CNSM de Lyon [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.cnsmd-lyon.fr/images_db/pdf/1229.pdf

³⁷ Cf. site en ligne de la LFS [consulté le 20 décembre 2010]. Consultable à l'adresse : <http://www.lfs.org.uk>

³⁸ Cf. site en ligne de la LFA [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.londonfilmacademy.com>

³⁹ GANVERT, Gérard. *L'enseignement de la musique en France : situation, problèmes, réflexions*. Paris: L'Harmattan, 1999.

1.3.2. Comment étudier les musiques de film ?

Pour comprendre cette difficulté, il faut d'abord se demander quel est le support d'étude privilégié des musiques de film, ce qui régit la conservation d'un tel support, et par conséquent, quel est le lieu de cette conservation. Deux cas doivent être distingués, celui des musiques du cinéma muet, et celui des musiques du cinéma sonorisé. Dans le premier, tout à fait particulier, la musique n'est pas forcément écrite, ni documentée. L'analyse de la musique passe donc par un travail d'historien, à partir des témoignages, des manuels d'accompagnement et des documents d'archives, avant d'aboutir, dans le meilleur des cas, à l'identification d'une partition (d'où possibilité d'une analyse musicologique), laquelle peut aussi éventuellement avoir fait l'objet d'enregistrements contemporains. Dans le second cas, en principe deux approches pourraient être utilisées : une *analyse auditive*, c'est-à-dire à partir du visionnage du film et de l'audition de sa bande son, et une *analyse documentaire*, c'est-à-dire à partir des sources de la musique, notamment (mais pas exclusivement dans l'hypothèse de traces écrites du travail de collaboration entre compositeur et cinéaste) des partitions. Il existe ainsi par exemple des outils d'analyse sonore, comme l'acousmographe développé et mis à la disposition des chercheurs par l'Institut National de l'Audiovisuel⁴⁰. Mais ce faisant, on risque d'en rester au niveau que nous relevons plus haut, celui de la description esthétique d'un rapport structurel entre images et musique, ce qui certes présente un intérêt, mais d'un strict point de vue musical, est aussi insuffisant que si, par exemple, on limitait l'étude d'une symphonie au découpage et au minutage de ses mouvements et à la description supposée de leurs effets sur l'auditeur. Par conséquent, s'agissant du cinéma parlant, une analyse complète des musiques ne saurait se passer d'une étude des partitions. Là encore, il convient de distinguer différents cas de figure. Si ces musiques ont été publiées, il suffira d'en étudier les partitions imprimées. À défaut, deux sources d'informations possibles peuvent être envisagées : soit du fait des obligations légales de dépôt des œuvres devant être exécutées en public, via la Société des Auteurs et Compositeurs de Musique (SACEM), soit du fait de l'existence d'archives liées au film, ou aux artistes qui y ont été associés, à commencer par celles du compositeur lui-même.

1.3.3. Un problème de reconnaissance : des musiques "inavouées"

Il résulte de ce qui précède que les lieux de conservation du patrimoine, privés et publics, et parmi ceux-ci, les archives et les bibliothèques, jouent un rôle essentiel dans la préservation de la mémoire des musiques de film, en raison tant de leurs missions légales que de leur rayonnement culturel : nous dresserons plus loin la liste de ces ressources, en commençant par, mais en ne nous limitant pas au cas de la Bibliothèque nationale de France. Il importe cependant de relever que le rôle de ces institutions est limité, pour la partie de leurs missions qui relève de la décision des compositeurs eux-mêmes ou de leurs ayant droits, par une sorte de *scrupule mémorial*. L'expérience montre que les musiques de film sont parfois considérées comme secondaires, ce dont il est des exemples au moment de la sortie des films, voire même à l'occasion de leur réédition. Ainsi Paul Fosse, en dressant le catalogue de ses œuvres, se garde-t-il de faire mention explicite de l'utilisation de certaines de ses musiques dont on démontrera pourtant ci-après qu'elles ont été écrites pour des films⁴¹. Inversement les compositeurs

⁴⁰ Ce logiciel, selon l'INA, "facilite le repérage, l'annotation et la description approfondie de tout enregistrement et de toute musique", d'où un emploi intéressant pour "l'analyse musicologique des musiques non écrites". Cf. site en ligne de l'INA [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.ina-entreprise.com/entreprise/activites/recherches-musicales/acousmographe.html>

⁴¹ Voir Ci-après p. 50.

ne sont pas toujours officiellement *crédités*, c'est-à-dire cités au générique. Dans le cas de *Manèges* d'Yves Allégret (1950), le nom du compositeur, Paul Misraki, n'apparaît pas à l'écran, et il faut recourir à des bases de données spécialisées pour le retrouver. Dans le cas de la récente réédition en DVD des *Disparus de Saint-Agil* de Christian-Jaque (1938), la jaquette ne comporte pas plus de mention du nom d'Henri Verdun que l'affiche originale qu'elle reproduit, et on chercherait en vain cette mention dans un livret d'accompagnement pourtant assez détaillé⁴². Or le pendant de ce phénomène est une sorte d'oubli volontaire lors des actes de dépôt ou de cessions d'archives aux établissements patrimoniaux. Si par exemple les musiques de film de Daniel-Lesur (1908-2002) ont été intégrées au catalogue raisonné de son œuvre, il semble que cela n'ait pas été sans débat⁴³, comme le confirme l'interview qui nous a été accordée par le fils du compositeur (Cf. Annexe 1). Et la direction du département de la Musique de la BnF se fait l'écho de discussions du même genre avec d'autres ayants droits. En d'autres termes, genre considéré annexe à la musique de concert ou de scène – sauf par ceux qui en font une spécialité ? – la musique de film pâtit d'un statut un peu ambigu. Avec ceci de particulier cependant (que l'on pense par différence à la littérature érotique pour les écrivains) qu'assez rares sont les compositeurs de l'époque moderne qui ne s'en soient jamais mêlés...

1.3.4. Un problème d'autorité : des musiques plurielles

A cette question se joint celle de l'autorité, compte tenu de la réutilisation d'œuvres préexistantes dans la bande son "originale" des films : c'est le phénomène déjà mentionné des citations musicales des œuvres du répertoire, et de la réutilisation de chansons – au gré du succès de celles-ci, semble-t-il, au moins autant que de la cohérence de la musique du film. On peut citer deux cas extrêmes de ce problème : d'un côté la rhapsodie de partitions pratiquée au temps des salles à orchestre, avec pour résultat que l'association d'un seul nom de compositeur à un film donné relevait de l'exception plutôt que de la règle ; et de l'autre, des pratiques, de la part des musiciens et des éditeurs, qu'il faut bien qualifier de trafics, pour ne pas employer de termes plus forts. C'est ainsi qu'à en croire les mémoires tout récemment publiés d'Henry Barraud⁴⁴, compositeur ayant travaillé pour la SACEM dans les années 1930, les auteurs à l'époque, à des fins lucratives et selon un système de pure collusion, se seraient arrangés pour se faire attribuer des musiques tout à fait indépendamment de ce qui était effectivement joué dans les salles – soit de quoi donner, aux inspecteurs chargés de prendre des notes dans les salles obscures, si l'on ose dire, du film à retordre... Mais dans le même ordre d'idées, on reste parfois un peu rêveur devant la traduction des textes de chansons cinématographiques dont les éditeurs exploitaient les droits, traduction dont les auteurs paraissent tellement obscurs qu'on se demande s'ils ont réellement existé... On en arrive donc non plus seulement à des musiques inavouées pour des raisons, bonnes ou mauvaises, de réputation artistique, mais inavouables d'un point de vue esthétique ou même légal, ce qui rend l'étude des dites musiques extrêmement ardue. En effet, qu'est-ce qui, à défaut d'indications *externes* (titre de l'œuvre, du ou des auteurs, repérage des bobines...) à une partition, désigne celle-ci comme une musique de film ? Et qui peut aisément identifier les phénomènes de citations internes à une partition ? En dehors de musiciens et de musicologues spécialisés – dont les inspecteurs allégués ci-dessus – ou

⁴² CHRISTIAN-JAQUE. *Les disparus de Saint-Agil*. [1938 ; musique de Henri VERDUN]. [DVD] Paris: Pathé distribution, 2006.

⁴³ AUZOLLE, Cécile. *L'œuvre de Daniel-Lesur* : catalogue raisonné. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2009.

⁴⁴ BARRAUD Henry, *Un compositeur aux commandes de la Radio, essai autobiographique*, édité sous la direction de Myriam CHIMÈNES et Karine LE BAIL, Paris: Fayard / Bibliothèque Nationale de France, 2010, p. 109 et 147. Nous remercions vivement notre directrice de mémoire d'avoir attiré notre attention sur ce passage lors de sa relecture des épreuves du livre.

dotés à tout le moins d'une mémoire très exercée, cette compétence n'est pas très répandue, en particulier chez les historiens du cinéma.

1.3.5. Un problème bibliothéconomique

Il résulte de ce qui précède que les musiques de film ne sont pas toujours identifiables ni identifiées, et que lorsqu'elles le sont, leur signalement (inventaire, catalogage...) peut se révéler problématique. D'un point de vue théorique, la question rejoint certaines difficultés classiques rencontrées par les bibliothécaires : c'est le cas des œuvres anonymes d'une part, dont l'autorité peut être proposée ou laissée en suspens ; et des œuvres inédites d'autre part, qui posent des questions de droits particulières, bien souvent révélées à l'occasion de projets de numérisation. Mais de ce point de vue, les problèmes liés aux musiques de film revêtent une complexité et une acuité toute particulières. Complexité d'abord, parce que ces musiques sont associées à des documents multiformes : partitions manuscrites et imprimées, enregistrements sonores, images animées bien sûr, mais aussi images fixes dans le cas des photos de tournage et des affiches, documents d'archives (scénarios, *story-boards*...), documents associés enfin par leur contenu intellectuel (œuvre littéraire dont le film est l'adaptation, cinéroman qui à l'inverse procède du film...). Acuité ensuite, parce qu'il semble y avoir peu d'exemples, dans le domaine des arts, d'une composante à la fois aussi importante à sa compréhension, et pourtant aussi peu prise en compte dans les institutions patrimoniales en tant que telles. Non que les musiques de films ne soient traitées, au gré des moyens disponibles, comme les autres documents musicaux, c'est-à-dire, lorsque imprimées, au fil de l'eau dans le cadre du dépôt légal, ou en tant qu'archives musicales si manuscrites. Mais peut-on pour autant exiger un traitement différencié des musiques de film, qui représentent quelques milliers ou dizaines de milliers de documents, comparées aux 2 millions de pièces musicales recensées à la BnF en 2008⁴⁵ ? En cause aussi la *matérialité* de la musique : que conserver, quand du travail du compositeur il ne reste que la bande son ?

2. RECENSEMENT DES RESSOURCES DE LA BNF EN MATIÈRE DE MUSIQUES DE FILM

2.1. Principes de conservation des musiques de film à la BnF

2.1.1. La "matrice" de la BnF

Afin de comprendre les tenants et aboutissants de la conservation des musiques de film à la BnF, il est indispensable de présenter l'organisation de ses collections⁴⁶. Au plan fonctionnel, cette organisation est à la fois thématique et par support. En effet, on peut dire schématiquement que certains départements concernent des disciplines ou des domaines de la connaissance (Littérature et arts, Droit, économie, politique...) par opposition aux départements consacrés à des types d'objets (Monnaies, médailles et antiques, Cartes et plans...). Dans le détail, toutefois, les choses sont plus complexes. C'est ainsi que l'axe thématique et l'axe des supports se croisent inévitablement ; par

⁴⁵ Cf. site en ligne de la BnF. [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/la_bnf/bnf_en_chiffres/s.chiffres_collections.html

⁴⁶ Cf. organigramme de la BnF à l'Annexe 2.

exemple, même si, par opposition au département des Manuscrits, il n'existe pas de département des imprimés⁴⁷, plusieurs départements thématiques sont composés majoritairement d'imprimés. Par ailleurs, la dominance d'un type de support n'est pas exclusive, ne fût-ce que pour, au moyen d'outils de référence, assurer le bon fonctionnement des différents départements et la cohérence de leur politique documentaire : le département des Estampes et de la photographie conserve donc aussi des livres imprimés. De plus, chaque département peut, du fait de son histoire, conserver des ensembles hétérogènes (multi-supports et/ou multi-thématiques), par exemple au gré de dons ou de dépôts qu'il n'a pas paru souhaitable ou possible (contraintes juridiques, matérielles...) de dépareiller. Enfin, plusieurs entités de la BnF (par exemple la Bibliothèque de l' Arsenal) ne correspondent ni au modèle thématique ni au modèle par support, et fonctionnent en quelque sorte comme des bibliothèques au sein de la Bibliothèque.

2.1.2. Les principaux départements concernés par les musiques de film

Ayant en tête ces principes et leurs limites, on comprendra mieux où chercher les musiques de film, et sous quelle forme⁴⁸. Créé en 1942, le *département de la Musique*, doté d'un site géographique spécifique (rue de Louvois) a pour mission première de conserver la musique écrite, qu'elle soit publiée ou manuscrite. Dans le cas des musiques de film, il existe donc deux sources principales : les éditions musicales issues du dépôt légal, et les partitions manuscrites entrées dans les collections par acquisition, don ou dépôt, en général dans des fonds de compositeurs mais pas exclusivement (fonds d'éditeurs...).

Situé dans les locaux de la BnF de la rue de Richelieu et de création plus récente (1976), le *département des Arts du spectacle* conserve quant à lui des archives qui couvrent aussi bien les arts de la scène dits vivants⁴⁹ que le cinéma. C'est à ce dernier titre que les musiques de film sont concernées, soit parce que l'on y trouvera des documents relatifs aux films pour lesquels les musiques ont été rassemblées ou écrites soit, cas plus rare, parce que les musiques de film, sous une forme ou sous une autre, auront directement rejoint ces collections. En effet, les collections de ce département sont organisées autour de personnalités artistiques, qui peuvent être aussi bien des cinéastes (on y trouve par exemple un fonds Abel Gance), des metteurs en scène que des interprètes, des décorateurs etc., et les archives ainsi rassemblées comportent en général une grande variété de documents.

Enfin, une troisième entité est susceptible de conserver d'importantes collections de musiques de film, le *département de l'Audiovisuel*, dont les origines sont assez anciennes (les Archives de la parole ont été créées dès 1911) mais dont les missions se sont étendues progressivement jusqu'à inclure le dépôt légal des documents électroniques en 1992. Localisé cette fois sur le site François Mitterrand de la BnF, dans le quartier de Tolbiac, où il dispose notamment de salles équipées de matériel de consultation avec des postes multimédia affectés, ce département est lui-même divisé en deux sous-ensembles, le service des images d'un côté, celui des enregistrements sonores de l'autre. Dans le premier cas on pourra trouver tous les films, quel qu'en soit le support

⁴⁷ Ce qui était le cas avant 1994 et la création de l'établissement public Bibliothèque nationale de France.

⁴⁸ Cf. site en ligne de la BnF pour les fiches descriptives des différents départements. [documents en ligne] [consultés le 20 décembre 2010] Disponibles à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/dpts/s.informations.departements.html

⁴⁹ L'opéra et la danse étant plutôt le domaine de la Bibliothèque Musée de l'Opéra.

(cassettes vidéo, DVD...) conservés à la BnF au titre du dépôt légal ou de la politique d'acquisition du département ; et dans le second, les musiques de film ayant fait l'objet d'enregistrements, là aussi quel qu'en soit le support (rouleaux, 78 tours, microsillons, CD...). Dans la perspective historique qui nous occupe, il n'est pas neutre de préciser que le département de l'Audiovisuel abrite également une collection d'appareils de lecture – si la BnF possédait les appareils de synchronisation dont nous avons parlé plus haut, ce qui n'est pas le cas, à notre connaissance, à l'heure actuelle, ceux-ci feraient partie de cette collection presque muséale⁵⁰.

2.1.3. Les autres départements

On le voit, au fil de leur histoire et de leur développement – conception, écriture, publication, enregistrement, diffusion – puis de leur conservation, les musiques de film ont plus d'un point d'entrée à la BnF. Pourtant, sous peine de simplifier à l'excès l'approche de ces musiques, il serait trop restrictif de se limiter aux départements présentés ci-dessus. Ainsi au département des Estampes et de la photographie (localisé sur le site Richelieu) sont conservées d'importantes collections d'affiches de cinéma ; les collections de littérature comportent les œuvres ayant été adaptées à l'écran ; enfin telle autre entité de la BnF (nous avons par exemple localisé des cinéromans à la bibliothèque de l'Arsenal) peut abriter des documents en rapport avec les musiques de film.

2.2. Les ressources bibliographiques fondamentales

2.2.1. Documents papier

Le chercheur désireux de travailler sur les musiques de film dispose d'un ensemble d'outils bibliographiques très riche, dont il importe de dresser la typologie. Encore faut-il se faire une idée de la manière dont la musique au sens large est traitée dans les bibliothèques, ce pourquoi le guide pratique *Musique en bibliothèque*, quoique un peu daté compte tenu des développements de la musique en ligne, reste sans équivalent⁵¹. Par ailleurs, on se doit de préciser tout d'abord que la bibliographie elle-même, en tant que discipline, fait l'objet de ressources au sein de la BnF, qui met à la disposition de ses lecteurs un département spécifique, doté d'un personnel spécialisé et de deux salles sur le site François Mitterrand (E en haut de jardin, X en rez-de-jardin), où des outils de recherche pourront constituer un premier niveau d'orientation, complété par le guide méthodologique mis en ligne par la BnF et qui propose un parcours libre ou guidé⁵². Comme d'autre part chaque département dispose de sa propre salle de lecture et s'efforce de fournir à ses lecteurs des outils en cohérence avec sa spécialité et ses missions, lesdites salles sont en général dotées d'un ensemble significatif d'ouvrages de référence en accès libre⁵³. Pour prendre un exemple, la salle P du département de l'Audiovisuel propose, à portée de main des lecteurs, des collections très complètes concernant tant l'histoire de la musique que celle du cinéma.

⁵⁰ Une curiosité plus connue du grand public ayant fait l'objet de travaux de ce département et bénéficiant d'une exposition virtuelle sur le site en ligne de la BnF est constituée par les "urnes" de plomb déposées à l'Opéra Garnier au début du XX^e siècle et dont le trésor d'enregistrements sonores a été en partie descellé en 2008. Cf. site en ligne de la BnF. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://expositions.bnf.fr/voix/arret/01.htm>

⁵¹ ALIX, Yves et PIERRET, Gilles (dir.). *Musique en bibliothèque*. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, 2002.

⁵² Exemples : "Définir un sujet", "Chercher des références", etc. [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://grebib.bnf.fr/>

⁵³ Rappelons que si l'essentiel des collections de la BnF sont communiquées sur demande, d'importants ensembles documentaires y sont en accès libre et ce dans tous les sites géographiques de l'établissement.

Par ailleurs les ouvrages de référence utiles à l'étude des musiques de film, et dont on trouvera une liste en annexe⁵⁴, peuvent être décomposés en plusieurs catégories. En allant du général au particulier, on citera d'abord :

(a) les encyclopédies, qu'elles traitent de l'histoire de la musique (par exemple le *Grove Dictionary of Music and Musicians*), ou de celles du cinéma (par exemple le *Catalogue des films français de long métrage* de Raymond Chirat) ;

(b) les bibliographies thématiques ou chronologiques, un genre auquel il convient de rattacher ses variantes par support, c'est-à-dire les filmographies et les discographies ;

(c) une catégorie à part de répertoires de documents ou de bibliographies en relation avec le domaine musical : le *Répertoire International des Sources Musicales*, ou RISM ; le *Répertoire International de Littérature Musicale*, ou RILM ; le *Répertoire International d'Iconographie Musicale*, ou RIIM ; et le *Répertoire International de la Presse Musicale*, ou RIPM⁵⁵ – dont certains couvrent le champ de la musique moderne ;

(d) s'il n'existe pas, à notre connaissance, d'équivalent des "R" pour le monde du cinéma, en revanche les périodiques constituent une source importante dans l'étude des musiques de film, comme en témoignent par exemple les multiples articles publiés par les revues spécialisées⁵⁶ au sujet des musiques de film ;

(e) les catalogues des œuvres de compositeurs, dont l'existence dépend certes de facteurs multiples (notoriété, commémorations ...) et dont la qualité éditoriale peut varier du tout au tout, mais qui à une certaine hauteur, représentent des outils extrêmement précieux. On a vu par ailleurs plus haut, dans le cas tout récent de Daniel-Lesur, que ces catalogues peuvent avoir été dressés en collaboration avec la BnF ;

(f) les monographies, qu'elles traitent d'artistes (compositeurs, cinéastes...), de films, ou constituent des ouvrages essentiels sur les musiques de film, comme celui de Martin Miller Marks, *Music and the silent film*, ou les travaux d'universitaires français que nous avons déjà cités.

2.2.2. Autres ressources

A ces ouvrages s'ajoutent un certain nombre de ressources numériques d'accès payant, auxquelles la BnF s'est elle-même abonnée afin d'en proposer l'usage à ses lecteurs. De tels abonnements peuvent regrouper différents contenus, via des "agrégateurs", comme par exemple *Factiva* pour la presse périodique, qui regroupe de nombreux titres français et étrangers, et dont la BnF propose une gamme particulièrement élargie. Par ailleurs l'établissement propose des ressources spécifiques, comme des bases de données. Ainsi, plusieurs des "R" mentionnés ci-dessus, soit le RILM, RIPM et le RISM, sont accessibles depuis les postes informatiques des salles de lecture, ce qui présente le double avantage de compresser si l'on ose dire la monumentalité de ces ouvrages

⁵⁴ Pour tout ce paragraphe, se reporter à la bibliographie.

⁵⁵ Voir l'article de Catherine Massip sur le sujet, publié dans le *Bulletin des bibliothèques de France* (2002, N°2) mis en ligne sur le site de l'ENSSIB [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/14-massip.pdf>

⁵⁶ Des revues telles que *Les Cahiers du cinéma* ou *Positif* publient régulièrement des articles sur le sujet ; Cf. la bibliographie proposée dans MOUËLLIC, Gilles. *La musique de film, op. cit.*, p. 93, à laquelle il convient d'ajouter la revue américaine, de création relativement récente (1992), *Film Score Monthly*.

comportant des dizaines de volumes dans leur édition papier, et de faciliter la mise à jour des données⁵⁷.

Ce recensement ne serait cependant pas complet s'il n'incluait la production d'informations résultant du travail des équipes mêmes de la BnF. Celle-ci peut prendre la forme d'activités de développement culturel, par des expositions, des publications d'ouvrages, l'élaboration de bibliographies à des occasions particulières : on a cité la discographie sur les chansons françaises dans le cinéma et le catalogue des œuvres de Daniel-Lesur, mais les expositions consacrées aux affiches de cinéma, à Jean Grémillon et à Gérard Philipe en sont d'autres exemples⁵⁸. Tandis que le site Internet de la BnF s'est développé afin de devenir un portail documentaire de plus en plus complet, proposant des signets, des expositions virtuelles, des bibliographies etc., la panoplie des services aux lecteurs inclut quant à elle un Service d'INformation des Bibliothécaires A Distance (SINBAD) qui permet de poser des questions et d'obtenir des réponses dans un délai de trois jours ouvrés⁵⁹. S'il ne s'agit là en quelque sorte que de la déclinaison du rôle d'un président de salle de lecture, c'est l'occasion de rappeler aussi que les bibliothécaires, en général spécialisés et censés posséder une connaissance approfondie, et des outils bibliographiques, et des collections, constituent en principe une ressource pour les chercheurs.

2.3. L'indexation des musiques de film à la BnF

2.3.1. Les catalogues informatisés

2.3.1.1. Le Catalogue général

Le Catalogue général de la BnF, qui résulte de l'évolution et de la fusion de différentes bases et explique la persistance, chez les lecteurs habitués, de noms désormais désuets (tels qu'"Opale Plus" abandonné en 2008⁶⁰), est un catalogue public et accessible à distance (ou encore OPAC en jargon bibliothéconomique⁶¹) et représente un outil extrêmement puissant, en ce qu'il couvre tous les départements de l'établissement, concerne une gamme élargie de supports (imprimés, enregistrements sonores, images fixes, images animées, musique imprimée et manuscrite...) ; est interfacé avec le système d'information et de gestion de la bibliothèque (SIGB) si bien que l'on peut, dans une situation optimale, l'utiliser pour faire des demandes et des réservations de documents sans avoir besoin de changer d'outil ; enfin, en ce qu'il donne accès directement à certains documents numérisés.

En déduire que le catalogue général est exhaustif et que la chaîne de traitement documentaire est entièrement informatisée serait cependant erroné : tous les types de documents n'y sont pas intégrés, les notices des documents qui pourraient l'être n'ont pas encore toutes été informatisées ("rétro-converties"), et dans les départements du site Richelieu (dont la Musique et les Arts du Spectacle) les demandes de documents nécessitent encore l'emploi d'un formulaire manuel.

⁵⁷ Le site en ligne de la BnF récapitule la liste et les conditions d'utilisation de ces ressources. [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://renet.bnf.fr/jsp/index.jsp>

⁵⁸ Cf. bibliographie.

⁵⁹ Cf. site en ligne de la BnF [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/poser_une_question_a_bibliothecaire/a.sindbad_votre_question.html

⁶⁰ Pour un historique des catalogues de la BnF, consulter son site en ligne. [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse: http://www.bnf.fr/fr/la_bnf/missions_bnf/a.mission_catalogues.html

⁶¹ Open Public Access Catalogue.

Il reste que les modes de recherche offerts par le Catalogue général sont à la fois variés et assez conviviaux, notamment lorsqu'on les compare aux OPAC de certaines grandes bibliothèques publiques⁶² ou universitaires⁶³, et qu'il est enrichi d'un module tutorial en ligne sous forme de démonstration vidéo afin d'en faciliter la prise en main⁶⁴. Ainsi on peut assez aisément chercher des documents relatifs aux musiques de film en utilisant les termes d'un champ "titre" ou d'un champ "sujet" d'une part, puis en sélectionnant le type de supports désiré (mode de recherche dit simple), mais aussi affiner de telles recherches en fonction de la chronologie, de la langue utilisée, etc. (mode de recherche dit avancé). Par exemple, la saisie de l'argument de recherche "musique de film" dans le champ "sujet" nous renvoie⁶⁵ à 93 entrées regroupant le sujet par périodes ou autres critères d'indexation, et parmi ces entrées, à un ensemble de 641 notices se référant à la musique de film. Une recherche ayant pour critère le mot "film" comme composante du champ "titre" et limitée à la musique imprimée et manuscrite renvoie à 724 entrées. Autre exemple, les œuvres dont le titre inclut le mot "film", qui font l'objet d'un document sonore, et ont été publiées par l'éditeur Salabert peuvent être repérées de la même manière – ce filtrage multi critères aboutissant évidemment à un nombre de notices bien moindre (en l'espèce, 92).

Ces résultats encourageants signifient que les musiques de film, comme bien d'autres segments des collections, ont fait l'objet d'un effort d'indexation particulier au moyen de "vedettes matière"⁶⁶, comme nous le prouve la *notice d'autorité* à laquelle on peut accéder d'un simple clic au cours d'une recherche par sujet. On y lit en effet que la notion de "musique de film", à laquelle peut-être associé un élément géographique, combine un "terme générique" (*musique*) et des "termes associés" (*cinéma et son, cinéma et musique, films musicaux*), et est employée, entre autres, aussi bien pour les chansons de film que pour la musique de cinéma. Et c'est grâce à cette indexation que le chercheur peut par exemple découvrir l'existence dans les collections de la BnF d'enregistrements sonores d'un entretien avec le ténor André Dassary consacré à la musique de film⁶⁷, auquel a participé le compositeur Georges van Parys, ou d'un cours de Gilles Deleuze donné sur le même sujet⁶⁸. Mais cette bonne nouvelle en cache d'autres, moins satisfaisantes. D'une part, tous les documents ne permettent pas une recherche par sujet, ce dont un message affiché à l'écran nous prévient d'ailleurs lors de la saisie des arguments. Il peut ainsi paraître absurde qu'une recherche avec pour sujet la musique de film et pour type de document un spectacle, ne renvoie à aucune notice, alors que les films sont des spectacles qui contiennent des musiques de film. D'autre part cette indexation demeure imparfaite : une recherche par sujet avec pour argument "musique de film" portant sur les images fixes ne fait ressortir qu'un document, l'affiche du film *Musique de rêve* du réalisateur hongrois Geza von Bolvary (*Traummusik*, 1940),

⁶² La Bibliothèque municipale de Lyon, consciente du peu de convivialité de son catalogue "standard", a développé un outil spécifique, dit "catalogue +" qui fonctionne davantage comme un moteur de recherche tel que ceux proposés par les acteurs de l'Internet. Cf. ces outils en ligne. [consultés le 20 décembre 2010]. Disponibles à l'adresse : <http://sbiibh.si-bm-lyon.fr/> et à l'adresse : <http://autonomy.bm-lyon.fr/retina/public/basic.do>

⁶³ Notamment celles du réseau de l'enseignement supérieur SUDOC, dont le protocole d'échange de données (dit Z39.50) fonctionne avec un interface daté.

⁶⁴ Voir la page d'accueil du Catalogue général. [consultée le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://catalogue.bnf.fr/jsp/recherchemots_simple.jsp?nouvelleRecherche=O&nouveaute=O&host=catalogue

⁶⁵ Les données ci-après ont été actualisées à la date du 20 décembre 2010.

⁶⁶ Les autorités, normalisées en langage documentaire RAMEAU (Répertoire d'Autorité-Matière Encyclopédique et Alphabétique Unifié) sont pilotées par la BnF et consultables sur un site en ligne spécifique. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://rameau.bnf.fr/>

⁶⁷ Cote SDCH-244 en haut-de-jardin du site de Tolbiac, cote SDCR-1272 en rez-de-jardin.

⁶⁸ Cotes PDC12-492(3) et PDC12-492(4), consultation directe sur poste d'accès aux ressources électroniques sous la cote NUMAUD-128252.

alors que, d'une part ce document n'est pas relié à la "vedette matière" *musique de film* bien que le titre comme l'affiche (représentant des danseurs et un gramophone) suggèrent assez qu'il s'agit d'un film musical, et que, d'autre part, de nombreux autres films musicaux dont on conserve des affiches demeurent ignorés par cette recherche. Il faut en déduire que l'indexation des musiques de film, quoique pratiquée selon des normes strictes et donc, en un sens, systématique, n'a pas un caractère exhaustif lors du catalogage. A cela nous voyons deux causes différentes. L'une procède d'un heureux principe de rigueur : en l'absence de données d'identification explicites, un catalogueur ne saurait les deviner ni prendre le risque de les hasarder. L'autre est plus structurelle : les règles de catalogage en vigueur à la BnF n'ont manifestement pas prévu tous les cas de figure de l'indexation des musiques de film (par exemple à partir des mentions figurant sur une affiche de cinéma). Et les résultats des tests relevés plus haut, significatifs mais certainement en deçà de la volumétrie liée à l'importance de la production cinématographique ne désignent donc, au sein même du catalogue, qu'une partie de la réalité des collections cataloguées.

2.3.1.2. Le catalogue Archives et manuscrits

Après le catalogue phare de la BnF qu'est le catalogue général, il convient de citer le catalogue Archives et manuscrits, dont la structure est bien différente de celle du précédent. En effet, tandis que le Catalogue général est organisé autour de la notion de notice, et utilise un langage catalographique particulier (en l'espèce de type ISBD⁶⁹, la BnF ayant par ailleurs choisi le format normalisé INTERMARC⁷⁰ comme langage de travail), le catalogue Archives et manuscrits est structuré selon une arborescence particulière (fonds décomposés en différentes unités de description) et utilise un langage de type EAD⁷¹. Comme son nom ne l'indique pas, ce catalogue est utilisé, entre autres départements, par l'un de ceux concernés par les musiques de film, les Arts du spectacle, le cas étant d'ailleurs assez complexe car certains documents du même département (les collections d'imprimés) figurent également dans le Catalogue général. On pourra cependant faire des recherches dans le catalogue Archives et manuscrits, soit en parcourant l'arborescence des fonds (recherche par "feuilletage des collections"), soit en utilisant un formulaire de recherche assez simple (moins d'une dizaine de champs). Comme on peut le deviner, la structure même de cet outil se prête peu à des recherches par sujet, ce qui peut conduire à de fausses pistes. C'est ainsi que la saisie de l'expression "musique de film" dans un champ en "texte libre" nous renvoie à plusieurs résultats, dans des collections théâtrales, et qu'une fois la liste de celles-ci balayée, la seule "unité de description" qui se rapproche réellement du sujet est un dossier relatif au film *Le Bal* d'Ettore Scola (1984)... qui ne contient en réalité pas de musiques de film mais dont la "fiche d'autorité" mentionne Vladimir Cosma... Pour autant l'outil reste intéressant dans la perspective de l'étude des musiques de film, pour peu que l'on se donne la peine de passer en revue les fonds individuels. Ainsi par exemple, en faisant une recherche dans les dossiers de correspondance, on trouvera un ensemble de lettres adressées au compositeur Maurice Jaubert, célèbre entre autres pour les partitions qu'il a écrites pour des films de Jean Vigo ou de Marcel Carné. Précisons cependant que ce

⁶⁹ International Standard Bibliographic Description, publiée en 1971 à la suite de travaux engagés par l'IFLA (International Federation of Libraries Associations) dès les années 1950.

⁷⁰ Variante du format MARC (Machine-Readable Cataloging). Les pages "professionnelles" du site en ligne de la BnF exposent l'historique des choix catalographiques de l'établissement et les évolutions de ces pratiques assez absconses pour le chercheur profane. [document et ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/professionnels/f_intermarc/s.format_intermarc_biblio.html

⁷¹ Encoded Archival Description, dont les principes sont consultables sur la page Internet signalée à la note précédente.

catalogue, quoique opérationnel, reste "en cours de constitution", comme nous en avertit la page d'accueil de son site⁷².

2.3.2. Les catalogues papier

Contrepartie évidente des imperfections évoquées plus haut, mais source de recherche complémentaire infiniment précieuse, il demeure encore à la BnF des ensembles considérables de fichiers papier, dont l'informatisation est programmée mais qui mobiliseront encore des équipes (ressources internes et sous-traitants) pendant plusieurs années. A titre d'exemple et de comparaison, en novembre 2010 la Bibliothèque de l'Arsenal a achevé la conversion rétrospective d'un pan essentiel de son "fichier unifié" ; ce chantier a concerné un ensemble de 521 tiroirs, soit plus de 446.000 notices⁷³. Dans le cas du département de la Musique, un ensemble imposant de fichiers situés dans la salle de lecture de la rue de Louvois est en cours d'informatisation, chantier dont l'achèvement est programmé pour l'année 2012 pour son fichier dit du "fonds général", soit un lot d'environ 750.000 notices, livrables en 2012. Mais d'autres fichiers resteront à traiter ensuite, chantiers dont l'achèvement est prévu pour 2016 dans le meilleur des cas⁷⁴. Arrêtons-nous un instant sur la description de ces objets qui représentent une sorte de monument aux générations de bibliothécaires les ayant conçus et enrichis. Rue de Louvois, deux fichiers considérables sont différenciés par des étiquettes de couleur, l'un qui correspond au catalogue général du département (le fichier "blanc", dont l'informatisation est en cours), l'autre constitué depuis le rattachement des collections du Conservatoire à la Bibliothèque nationale en 1935⁷⁵ (le fichier "bleu"). Or ces fichiers, dont l'accès se fait classiquement par auteur, sont complétés de deux autres types de catalogues papier utiles à notre propos. Certains sont dits "secondaires", c'est-à-dire qu'ils reprennent en partie les éléments de ceux que nous venons de citer, afin de faciliter les recherches ; c'est le cas des fichiers "titres et incipits", "matières musicales" ou encore du fichier des manuscrits autographes. D'autres sont au contraire complémentaires aux fichiers "principaux" (donc sans doublons avec ceux-ci, en principe), et comprennent les notices de documents particuliers, tels que les livrets d'opéra, les périodiques, ou les "musiques légères". Or c'est dans cette catégorie que l'on trouve un fichier consacré spécifiquement aux musiques de film. Celui-ci ne saurait certes donner une image exhaustive des musiques de film conservées par le département : certaines d'entre elles, comme on le verra, n'y sont pas signalées, qui figurent pourtant parmi les œuvres des compositeurs recensés dans les fichiers "bleu" ou "blanc". Il n'en reste pas moins que cet ensemble de quelques centaines de notices est un outil tout à fait intéressant pour qui commence un travail sur ce sujet.

2.3.3. Les fonds non catalogués

Fait notoire mais pas forcément avoué, il est presque impossible pour une bibliothèque, à un instant donné, de disposer d'un catalogue reflétant la totalité de son fonds. Cette réalité, particulièrement marquée dans les grandes bibliothèques patrimoniales, en est même un trait caractéristique, par opposition par exemple à des institutions comme les musées, qui conservent des objets en bien moins grand nombre et ont sans doute un pourcentage plus élevé d'œuvres inventoriées. Cela signifie donc qu'il existe des documents en attente de traitement documentaire, et explique d'ailleurs, au fil du temps,

⁷² Cf. site en ligne. [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/>

⁷³ Source : rapport d'activité 2009 de la Bibliothèque de l'Arsenal, document interne.

⁷⁴ Source : équipe du projet Richelieu de la BnF.

⁷⁵ D'où un ensemble documentaire enrichi mais en partie redondant et comportant un système de cotation hétérogène – phénomène au demeurant assez classique dans le cas des fusions de fonds de bibliothèques.

que l'on "découvre" parfois des trésors non pas cachés, mais dont l'identité était restée dans l'ombre des magasins. L'explication en est simple, qui tient au déséquilibre structurel existant entre le développement des collections (quelle qu'en soit l'origine) et un traitement documentaire : accumulation d'un côté, description en constante évolution de l'autre. Pour autant, ne fût-ce que pour des raisons juridiques, un fonds *conservé* par la BnF est nécessairement *signalé*, puisqu'il fait l'objet, à son entrée dans les collections, d'une mention sur un *registre d'inventaire* (et chaque département a les siens). En revanche, la nature des informations contenue dans ces registres est très succincte : en général une date, une référence, et pas de description même sommaire. Le niveau de description suivant est donc celui d'une *notice de fonds*, qui au département de la Musique de la BnF est informatisée sur une base dite "de production" à usage interne, mais dont des extractions (regroupées dans des classeurs) sont en principe communicables aux chercheurs. Ces notices fournissent davantage d'informations quant au régime juridique des fonds en question (achat, don, dépôt...) et quant aux règles de communicabilité qui en découlent. Étape descriptive supplémentaire, ces fonds peuvent faire l'objet d'un *inventaire succinct*, qui parfois a été réalisé au moment même de l'entrée dans les collections, parfois dans un second temps. Mais à supposer même que ce type d'inventaire existe, rien ne remplacera la consultation des documents eux-mêmes, le cas étant fréquent de mentions du type "documents divers" qui renvoient à des boîtes d'archives contenant des centaines d'éléments de nature disparate.

2.3.4. Les outils complémentaires

Nous ne saurions terminer ce panorama des ressources offertes par la BnF sans mentionner deux outils d'une grande utilité mais qui sont, logiquement, assez peu connus des chercheurs, puisque rarement catalogués et d'un usage plutôt interne. Il s'agit d'une part des *registres du dépôt légal* (Cf. cahier iconographique, image 1) conservés là aussi par chaque département attributaire de celui-ci, sachant par ailleurs qu'un département spécifique de la BnF centralise ces questions à la fois pour ce qui concerne cet établissement et le réseau des autres attributaires⁷⁶. De tels registres contiennent en effet des informations précieuses quant aux ouvrages des éditeurs ayant publié de la musique de film, et permettent par exemple une approche chronologique si l'on raisonne par rapport à la date de sortie d'un film donné. Pour prendre un autre exemple, cet outil est un des plus efficaces lorsque l'on recherche des informations sur la musique publiée en feuilles telles que les chansons vendues dans les rues comme des journaux.

Par ailleurs, les *catalogues d'éditeurs* sont eux aussi riches en informations. Au département de la Musique, ce peut être un moyen utile de repérer certaines chansons à succès insérées dans des films, parce qu'on y trouvera des rubriques ou des prospectus vantant telle ou telle partition précisément en raison de son utilisation cinématographique⁷⁷. Au département de l'Audiovisuel, c'est l'un des seuls moyens d'identification d'un ensemble significatif (soit quelque 50.000 à 60.000 documents⁷⁸) de disques qui sont signalés par une simple référence numérique associée à la marque de l'éditeur phonographique et non par les éléments d'indexation classiques que sont le titre, les auteurs et les interprètes. Il faut cependant savoir que les catalogues, qui

⁷⁶ Sur ce sujet également, les pages du site en ligne de la BnF consacrées aux professionnels sont très complètes. [consultées le 20 décembre 2010]. Disponibles à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/professionnels/depot_legal.html

⁷⁷ Nous avons fait le test avec ceux de l'éditeur Salabert, conservés au département de la Musique, magasin M4. Salabert précise ainsi les musiques de films dans sa "célèbre collection des succès", où les œuvres sont classées par genre (marches...) puis par titre. Le même principe est utilisé pour la collection "Salabert-Musette".

⁷⁸ Estimation donnée par le département de l'Audiovisuel, à comparer à un ensemble de 600.000 à 700.000 documents catalogués. Par ailleurs les catalogues d'éditeurs conservés par ce département ont été en partie microfilmés.

constituent des objets éditoriaux à part, entrent assez rarement dans le circuit du dépôt légal, et ont en général été conservés à l'initiative des bibliothécaires prévenants et non en vertu de procédures systématiques, ce qui n'assure pas de caractère exhaustif à ces collections.

3. RECENSEMENT DES AUTRES RESSOURCES A LA DISPOSITION DU CHERCHEUR

3.1. Organismes hors BnF

3.1.1. Ressources musicales

Afin d'identifier les bibliothèques et les archives susceptibles, au-delà de la BnF, de conserver des documents musicaux, un moyen commode est d'utiliser les outils proposés par l'Association Internationale des Bibliothèques, archives et centres de documentation Musicaux (AIBM), dont le groupe français possède son propre site Internet⁷⁹. On y trouvera un "répertoire" permettant de localiser aisément les fonds musicaux conservés en France⁸⁰. Par ailleurs, différents sites spécialisés se sont essayés à dresser une cartographie des ressources musicales. Les listes qui en résultent⁸¹, qu'il n'entre pas dans le propos de cette étude de commenter de manière exhaustive, permettent de se rendre compte à la fois de la richesse, de la disparité et de la complémentarité de ces institutions. Ainsi les *conservatoires régionaux et nationaux* sont-ils généralement dotés de leur médiathèque, tandis que les *grandes bibliothèques municipales* et *bibliothèques universitaires* possèdent des fonds et parfois des services spécifiques, et que les *services d'archives* (municipaux, départementaux et nationaux) sont eux aussi susceptibles de proposer des documents, des outils et des informations utiles. Pour prendre un exemple un peu typé, un chercheur qui voudrait étudier de manière approfondie l'œuvre de Vincent Scotto⁸² pourrait difficilement éviter de faire étape dans la région où le compositeur est né et a fait ses débuts, celle de Marseille. Par ailleurs, le recensement des centres de ressources permet d'identifier plusieurs entités qui complètent utilement les ressources de la BnF. A ce titre, si certaines bibliothèques musicales présentent un intérêt particulier en raison de leur histoire (la Médiathèque Musicale Mahler⁸³ s'est ainsi développée à partir de collections privées) le cas parisien des ressources localisées sur le site de la Cité de la Musique est particulièrement intéressant. Aux côtés du Musée de la musique possédant son propre centre de documentation, le lecteur peut avoir accès aux collections patrimoniales de la Médiathèque Hector Berlioz du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris⁸⁴, et au centre de documentation de la musique contemporaine (CDMC⁸⁵) qui dépend de la SACEM. Pour autant, il serait sans doute dommage d'ignorer la qualité des ressources offertes aux chercheurs par les *réseaux de lecture publique*. Pour prendre des exemples à proximité des sites de la BnF,

⁷⁹ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.aibm-france.fr/>

⁸⁰ A la page suivante [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] disponible à l'adresse : http://www.aibm-france.fr/repertoire_bibliotheques/recherche_bibliotheque.php

⁸¹ Cf. par exemple le répertoire de bibliothèques du site en ligne musicologie.org [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.musicologie.org/Colloques/bibliotheques.html>

⁸² A ce stade, en dehors d'un film romançant sa vie (Henri Spade, 1986), d'une biographie assez grand public (Roger Vignaud, 2006) et des souvenirs du compositeur publiés en 1948, il existe peu de choses sur le sujet.

⁸³ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.mediathequemahler.org>

⁸⁴ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://mediatheque.cnsmdp.fr/opacwebaloes/opac/index.aspx>

⁸⁵ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.cdmc.asso.fr>

la Médiathèque Musicale de Paris conserve un ensemble considérable de disques 78 tours, qui lui vaut d'ailleurs d'être Pôle associé de la BnF dans ce domaine ; la Bibliothèque Publique d'Information offre la possibilité de consulter aisément et sans aucune formalité des ressources musicales ; et les bibliothèques les plus modernes, par exemple la Médiathèque Jean-Pierre Melville dans le quartier de Tolbiac, proposent des documents empruntables utiles à notre sujet⁸⁶.

3.1.2. Ressources cinématographiques

3.1.2.1. Le "Groupement d'Intérêt Public pour le Cinéma"

Si l'on considère que le principe fondateur de la BnF actuelle est constitué par l'établissement du dépôt légal des livres (1537), l'art cinématographique est par comparaison un tout jeune centenaire ; mais l'on aurait pu imaginer que dès l'origine, la principale bibliothèque de France s'y soit intéressée. Tel ne fut pas le cas, de même qu'il aura fallu attendre un certain temps pour que la photographie soit considérée sous un angle patrimonial, et il ne faut donc pas s'étonner que plusieurs institutions se soient développées dans ce domaine en dehors de la BnF, dont on a vu que le département de l'Audiovisuel s'était mis en place progressivement. Le premier organisme chargé de protéger le patrimoine cinématographique fut la *Cinémathèque française*, association créée en 1936 et dirigée des origines jusqu'à sa mort (1977) par Henri Langlois. Ce pionnier, un passionné proche des milieux professionnels, qui fit beaucoup pour développer en France et au-delà la connaissance de l'histoire du cinéma, constitua des collections assez considérables (films, affiches, objets...) pour voir l'institution qu'il incarnait accéder à une sorte de reconnaissance étatique lorsqu'en 1969 sa salle de projection fut installée au palais de Chaillot à l'initiative d'André Malraux et enrichie d'un musée du cinéma en 1972. En parallèle avait été fondé, après guerre (1946), le *Centre National de la Cinématographie* (CNC), organisme public basé à Paris, chargé notamment de participer au financement du cinéma français, et doté en 1969 d'un service d'archives, toujours à l'initiative de Malraux. Enfin, plus récemment (1992), une bibliothèque spécialisée, dite Bibliothèque du Film (ou BiFi) a vu le jour. Tandis que la complémentarité entre ces organismes peut paraître aujourd'hui aller de soi, toute velléité de rationalisation semble avoir été rendue difficile par un Henri Langlois parrain du cinéma français mais aussi contesté comme gestionnaire⁸⁷. C'est donc logiquement après sa disparition que cette évolution a été initiée, aboutissant, non sans débats⁸⁸ ni retards (l'inauguration n'a eu lieu qu'en 1994), au rassemblement en un lieu unique dans le quartier de Bercy, de la Cinémathèque du film, du Musée du cinéma, d'un centre d'archives intégrant celles du CNC, enfin de la "BiFi". Il s'agit donc d'un ensemble proposant des ressources tout à fait complètes, et de plus situé, depuis l'inauguration de la passerelle Simone de Beauvoir (2006) à quelques minutes de marche du site François Mitterrand de la BnF. On y trouvera à la fois une programmation très riche d'activités culturelles (projections thématiques, expositions), l'ensemble documentaire en accès libre le plus complet de la capitale, et un service offrant la possibilité de visionner des films, et de consulter (en communication différée, les documents n'étant pas conservés

⁸⁶ Ainsi de compilations de chansons des années 1940, que nous reprenons en discographie à la fin de ce mémoire. Par ailleurs un même catalogue en ligne fédère tout le réseau parisien. [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.paris.fr/portail/loisirs/Portal.lut?page_id=499

⁸⁷ Cf. LANGLOIS, Georges Patrick, *Henri Langlois : premier citoyen du cinéma*. Paris: Denoël, 1986, qui présente cependant l'inconvénient d'être un hommage familial... – et pour une approche plus scientifique, OLMETA, Patrick. *La Cinémathèque française de 1936 à nos jours*. Paris: CNRS éditions, 2000.

⁸⁸ A commencer par un différend avec l'architecte du site Frank Gehry qui a quelque peu désavoué une œuvre ne figurant de fait pas dans la plupart des répertoires officiels consacrés à l'artiste. Il en va ainsi du site en ligne du prix Pritzker [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.pritzkerprize.com/laureates/1989/works.html>

sur place) les archives. Par ailleurs cette institution propose l'accès à différentes ressources numériques, comme des versions professionnelles des très riches bases de données de leurs homologues anglais (British Film Institute) et américains (American Film Institute). Si force est de constater que la possibilité de consulter en un même lieu un scénario manuscrit, de visionner le film qui s'y rapporte, d'examiner le cas échéant des éléments de décor conservés par le musée, et de lire un ouvrage spécialisé, n'a pas d'équivalent à la BnF, il convient aussi de relever que ces ressources dépendent d'entités différentes, ayant chacune leurs conditions d'accès voire leurs horaires, ce qui relativise un peu la notion de lieu unique. Il importera par ailleurs au chercheur de savoir que le CNC possède ses ressources propres, ayant notamment numérisé un grand nombre de films (environ 8.000 sur les 100.000 déposés⁸⁹), et qu'il est installé dans plusieurs sites géographiques : la Bibliothèque des Archives françaises du film se trouve en banlieue parisienne, à Bois d'Arcy, mais le CNC possède aussi une antenne logée au sein même de la salle de l'Audiovisuel du site François Mitterrand de la BnF, qui constitue un moyen commode d'obtenir un premier niveau d'information, et dispose dans Paris *intra muros* d'un centre de documentation qui quant à lui permet de retracer l'histoire de l'institution elle-même (donc depuis 1946).

3.1.2.2. "L'allée du cinéma"

La Ville de Paris a conçu au sein du Forum des Halles une "allée du cinéma" qui, à côté d'un ensemble de salles de cinéma commerciales (multiplex UGC), regroupe deux institutions spécialisées importantes intégrées au réseau de lecture publique de la capitale. La première, connue d'abord sous le nom de "vidéothèque de Paris", a été rebaptisée depuis son importante et récente (2008) rénovation, *Forum des images*⁹⁰. Installée au cœur du Forum des Halles, la vidéothèque était pionnière à sa création (1988) en ce qu'elle proposait un nombre de places assez important de consultation individuelle, et une accessibilité à distance (par Minitel...) des notices de ses vidéos. Toutefois sa mission était essentiellement de couvrir le patrimoine cinématographique "parisien", c'est-à-dire ayant, toutes époques confondues, la capitale pour sujet ou pour cadre. Or cette couverture documentaire s'est progressivement élargie, ce qui en fait aujourd'hui un des hauts lieux de la culture cinématographique à Paris, offrant d'une part d'importantes possibilités de consultation individuelle et d'autre part des projections en salles assorties d'activités diverses. On notera ainsi qu'au mois de novembre 2010 a été présentée au Forum des images une "leçon de musique" organisée par la SACEM dans le cadre du festival "Cinéma du Québec à Paris" et consacrée... à la musique de film⁹¹. Complémentaire et voisine de cette vidéothèque, la *Bibliothèque François Truffaut* est elle aussi spécialisée, mais propose à la fois de la consultation sur place (lecture et multimédia) et des documents empruntables – parmi lesquels, cas unique à notre connaissance, un ensemble de plus de 2.000 CD de musiques de film.

3.1.2.3. Les bibliothèques spécialisées de province

La *Bibliothèque Raymond Chirat*⁹² est le centre de ressources de l'Institut Lumière de Lyon. Tandis que cet institut, installé dans le "château Lumière" ayant appartenu à la famille des inventeurs du cinéma, à proximité du "hangar du premier film", contient un musée consacré aux débuts de l'histoire du cinéma et organise une programmation très

⁸⁹ Source CNC.

⁹⁰ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.forumdesimages.fr/>

⁹¹ Références sur le site de la SACEM [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.sacem.fr/cms/home/actions-culturelles/actualites_actions_culturelles/a-l-affiche/tous-les-evenements-a-l-affiche/semiane-cinema-quebec-nov2010

⁹² Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.institut-lumiere.org/francais/bibliotheque/presentation.html>

riche (projections, festival...), sa bibliothèque propose des ouvrages, des postes de consultation vidéo, et des ressources numériques.

D'autre part la *Cinémathèque de Toulouse* fonctionne sur un mode à peu près similaire, en ce sens que la bibliothèque est au centre d'un organisme plus vaste, qui propose projections et expositions. Cette bibliothèque⁹³ présente des spécificités intéressantes, notamment une collection de périodiques anciens, et peut donner accès à des archives dans la mesure où elle est associée à un *Centre de conservation et de recherche*⁹⁴, situé dans la commune voisine de Balma, doté pour sa part d'un intéressant fonds iconographique (photographies et affiches). Les bibliothèques spécialisées de Lyon et de Toulouse, comme la BiFi, sont des lieux conçus pour la recherche sur place et dont les collections, sauf cas particulier, ne sont pas empruntables⁹⁵. Autre point commun : elles disposent de bases de données spécialisées. Par exemple, la bibliothèque toulousaine, particulièrement bien dotée en la matière, propose avec l'outil FIO (Film Indexes Online) un moyen d'interroger simultanément plusieurs autres bases de données externes (dont celles du British Film Institute et de l'American Film Institute). Enfin, il convient de noter que la Bibliothèque Raymond Chirat et la bibliothèque de la Cinémathèque de Toulouse sont partenaires de la BiFi, formant ainsi une sorte de réseau (référencement croisé de leur site Internet par exemple). Les bibliothèques spécialisées de Lyon et Toulouse, pour être particulièrement riches, ne sont cependant pas les seuls centres de ressources dédiés au cinéma en France en dehors de la capitale, et l'on pourra citer aussi, sans prétendre à l'exhaustivité, en Lorraine le Conservatoire Régional de l'Image (CRI à Nancy), en Languedoc-Roussillon l'ensemble Cinémathèque Euro-Régionale / Institut Jean Vigo (Perpignan) et en Corse la Cinémathèque de Corse / Casa di Lume (Porto-Vecchio)⁹⁶.

3.1.2.4. La Fédération Internationale des Archives du Film

A ce panorama français il convient d'ajouter, à l'échelon international, la *Fédération Internationale des Archives du Film* (FIAP)⁹⁷ qui, presque aussi ancienne que la Cinémathèque française (1938), coordonne les efforts de plus de 150 institutions situées dans plus de 77 pays. Cette organisation dont la vocation est de promouvoir la conservation et l'enrichissement des collections archivistiques du cinéma à travers le monde mène des activités multiples (congrès annuel, publications...) et par ailleurs donne accès à ses membres à un ensemble de bases de données via un outil, le *FIAP Databases Online*. Celui-ci permet par exemple d'accéder à l'*International Index to Film Periodicals*, qui résulte de la coopération d'organismes très divers (le Danish Film Institute de Copenhague, la Cineteca Nazionale en Italie, le département cinématographique du Museum of Modern Art de New York, etc.). Pour avoir accès à ces outils le chercheur doit s'adresser à une institution affiliée, ce qui est le cas de la Cinémathèque de Toulouse.

⁹³ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.lacinemathequedetoulouse.com/bibliopres>

⁹⁴ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.lacinemathequedetoulouse.com/ccis>

⁹⁵ Ainsi la Bibliothèque Raymond Chirat peut prêter, au cas par cas et à titre payant, des documents à des fins de reproduction, la question des droits d'auteur restant sous la responsabilité de l'emprunteur.

⁹⁶ Le site Internet de la plupart de ces institutions est accessible via celui de la BiFi.

⁹⁷ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible en ligne : <http://www.fiafnet.org/fr/>

3.1.3. Organismes professionnels

3.1.3.1. La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique

Un recensement systématique des musiques de film est censé exister à la SACEM, dont on a vu que la perception des droits associés à la diffusion impliquait d'une part dépôt des œuvres, et d'autre part contrôle de la diffusion. La SACEM est néanmoins un organisme d'une taille considérable, qui en 2010 comptait 132.000 sociétaires et suivait 40 millions d'œuvres représentées dans le monde⁹⁸, et dont il faut connaître l'organisation. Ainsi, dans une perspective d'étude d'archives relatives aux films diffusés, inutile de se référer à son réseau régional (6 directions et 83 délégations) ou au Fonds d'Action Sacem, qui s'occupe principalement de mécéner la création contemporaine : il convient de s'adresser au siège de l'organisation, localisé à Neuilly-sur-Seine, seule habilité à autoriser l'accès à son centre d'archives, situé à Châteaudun dans le département de l'Eure-et-Loir. La SACEM a connu une période "noire" pendant la dernière guerre ; les enquêtes sur les spoliations dont ont été objets les Juifs de France pendant l'Occupation (2000) ont conduit à l'établissement d'un rapport⁹⁹. Aux termes de ce rapport on comprend que les équipes de la SACEM ont été compromises pendant cette période, que les archives comportent des lacunes aussi gênantes que troublantes : la question demeure donc polémique, et explique peut-être qu'aucune référence à un service d'archives proprement dit ne figure sur le site Internet de l'organisme, et que l'on ait réservé au chercheur que nous sommes un accueil pour le moins distant.

3.1.3.2. Organismes représentant les compositeurs de musiques de film

D'autres organismes que la SACEM sont concernés par les musiques de film. Tout d'abord, conscients des spécificités de leur art, les compositeurs de musiques de film ont cherché à disposer d'une représentation professionnelle. C'est ainsi qu'en France l'*Union des Compositeurs de Musiques de Films* (UCMF¹⁰⁰), de création relativement récente (2002) défend, au plan juridique et financier, les intérêts des compositeurs contemporains (inutile donc de chercher dans sa base de données des adhérents sociétaires qui ne soient en vie), mais entend aussi promouvoir la connaissance et l'audience de ce genre musical. C'est à l'initiative de l'UCMF et de son président d'alors, Gréco Casadesus, que des événements de commémoration du Centenaire de la musique de film ont été organisés en 2007-2008. Notons au passage que les ambitions de cette association, pour prometteuses qu'elles aient pu paraître à l'époque, ont hélas été quelque peu abandonnées en cours de route, si bien que le site Internet créé à cette occasion, déjà en déshérence lorsque nous avons commencé ce travail – la recension des musiques de film qu'il annonçait n'avait en réalité jamais été menée à bien – a aujourd'hui disparu¹⁰¹.

L'équivalent de l'UCMF se décline à différents échelons géographiques. Ainsi existe-t-il au niveau européen la FFACE, Federation of Film & Audiovisual Composers of Europe¹⁰² (elle-même membre de l'ECSA, European Composer & Songwriter

⁹⁸ Page de présentation sur le site en ligne de la SACEM [consultée le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.sacem.fr/cms/home/la-sacem/presentation_introduction

⁹⁹ Ce rapport est consultable en ligne sur le site de la Documentation française [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/004001437/0000.pdf>

¹⁰⁰ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.ucmf.fr>

¹⁰¹ L'adresse du site initial, www.centenairemdf.com peut être retrouvée via les sites d'archivage de l'Internet, et ne doit pas être confondue avec celle de tel site anglo-saxon spécialisé dans le troisième âge... [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : www.centenaire-mdf.com

¹⁰² Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.fface.org>

Alliance¹⁰³), qui a par exemple organisé en 2008 à Paris la première édition des European Film Music Days, une initiative conjointe FFACE / UCMF et concomitante avec le Centenaire de la musique de film mais qui n'a malheureusement, elle non plus, guère eu de suite. De même différents pays disposent-ils de leur association, comme par exemple en Suisse, avec l'Union of Film Music Composers, UFMC¹⁰⁴, à son tour membre de la FFAC et de l'ECSA. Le cas des Etats-Unis est assez intéressant dans la mesure où si, d'un côté, la représentation professionnelle des compositeurs de musique de film se fait au travers d'organisations moins spécialisées (American Federation of Musicians, ou AFM ; The Professional Musicians, Local 47, ou AFM Local 47 ; American Guild of Musical Artists, ou AGMA...) à l'inverse une association a développé une approche spécifiquement patrimoniale de la musique de film, la Film Music Society (FMS¹⁰⁵). Soulignons d'ailleurs que les organismes associatifs, en général bien présents sur l'Internet, constituent un réseau presque infini, si bien que le chercheur pourra sans mal aller bien au-delà de la liste indicative que nous venons de dresser (il existe ainsi tout aussi bien une International Film Music Critics Association, ou IFMCA, association de journalistes spécialisés dans la musique de film...).

3.2. Ressources en ligne

3.2.1. Entre physique et virtuel : le musée Gaumont

Si le nom de Gaumont est indissociable de l'histoire de la musique de film ne fût-ce qu'en raison du cinéma Gaumont-Palace déjà évoqué et dont il va encore être abondamment question ci-après, on oublie parfois que la société Gaumont dispose d'un musée, fondé en 1989, dont les collections sont considérables : affiches, photographies, dossiers de presse, scénarii, appareils de projection et de diffusion sonore... Accessible aux chercheurs sur demande motivée, le musée a par ailleurs développé un site Internet permettant de proposer un "musée virtuel"¹⁰⁶. Si toutes les ressources qui y sont intégrées ne sont pas d'un égal intérêt (ainsi, sous l'appellation de "bibliothèque du musée", on propose non pas une bibliothèque numérique, mais une bibliographie imagée) et si l'ergonomie du site lui-même laisse à désirer, en revanche on peut utiliser cet outil pour effectuer une visite virtuelle du Gaumont-Palace ou des expositions temporaires, et s'abonner à une lettre d'information.

3.2.2. Les outils en ligne

3.2.2.1. Catalogues des bibliothèques

De la même manière que les catalogues en ligne de la BnF constituent, malgré leurs imperfections, un point d'accès irremplaçable aux collections, de même les bibliothèques que nous avons citées ci-dessus possèdent en général leur propre catalogue en ligne.

Pour prendre l'exemple à notre sens le plus significatif, le catalogue mis en place par la BiFI, nommé *Cinéressources*¹⁰⁷, présente l'intérêt d'indexer plusieurs types de documents, (affiches, archives, articles de périodiques, enregistrements vidéos...), et en tant que catalogue collectif, de renvoyer aux collections d'organismes partenaires,

¹⁰³ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.composeralliance.org>

¹⁰⁴ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.ufmc.ch/>

¹⁰⁵ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.filmmusicsociety.org>

¹⁰⁶ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.gaumont-le-musee.fr/>

¹⁰⁷ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.cinereferences.net/>

comme la Cinémathèque de Toulouse. Ces deux aspects, multiplicité des supports et mise en commun des données, caractérisent en principe tous les grands catalogues en lignes généralistes, que le chercheur s'intéressant aux musiques de film aura donc aussi intérêt à connaître et à pratiquer. Pour la France il s'agira du Catalogue Collectif de France (CCfr¹⁰⁸) ; plus spécifiquement pour les bibliothèques relevant des établissements de l'enseignement supérieur, du Système Universitaire de Documentation (SUDOC¹⁰⁹) ; et pour le catalogue international le plus complet qui soit, de WorldCat¹¹⁰. Par ailleurs, compte tenu d'une certaine ancienneté, et dans le développement des collections audiovisuelles, et dans le traitement catalographique de celles-ci, le chercheur pourra aussi consulter avec profit les catalogues en ligne des grandes bibliothèques étrangères, notamment celles des pays anglo-saxons et nordiques : institutions nationales (Library of Congress, British Library, Bibliothèque Nationale de Suède...), *public libraries* (New York Public Library...) ou bibliothèques universitaires. Pour prendre un exemple presque au hasard dans cette dernière catégorie, le moteur de recherche du catalogue de la bibliothèque de l'Université de Californie à Los Angeles, en saisissant l'argument "film music" dans la catégorie "subject list", puis en choisissant dans la rubrique "silent films" nous permet de trouver aisément toute une série de ces collections de musiques pour films muets dont nous avons parlé plus haut, et dont la BnF ne semble pas posséder d'édition¹¹¹.

3.2.2.2. Autres outils en ligne

Les institutions traitant de documents en relation avec la musique et le cinéma possèdent leur propre site Internet institutionnel, qui en général propose aussi un accès, au moins partiel, à leurs bases de données. Nous avons ainsi cité, à propos du CNC, les bases du British Film Institute¹¹² et celles de l'American Institute¹¹³. Une catégorie non moins intéressante est celle des sites commerciaux, qui eux aussi disposent en général d'une version grand public et, sur la base d'un abonnement, d'un accès dit professionnel. Si les services gratuits ainsi offerts, qui servent de produits d'appel, présentent des inconvénients évidents (abondance des "liens sponsorisés", c'est-à-dire des publicités) on aurait tort pour autant de les négliger compte tenu de la qualité des informations qu'ils recensent. A ce titre le plus remarquable à notre sens est l'International Movie Database (IMDB)¹¹⁴, d'origine américaine, dont le degré de détail, même s'agissant des films français, s'avère parfois plus grand que celui des outils de la Cinémathèque française. Ainsi chaque film, auquel on accède grâce à un moteur de recherche standard, possède une fiche détaillée, certes plus ou moins complète (et pouvant être enrichie, dans une logique coopérative, par les internautes), mais dont la partie technique (distribution, équipe technique) est une des plus riches qui soit, distinguant en particulier, pour le sujet qui nous occupe, les musiciens apparaissant au générique, de ceux qui ont contribué à la bande son mais ne sont pas "crédités". Le site anglo-saxon Complete Index To World Film (CITWF)¹¹⁵, construit dans un esprit à peu près comparable, en est assez complémentaire.

¹⁰⁸ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse <http://www.ccf.fr/bnf/fr/portailccfr/servlet/LoginServlet> On observera que ce catalogue est hébergé par la BnF qui propose à ses lecteurs, en tant que de besoin, de faire venir des documents qui seraient conservés dans le réseau des bibliothèques concernées mais absents de ses propres collections.

¹⁰⁹ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.sudoc.abes.fr/>

¹¹⁰ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.worldcat.org/?lang=fr>

¹¹¹ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://catalog.library.ucla.edu/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?DB=local&PAGE=First>

¹¹² Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.bfi.org.uk/>

¹¹³ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.afi.com/>

¹¹⁴ Sites en lignes en anglais et en français [consultés le 20 décembre 2010]. Disponibles à l'adresse : <http://www.imdb.com> et <http://www.imdb.fr>

¹¹⁵ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.citwf.com/listFilmsalpha.asp?letter=G>

Troisième catégorie d'outils, les *sites d'amateurs*, la combinaison d'un sujet populaire comme l'est le cinéma et de la grande facilité qu'il y a à créer un site Internet ayant amené toutes sortes de passionnés à faire partager sinon un savoir, du moins une ferveur qui n'a rien à envier à celle des professionnels. Évidemment, outre qu'il serait impossible de mentionner ici tous ces sites, il faut prendre garde au risque de non maintenance de tels outils, et à la fiabilité non garantie d'informations publiées sans contrôle scientifique ; aussi nous limiterons-nous à quelques exemples qui se sont révélés probants au cours de ce travail. Ainsi du site Le Cinéma Français¹¹⁶, qui propose une base assez complète de films et permet une recherche par compositeurs. American Music Preservation donne accès à une page "film composers and soundtracks" très riche en informations¹¹⁷. Le site de l'Encyclopédie de la Comédie Musicale en France, consacré à la période 1918-1940¹¹⁸ peut aussi aider à résoudre des cas épineux d'opérettes filmées. Enfin il convient de citer une catégorie d'outils en ligne utile si l'on veut étendre ses recherches au domaine contemporain, les "*sites personnels*" des musiciens eux-mêmes lorsque ceux-ci en ont créé un¹¹⁹, certains de leurs confrères préférant toutefois les sites institutionnels comme celui de l'IRCAM¹²⁰. D'une façon générale, l'expérience montre cependant que tout comme dans une bibliothèque physique les trouvailles surgissent parfois dans les documents les plus inattendus, de même on peut avoir de bonnes surprises au détour de telle encyclopédie en ligne dont la logique coopérative continue à faire débat auprès des professionnels de l'information mais dont la place a été imposée par l'usage¹²¹.

*

Parvenu au terme de ce premier moment de notre étude, nous avons donc constaté que si les musiques de film présentaient un intérêt majeur pour l'histoire du cinéma, elles demeuraient insuffisamment étudiées, que des difficultés diverses, y compris d'ordre bibliothéconomique, expliquaient cette situation ; et que les ressources proposées par la BnF en la matière, quoique fondamentales, d'un accès assez complexe pour des raisons organisationnelles, ne devaient pas s'envisager sans l'apport d'autres types de ressources. Il convient donc maintenant de compléter ce diagnostic par une étude détaillée, sur pièce et sur place – ce pour quoi deux cas pratiques ont été choisis – dans l'espoir d'être en mesure, ensuite, de proposer quelques préconisations.

¹¹⁶ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.cinema-francais.fr/>

¹¹⁷ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.americanmusicpreservation.com/film.htm>

¹¹⁸ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://comedie-musicale.jgana.fr/liens.htm>

¹¹⁹ Pour prendre l'exemple d'un compositeur que nous avons contacté dans le cadre de ce travail, Pierre Bartholomé possède un site qui recense dûment le catalogue de ses œuvres. Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.pierrebartholomee.com/>

¹²⁰ Cas de Pascal Dusapin par exemple.

¹²¹ Lors du travail d'identification des films exposé ci-après, il s'est avéré que *Le théâtre chez soi* de Robert Bossis, un court-métrage de 1932, n'était guère référencé que sur Wikipedia...

Seconde partie : étude prospective

1. UN CAS DE MUSIQUES DU TEMPS DU CINEMA MUET : LE FONDS PAUL FOSSE

1.1. Mise en perspective

1.1.1. Biographie de Paul Fosse

La biographie de Paul Fosse (1885-1959) reste à écrire (Cf. cahier iconographique, image 2). Á nous qui avons passé tant de temps à manipuler ses archives cela peut sembler paradoxal, en vertu du principe bien connu selon lequel l'étude déforme son objet. Mais, du dictionnaire Grove aux bases de données les plus pointues en passant par les "dossiers biographiques" du département de la Recherche bibliographique de la BnF, ce nom est inconnu. Tout au plus trouve-t-on quelques indications dans la dernière édition papier en date de l'Annuaire des membres de la SACEM¹²², et des mentions dans l'édition de 1922 du *Grand annuaire des littérateurs*, ou dans l'*Annuaire des artistes et de l'enseignement dramatique et musical* pour l'année 1921-1922 (Cf. cahier iconographique, image 3), où Paul Fosse se fait désigner comme compositeur, résidant au 17 rue Fourcroy dans le XVII^e arrondissement de Paris¹²³. Aussi bien, de savants ouvrages sur les débuts du cinéma¹²⁴ l'ignorent-ils, tandis que des textes de référence sur les musiques de film¹²⁵ le déforment. En fait, la seule publication un peu précise sur Paul Fosse est un travail de François Porcile publié sur le site en ligne de la BiFi¹²⁶, mais où l'on ne dit pas grand-chose de la biographie de l'intéressé, à part qu'il fut le chef d'orchestre du Gaumont-Palace. En comparant le peu d'éléments que nous avons pu rassembler avec nos premiers travaux d'inventaire, tout juste peut-on en déduire que les Fosse étaient une famille de musiciens originaires du sud de la France, dont trois membres au moins ont composé, trois frères vraisemblablement, Vincent Joseph dit Vincent, mort en 1942, Georges Vincent Emmanuel dit Georges, mort en 1948, et Paul Laurent Joachim dit Paul, qui nous occupe. Et l'on en resterait là si la BnF ne conservait la photocopie d'un singulier document (constitué d'un carnet et d'un feuillet)¹²⁷ très probablement faite auprès d'ayants droits restés en possession de l'original (Cf. cahier iconographique, image 4). Nous reproduisons ci-après à l'Annexe 3 ledit document, en partie autographe¹²⁸. On y apprend qu'à Paris Paul Fosse a travaillé à l'Olympia de 1908¹²⁹ à 1911, puis est entré au Gaumont-Palace où il est resté jusqu'en 1928. Il a ensuite passé deux ans au casino de Bécon (1928-1930) avant de se faire embaucher, étape remarquable, par l'usine GFFA. Il s'agissait de la société cinématographique

¹²² Document édité daté de 1980, non catalogué, disponible en salle de lecture du département de la Musique.

¹²³ Page 370 de cet annuaire dont nous avons utilisé une édition non cataloguée conservée au département de la Musique (cette édition ne figure pas dans Gallica qui comporte d'autres millésimes du même ouvrage).

¹²⁴ Par exemple CAROU, Alain. *Le cinéma français et les écrivains, histoire d'une rencontre, 1906-1914*. Paris: Ecole nationale des Chartes / AFRHC, 2002.

¹²⁵ COOKE, Mervyn. *A History of Film Music*. New York: Cambridge University Press, 2009. p. 18.

¹²⁶ Document en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.bifi.fr/public/ap/article.php?id=289>

¹²⁷ Cote 4° Vm pièce 922 (1-3).

¹²⁸ La main de Paul Fosse est très reconnaissable par comparaison de ces notes avec les documents du fonds de la BnF et ceux que nous avons consultés à la Cinémathèque française.

¹²⁹ Nous proposons cette date en interpolant une lacune de la photocopie ; Cf. Annexe 3.

Gaumont, Aubert Franco Film et Costinsouza, où il est resté entre 1929 et 1932, "pour le film sonore", nous dit le feuillet volant, écrit d'une autre main. Il poursuit sa carrière en province, notamment à l'opéra de Nice, et l'achève ("Fin de carrière 28 Novembre 1954", note-t-il) comme professeur de piano, apparemment dans un collège de Château-Thierry. Les "états de service" de Paul Fosse ont ainsi été tenus, avec une remarquable clarté, pendant un demi-siècle, ne cessant que quelques années avant la mort de leur auteur, et se confondant à peu de chose près avec les débuts et l'avènement du genre cinématographique.

1.1.2. Le Gaumont-Palace

Sis dans le quartier de la place de Clichy¹³⁰ le cinéma Gaumont-Palace s'intitulait lui-même "le plus grand cinéma du monde" (Cf. cahier iconographique, image 5). Sa capacité, considérable dès son inauguration – 3500 places, contre 3000 au Strand de Broadway ouvert à la même époque¹³¹ et 2100 à l'Opéra de Paris – a compté jusqu'à 6000 places. À l'origine construit, dans le cadre de l'exposition universelle de 1900, comme hippodrome (ce nom fut conservé sur la façade de l'édifice et restait en usage quand Paul Fosse y travaillait), il fut acheté par Léon Gaumont en 1911, agrandi et rafraîchi dans les années 1930, et détruit en 1972¹³². La taille du Gaumont-Palace, son ancienneté, donnaient à cet établissement un statut particulier, et elle resta la salle de prestige de cette entreprise cinématographique, celle où l'on se devait de lancer un certain nombre de productions. Grâce au "musée virtuel" Gaumont on peut se rendre compte de ce qu'était le Gaumont-Palace à son apogée, avec sa décoration assez typique du style années 1930¹³³. Comme bien on pense, tout était à proportion de la salle et de l'écran (24 mètres sur 13) et notamment l'orchestre, comportant 60 musiciens et un orgue de type Cavaillé-Coll. Ceci pose d'abord la question de l'effet esthétique que pouvait produire un tel ensemble, qu'on peut vérifier au moyen de témoignages¹³⁴ ; et ensuite de l'arrangement musical adopté pour satisfaire à l'acoustique du lieu et pour utiliser au mieux ce luxe d'instruments. Prenons un exemple *a contrario*, en visionnant le premier épisode de *Fantômas*, tel qu'il a été réédité par Gaumont¹³⁵. La bande-son de ce DVD est décrite, au générique moderne, comme issue d'un catalogue dont nous n'avons pu trouver l'origine ("Catalogue Sonimage"), tandis que sur le site de l'éditeur¹³⁶ la musique est attribuée à Paul Fosse, apparente incohérence que seule une recherche archivistique pourrait résoudre. Ce qui est certain en revanche, c'est que la musique proposée ici, dont on ne sait selon quels critères elle a été choisie, possède, par ses coloris, ses instruments en nombre limité, un caractère presque intimiste. Sans même aborder la question de son adéquation ou de son inadéquation structurelle au déroulement du film – le vol par Fantômas d'une princesse russe, puis l'évasion de prison du malfaiteur qui fait se substituer à lui un acteur ayant tiré gloire de l'imiter au théâtre, et espère donc faire

¹³⁰ L'adresse exacte varie selon les sources ; l'examen des photographies et gravures dont nous disposons incite à penser que son emplacement correspondait, au nord-est de la place de Clichy, en bordure du cimetière de Montmartre, à l'espace occupé aujourd'hui par un centre commercial et un hôtel, administrativement rue Caulaincourt (XVIII^e arrondissement).

¹³¹ COOKE Merwyn, *A History of Film Music*, op.cit. p. 18.

¹³² Outre les références qu'on trouvera en bibliographie, voir à ce sujet la notice d'autorité collective compilée par la BnF à partir de documents d'archives, notice en ligne [consultée le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://catalogue.bnf.fr/servlet/autorite?ID=15883136&idNoeud=1.3.2&host=catalogue>

¹³³ Voir par exemple la rotonde [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.gaumont-le-musee.fr/rotonde.html>

¹³⁴ Ainsi Jean Mitry évoquant ses souvenirs d'enfance : "Après une introduction musicale jouée par un orchestre qui me changeait du malheureux petit cinéma soissonnais..." ; in GARÇON, François. *Gaumont, un siècle de cinéma*. Paris: Gallimard, 1992, p. 73. Cf. bibliographie.

¹³⁵ FEUILLADE, Louis. *Fantômas* [1913-1914 ; Musique "catalogue Sonimage"]. [DVD] Boulogne-Billancourt: Gaumont Columbia Tristar home vidéo, 2000.

¹³⁶ Site commercial de Gaumont [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.gaumont.fr/fr/film/Fantomas-Feuillade-.html#casting>

exécuter à sa place un innocent – on a quelque raison de penser que la musique résultant d'un grand orchestre n'usait pas des mêmes procédés et ne produisait pas le même effet. Ainsi, soit qu'il fût en quelque sorte le directeur artistique du cinéma, soit qu'il appliquât lui-même des consignes – la pratique des guides musicaux pour chaque film n'ayant semble-t-il pas eu de caractère systématique – pouvait-il, sinon par le choix, du moins dans les arrangements et l'interprétation des musiques utilisées pendant les projections, jouer un rôle important. Ce qui rend donc la position de Paul Fosse au Gaumont-Palace particulièrement intéressante, parce que si nous parvenons à savoir la manière dont il travaillait, alors nous nous ferons une idée de ce à quoi ressemblait la pratique de la musique de films au temps du cinéma muet, dans des conditions conçues comme optimales ou si l'on préfère, luxueuses : la mise à disposition d'une salle de cinéma d'un musicien professionnel, à la fois interprète et compositeur. En même temps, tout comme l'utilisation de la partition de *L'Assassinat du duc de Guise* par Saint-Saëns n'était pas forcément représentative de toutes les projections de ce film, de même, ce que nous déduirons de la pratique de Paul Fosse ne reflètera l'expérience audiovisuelle que d'une partie de ce public. En d'autres termes, se faire une idée de ce qu'était la musique d'un film au temps du cinéma muet ressemble aux recherches relatives au style de voix des chanteurs d'opéra¹³⁷ antérieurs aux procédés d'enregistrement : on obtient des hypothèses plutôt que des certitudes scientifiques. Notons enfin pour l'anecdote que d'après le catalogue de ses œuvres conservé à la BnF¹³⁸, l'opus 26 de Paul Fosse, "marche pour orchestre", a pour titre *Gaumont-Palace*.

1.2. Travaux d'inventaire

1.2.1. Statut et localisation du fonds Paul Fosse à la BnF

L'origine et le statut du fonds Paul Fosse, conservé au département de la Musique de la BnF, peuvent être retracés à partir d'une part de la *notice de fonds* contenue dans la base dite "de production" de la bibliothèque, d'autre part des cahiers d'inventaire (carnets des dons). Ces documents attestent ainsi que le fonds résulte de deux dons successifs, effectués en 1972 (Cf. cahier iconographique, image 6) et en 1992, respectivement par la famille (Mme Fosse) et le CNC. En raison de cette différence de chronologie et d'un tri fait vraisemblablement lors de la réception des dons, le fonds tel que nous l'avons étudié se répartit en quatre ensembles distincts : (a) une série de partitions autographes de Paul Fosse regroupées en trois épais dossiers¹³⁹ ; (b) le groupe de photocopies dont nous avons déjà parlé, incluant les "états de service" du compositeur¹⁴⁰ ; (c) un important lot comprenant principalement des partitions, manuscrites et imprimées et composé d'une cinquantaine de boîtes d'archives (Cf. cahier iconographique, image 7), lot non coté¹⁴¹ et très partiellement inventorié ; enfin (d) des documents qui, à la date de notre étude, n'étaient pas conditionnés, et incluant en particulier le catalogue manuscrit autographe des œuvres de Paul Fosse¹⁴². À défaut d'historique précis on doit émettre certaines hypothèses : (a) et (b) étant issus du don de 1972 et (c) et (d) du don de 1992, nous avons déduit, comme exposé *supra*, que les photocopies avaient été réalisées dans un

¹³⁷ Voir par exemple l'étude de Jean-Louis Dutronc sur les voix des chanteurs à l'époque (1835) des *Puritains* de Bellini, in *L'Avant-scène opéra*, N° 96, Paris : Premières loges, 1987, p.6.

¹³⁸ Document non coté et non catalogué.

¹³⁹ Cote Vma ms 555 (1-3)

¹⁴⁰ Cote 4° Vm pièce 922 (1-3)

¹⁴¹ Localisation : magasin M2.

¹⁴² Ce catalogue, qui a fait l'objet d'une photocopie incluse dans l'ensemble (b) comporte aussi la mention des œuvres de Fosse enregistrées (page 100 : "la lettre M indique : enregistré au magnétophone") sans que l'on sache quand ces enregistrements ont été faits, ni s'ils ont été archivés.

premier temps sur autorisation des ayants droits et dans l'attente ou dans l'espoir du don des documents originaux, lequel n'intervint que dans un second temps et partiellement. À l'inverse, nous n'avons pas trouvé d'explication au fait que la numérotation (dont nous ne connaissons pas l'origine, donateurs ou bibliothécaires) de certaines boîtes d'archives soit discontinuée¹⁴³ et s'il faut en déduire, ou non, à des manques, à réception ou après stockage en magasin.

1.2.2. Typologie des documents

Pour la majorité de ces documents, c'est-à-dire l'essentiel de l'ensemble (c) il n'existait à la date de nos travaux qu'un descriptif rapide du contenu des lots. Nous avons donc, pour cet ensemble, établi un inventaire succinct dans tous les cas où il se justifiait, que l'on trouvera aux Annexes 4 (nature du contenu des boîtes d'archives) et 5 (contenu détaillé). Notre approche a été exhaustive dès lors que nous nous trouvions en présence de documents manuscrits, la plupart de ceux-ci étant de la main du compositeur, mais partielle s'il s'agissait de documents imprimés non attribuables à Paul Fosse. Par ailleurs nous nous sommes efforcé d'être assez précis quant au contenu des documents, relevant les éventuelles annotations, les éléments de datation, la catégorie musicale (partition d'orchestre ou parties séparées, piano conducteur...) mais à l'inverse, ne nous sommes pas attardé à décrire ce qui de notre point de vue relevait non d'une identification préliminaire mais plutôt d'un travail de catalogage, comme la mesure en centimètre des formats par exemple. Ceci fait, les documents que nous avons répertoriés se répartissent en cinq catégories : les œuvres de Paul Fosse, manuscrites ou imprimées ; celles de Vincent et de Georges Fosse ; un grand nombre de chansons et de pièces courtes imprimées, dont certaines portent le cachet du Gaumont-Palace ; quelques éditions de partitions de grands compositeurs du répertoire ; enfin quelques documents non musicaux (brochures de périodiques). Dans l'ensemble il s'agit de documents en bon état, et ayant parfois fait l'objet d'un classement, comme dans le cas des chansons et pièces brèves, dont plusieurs séries¹⁴⁴ ont été manifestement triées par nom de compositeur. Ces dernières, dont les couvertures sont souvent illustrées et en couleurs, constituent au demeurant un ensemble d'une qualité graphique remarquable pour quiconque voudrait étudier les aspects illustratifs de l'édition musicale au temps de Paul Fosse et du Gaumont-Palace.

1.2.3. Premières informations tirées de l'inventaire

Si l'on laisse de côté les documents n'étant pas de nature musicale et les partitions imprimées du grand répertoire, une première caractéristique frappante de ce fonds est la diversité des auteurs. Ainsi, pour ne prendre que l'exemple du contenu de la boîte N° 10, celle-ci comporte 168 partitions de chansons imprimées, ce qui correspond à une grosse soixantaine d'auteurs différents, et sur le lot, on ne compte que huit œuvres signées par Paul Fosse. Ce fait, ajouté au classement alphabétique de certains ensembles – mais dont on ne sait s'il reflète un tri des propriétaires initiaux, des donateurs, ou des récipiendaires – procure l'impression que l'on a affaire à une sorte de bibliothèque de partitions. Est-ce là que le chef d'orchestre du Gaumont-Palace puisait en fonction de ces besoins ? S'agissait-il au contraire simplement de la collection personnelle du compositeur, constituée au gré de ses curiosités esthétiques ? Nous n'avons pas

¹⁴³ Un état papier récapitulatif, daté à la main de 2004, mentionne d'une part 11 lots numérotés en chiffres romains, qui correspondent aux documents non conditionnés, et que nous avons tous repérés ; et d'autre part 65 lots numérotés en chiffres arabes, dont les numéros 1 à 9 ne correspondent à aucun descriptif.

¹⁴⁴ Ainsi la boîte N° 10 va de Fabry à Mac Hugh, la N° 13 de Dantin à Oberfeld, la N° 18 comporte des partitions de compositeurs en "S" plus ou moins ordonnées...

d'éléments qui nous permettent de trancher. Seconde caractéristique, des éléments de datation – *copyright*, cachet de la SACEM ou autres – amènent à constater une grande dispersion chronologique. En effet, on trouve dans cet ensemble certes des œuvres écrites ou publiées pendant la période où Paul Fosse exerçait chez Gaumont, mais aussi des partitions des années 1930, 1940 et même 1950 : là encore il n'est pas possible de dire si cette période reflète l'étendue des archives du cinéma ou celles d'un individu, mais il est assez intéressant pour notre propos de relever que l'on va ici sensiblement au-delà du temps du cinéma dit muet. Troisième constat, ce fonds comporte un certain nombre d'œuvres étrangères, qu'il s'agisse d'éditions originales (en général anglo-saxonnes) ou de transpositions françaises. Citons le cas assez savoureux de chansons américaines des années 1930, qui comportent entre les portées des tablatures pour des instruments d'origine hawaïenne à la mode à cette époque tels que l'*ukulele* et, plus exotique encore, le *banjulele*, issu du croisement, si l'on en croit les éditeurs, du banjo et de l'*ukulele*... S'agissant par ailleurs des œuvres de Paul Fosse lui-même, qu'elles soient manuscrites ou imprimées, elles comportent régulièrement un numéro d'opus, ce qui, en s'aidant des carnets dont nous avons parlé et des éléments de datation, donne la matière pour établir un catalogue raisonné de l'œuvre du compositeur (Cf. cahier iconographique, image 8).

1.3. Travaux d'identification

À l'issue de ce travail d'inventaire s'impose la difficulté d'identifier les documents que nous avons passés en revue comme ayant un rapport, proche ou lointain, avec de la musique de film. Certes, ce rapport est affirmé par tradition orale au sein de la BnF (probablement suite à des discussions avec les ayants droits au moment des dons). Mais à défaut d'indications comme une annotation sur un manuscrit ou une mention accompagnant une édition, il n'est guère possible de dire que telle chanson, telle partition d'orchestre, telle marche pour piano, ont un caractère cinématographique. À la rigueur un musicologue doté d'une connaissance approfondie des musiques de film de cette époque pourrait, en lisant les partitions, caractériser une certaine esthétique, mais d'une manière qui à notre sens resterait assez subjective. Nous distinguerons dès lors différents cas de figure qui sont autant de degrés de difficulté. Par ailleurs, au plan méthodologique, il importe de préciser que nous n'avons, dans cette partie de notre étude, pas cherché à identifier systématiquement les ressources non musicales de la BnF en rapport avec les documents étudiés (vidéogrammes, dossiers d'archives, affiches...). En effet, outre que pour la période couverte par Paul Fosse les films concernés sont peu documentés et rarement réédités en dehors de compilations¹⁴⁵, l'accent (et l'ampleur) des travaux a plutôt porté sur la genèse des musiques elles-mêmes. Il en ira tout autrement plus loin avec les éditions Salabert, où par ailleurs le corpus des films identifiables est beaucoup plus étendu.

1.3.1. Premier cas de figure : les données explicites

La première situation est d'un relatif confort, qui s'appuie sur des mentions contenues par les documents eux-mêmes ou les accompagnant. Dans un tel cas, il convient de vérifier, à l'aide des différentes sources d'information que nous avons détaillées plus haut, la nature et les caractéristiques des films concernés. Comme on pourra le voir en

¹⁴⁵ Ainsi des deux coffrets publiés par Gaumont, intitulés *Le cinéma premier*, qui comportent les œuvres d'Alice Guy, Léonce Perret, Louis Feuillade etc. et significativement, sont accompagnés de musiques originales contemporaines de la réédition (2009) ; Cf. bibliographie.

Annexe 6 (tableau de films identifiés) nous avons trouvé une quinzaine d'occurrences¹⁴⁶, ce qui est fort peu proportionnellement, puisque notre inventaire simplifié, quoique non exhaustif, comporte tout de même près de 500 entrées. Il s'agit le plus souvent de chansons imprimées et datées des années 1930, et l'on trouve là d'une part une série de musiques signées par Paul Fosse, et d'autre part une série due à des compositeurs anglo-saxons. Le fait qu'il s'agisse de chansons imprimées montre que la seule mention du film servait, pour l'éditeur, d'argument promotionnel – *mutatis mutandis*, cela semble avoir été un peu l'équivalent du "vu à la TV" des conditionnements publicitaires de certains produits de grande consommation d'aujourd'hui. Quant à la date, elle est logique si l'on considère qu'il s'agit de l'époque où la chanson de film s'est presque érigée en genre musical à part¹⁴⁷, mais s'agissant de Paul Fosse, elle nous apporte une information capitale, celle que le compositeur, *après* son départ du Gaumont-Palace (ce qui est cohérent avec son passage par la GFFA), a composé et publié des œuvres destinées au répertoire cinématographique. C'est dire que l'étude de ce genre de musique en comparaison de celles dont on verra plus bas que Paul Fosse les a composées, au contraire, pour des films muets, serait du plus haut intérêt. Pour autant, alors même que seule une approche audiovisuelle ferait sens, ce genre d'étude se heurte à de nombreux obstacles. Par exemple, pour le film *La Route du destin* et la chanson "Elle avait un p'tit panier", nous disposons dans le fonds Fosse d'une version manuscrite, d'une édition imprimée, et nous avons même les références d'un 78 tours correspondant à cet air écrit par Paul Fosse sur des paroles d'un certain A. Olivier. Or, de manière significative, si ledit enregistrement n'est pas identifiable dans le catalogue général de la BnF¹⁴⁸, à l'inverse il figure dans le recensement *La chanson française dans le cinéma des années trente*,¹⁴⁹ preuve s'il en était besoin la nécessité de passer outre les limitations du catalogue informatisé pour aller puiser dans d'autres sources d'information.

Par ailleurs, quelques musiques de Paul Fosse inventoriées constituent des cas particulièrement intéressants en raison de leur relative indétermination par rapport à des films précis. Ainsi de *Danses berbères*, portant ici la date de 1926, et comportant la mention autographe : "Note : ces deux danses, très typiques pour films arabes, sont originales pour Flûte, Hautbois..." ce qui va dans le sens d'une polyvalence de certaines musiques du temps du cinéma muet, hypothèse que nous aurons à vérifier. De même la partition d'*Air de vielle*, portant le numéro 145 dans la série des opus de Paul Fosse et datable, d'après un cachet SACEM¹⁵⁰ apposé sur une version manuscrite, de 1931, est dite simplement "pour film", sans que l'on en sache davantage. Enfin, le lot des chansons imprimées d'origine anglo-saxonne contient un document fascinant. En effet, sous le titre "My Mammy", avec des paroles adaptées par le librettiste d'opérettes Léon Uhl (né en 1889), il ne s'agit de rien de moins que de la version française d'une chanson interprétée par Al Johnson dans *The Jazz Singer*, c'est-à-dire comme on a vu, ce qui est considéré comme le premier film "parlant". Dans ce dernier cas, on peut identifier au moins deux enregistrements de cette chanson parmi les collections du département de l'Audiovisuel de la BnF¹⁵¹. Mais aussi, grâce aux fichiers papier de la rue de Louvois

¹⁴⁶ Soit une quinzaine de titres de films (ou supposés tels) pour une trentaine de documents (parfois des doubles) les faisant figurer.

¹⁴⁷ GAVOUYERE, Chantal et PISANO, Giusy, *La chanson française dans le cinéma des années trente*, op. cit. Cf. Introduction p. 15-17.

¹⁴⁸ Non que les enregistrements sonores ayant un panier dans le titre y fassent défaut, y compris dans le "genre grivois" (*sic*)...

¹⁴⁹ Op.cit. p. 88.

¹⁵⁰ Une autre œuvre de Fosse, l'*Ave Maria* daté de 1944 (opus 180), contient un billet rédigé par le chef des déclarations, dans lequel est spécifié le refus d'enregistrer l'œuvre en question, au motif que quelques mesures ressemblent par trop à un passage de Gounod : bel exemple du zèle des inspecteurs de la SACEM chargés de traquer les plagiatés dans les musiques destinées à l'exécution en public...

¹⁵¹ Cotes NC Brunswick A1000 (78 tours s.l.n.d.), et SCD 12-97273 (CD, 1997).

("fichier blanc"), vérifier que la BnF possède d'autres exemplaires de la même édition... mais qui ne sont pas indexés comme de la musique de film, tout comme d'autres chansons des mêmes auteurs provenant à coup sûr du même film. En tout état de cause, on se plaît à imaginer que Paul Fosse ait eu entre les mains, interprété peut-être lui-même, cette page de musique emblématique d'un changement d'époque dans l'histoire du cinéma.

1.3.2. Second cas de figure : la recherche par compositeurs

Une seconde approche possible consiste à partir du nom des compositeurs recensés – Paul Fosse mis à part bien entendu – et à essayer de déduire un rapport avec des films. Comme une des surprises de l'inventaire a consisté dans le fait que de nombreux documents de ce fonds sont en fait des chansons imprimées du temps du cinéma parlant, il est naturel de recourir à l'étude fondamentale de Chantal Gavouyère et Giusy Pisano déjà maintes fois citée. Ce faisant, on découvre par exemple que le compositeur du *Chanteur de jazz* Walter Donaldson réapparaît au générique de différents autres films, comme *Hollywood Party* (un film de Laurel et Hardy de 1934 réalisé par une équipe élargie d'auteurs multiples¹⁵²) ou *L'Homme aux camées* (*Cameo Kirby*, Irving Cummings, 1930), et les références des disques qui y correspondent, ce qui permet ensuite de rechercher ceux-ci dans les collections de la BnF¹⁵³. La déception ici consiste, certes, à ne pas identifier exactement à quel film correspond la chanson recensée dans le fonds Fosse. Mais la contrepartie en est plus fondamentale, puisqu'elle amène à découvrir que nombre des compositeurs des partitions imprimées de ce fonds ont bel et bien écrit pour des films, et à retrouver à la fois le nom de films auxquels ils ont collaboré, et les références d'enregistrements de ces musiques. Bien entendu, cette approche nous conduit aussi parfois sur de fausses pistes. Ainsi d'un certain Gilbert (prénom "Jos. Geo.") dont nous avons inventorié une dizaine de chansons en anglais : il est probable que pour tel film de 1931, dont la version originale est allemande (*La Fille et le garçon*, *Zwei Herzen und ein Schlag*, Wilhelm Thiele et Roger Le Bon) le compositeur désigné ici¹⁵⁴ soit plutôt l'Allemand Jean Gilbert (1879-1942) dont le *Grove Dictionary* nous dit qu'il a fait de la musique de film¹⁵⁵, que notre inconnu, sans doute un Américain. Ce qui permet au passage de pointer un des défauts d'un travail aussi remarquable que *La Chanson française dans le cinéma des années trente* : l'absence de noms complets des compositeurs (et aussi des interprètes), et de recherches biographiques associées. Mais dans un cas comme celui de Georges Gabaroche, on peut retrouver ses contributions à quatre films de cette époque (*C'est dimanche* anonyme de 1931, *Enlevez-moi* de Léonce Perret et *La Femme nue* de Jean-Paul Paulin en 1932 et *Pas besoin d'argent* du même Paulin l'année suivante), ce qui nous console amplement de ne pouvoir assigner les chansons que nous avons trouvées dans le fonds Fosse¹⁵⁶. Même constat pour Eugène Gavel, dont on apprend qu'il a composé pour *L'Affaire de la rue de Lourcine* et *Paris la nuit* de Henri Diamant-Berger (1923 et 1930 respectivement)¹⁵⁷. Et en relevant le nom de Gustave Goublier, dont nous recensons une trentaine de chansons, il y a fort à parier, du fait de l'existence d'un "H. Goublier" et d'un "H. Goublier fils" au titre des chansons des films des années 1930¹⁵⁸, que l'on

¹⁵² Et la plupart non crédités, selon IMDB.

¹⁵³ Op. cit. pp. 57-58.

¹⁵⁴ Op. cit. p. 53.

¹⁵⁵ Volume 9 p. 856.

¹⁵⁶ Op. cit. pp. 36, 50, 52 et 77.

¹⁵⁷ Op. cit. pp. 76 et 25 ; nous rétablissons dates et auteurs.

¹⁵⁸ Op. cit. pp. 28, 33 et 99.

identifie une dynastie de compositeurs de musiques de films. La liste continue : Eliseo Grenet, Franz Grothe, James F. Hanley, Fernand Heinz, Mc Hugh Jimmy¹⁵⁹, se révèlent être autant de compositeurs de musiques de films dont une discographie existe. On finira par Richard A. Whiting, dont on ne sait à quoi correspond le *Horses* de 1926 que nous avons recensé, mais dont on peut vérifier l'existence d'une petite trentaine de chansons de films, et de quelque soixante-quinze enregistrements qui leur correspondent¹⁶⁰.

1.3.3. Troisième cas de figure : les registres de la Cinémathèque française

De 1911 à 1928, Paul Fosse a tenu un registre manuscrit des musiques interprétées dans le cinéma dont il dirigeait l'orchestre. Ces registres forment deux forts volumes intitulés respectivement *Volume 1, Adaptations musicales des films du Gaumont Palace, 1911-1919 par Paul Fosse* et *Volume 2, Adaptations musicales des films du Gaumont Palace, 1920-1928 par Paul Fosse*. Ils sont conservés aux archives de la Cinémathèque française¹⁶¹ sous un régime juridique incertain, comme en témoigne une lettre de Paul Fosse accompagnant l'envoi de ces documents à Henri Langlois, et que nous transcrivons à l'Annexe 7. Même si ces registres ont fait l'objet d'une étude de qualité par François Porcile¹⁶², dans le cas qui nous occupe seule une consultation sur pièces permet de répondre à certaines questions soulevées par l'inventaire du fonds conservé à la BnF. Ce faisant, on relèvera d'abord quelques indications matérielles intéressantes. Ainsi les registres comportent respectivement 436 et 238 pages numérotées, ce qui correspond à quelque 1.500 films sur la période. Sur bien des pages l'écriture de Fosse est reconnaissable, mais pas sur toutes, ce qui laisse supposer l'intervention d'un ou de plusieurs assistants. Aussi organisé en la matière que dans ses documents personnels, le chef d'orchestre a établi des index alphabétiques, qui permettent donc de retrouver assez aisément les différents films au sein des registres. S'agissant du premier volume, une note liminaire fournit une sorte de mode d'emploi car les pages n'ont pas été remplies dans l'ordre de succession logique des rectos et des versos¹⁶³. Si des éléments de chronologie figurent dans ces documents, en revanche le repérage du passage d'une année à l'autre n'est pas systématique. A l'inverse, la mention autographe "Fin juin 1928", à la page 238 du volume 2, permet de préciser le terme de ce recensement.

D'autres indications nous renseignent quant à la signification et à l'organisation de ce travail méticuleux. D'abord le titre, plus précis que l'étiquette imprimée par Gaumont en couverture ("Renseignements d'orchestre") semble aller dans le sens d'une certaine autonomie du chef d'orchestre dans ses choix musicaux. Par ailleurs Fosse note au début du premier registre : "Au début, en 1918, les adaptations sont courtes, les films étant de court métrage" et de fait la longueur de la liste des musiques interprétées permet de se rendre compte d'un coup d'œil de l'ampleur des films auxquels on avait affaire. De plus, le compositeur a établi une liste des "adaptations intéressantes", où le terme *adaptations* paraît viser à la fois des choix de musiques diverses pour des films donnés, et des cas d'adaptations cinématographiques d'œuvres préexistantes ; dans cette liste, on voit par exemple qu'une *Madame Butterfly* était illustrée de pages de Puccini mais aussi d'œuvres d'autres compositeurs, dont Fosse lui-même. Tout se passe ici comme si le musicien

¹⁵⁹ Le nom de "Mc Hugt J.", op. cit. p. 93, est certainement une coquille des éditeurs du disque, ou des auteurs de la discographie.

¹⁶⁰ Op. cit. pp. 36, 66, 75, 78, 89 et 97.

¹⁶¹ Fonds Louis Gaumont, LG301-B38.

¹⁶² Article en ligne sur le site de la BiFi, déjà cité, et comportant une intéressante iconographie, notamment due aux archives Gaumont.

¹⁶³ "De 1911 à 1918 suivre les pages impaires et revenir aux pages pairs (sic)". Cependant cette règle n'a pas toujours été suivie, pages paires et impaires ayant été utilisées dans l'ordre logique vers la fin du registre, pour la période 1918-1919.

avait fait la part des choses entre un cinéma "noble" et le tout venant. Comme il est rare que des films réapparaissent plusieurs fois dans les registres, on peut supposer que "l'adaptation" proposée dans les registres se trouvait réutilisée dans le cas où un film était reprogrammé – mais peut-être, les effets de mode incitant à un renouvellement permanent du répertoire, s'agit-il d'un cas un peu théorique. Les registres comportent aussi des repentirs : des titres non suivis de listes de musiques (projets de projections abandonnés ?) et des listes biffées (préparation des musiques faite, mais abandon de la projection ?). Par ailleurs, les listes sont composées en général d'un titre d'œuvre (ou de fragment d'œuvre) et du ou des auteurs qui lui correspondent, mais souvent enrichies d'indications relatives à tel détail de l'action. Ainsi, pour tel épisode de *Charlot*, on note "jusqu'à ce qu'il console la jeune fille"¹⁶⁴, ce qui laisse supposer que l'on *calait* l'interprétation sur un découpage du film, soit en déterminant le nombre de mesures jouées, soit en jouant sur le tempo afin de tenir entre les bornes délimitées. Dans tous les cas on en retire l'idée que les œuvres musicales listées dans les registres étaient de fait adaptées, puisque tronquées, et qu'en ce sens, la présence d'une même œuvre à la suite du titre de différents films est représentative d'une "musique de film" différente.

Surtout, une étude des listes elles-mêmes, que nous avons conduite par échantillonnage (n'ayant hélas pas les moyens de détailler chaque alinéa de ces centaines de listes, voir Annexe 8, étude sélective des registres du Gaumont-Palace), permet de tirer des enseignements quant à la manière dont Fosse utilisait ses propres compositions. Premier constat, évident, Fosse réutilise ses œuvres, celles dont la BnF conserve le catalogue et les opus. On pourrait aller jusqu'à dire qu'il se sert sur la bête, puisqu'il bénéficie alors d'un double revenu, comme interprète et comme auteur (via la SACEM), mais il ne paraît pas avoir abusé de la chose et son propre catalogue ne le lui permettait d'ailleurs guère. Il n'hésite pas en tout cas à travailler pour sa famille, le nom de Vincent Fosse revenant par exemple maintes fois, surtout les premières années. Dans quelle mesure était-il également lié aux nombreux compositeurs contemporains dont il dirigeait des interprétations ? On exposera plus loin un de ces possibles cas de "copinages" dont on a vu qu'ils n'étaient pas étrangers aux pratiques musicales du temps. Cependant, bien des "adaptations" incluent aussi des œuvres du répertoire, comme le montre une étude film par film (Cf. Annexe 8) : pour *Le Fruit défendu* de Gaston Velle (1910)¹⁶⁵ par exemple, Fosse voisine avec des compositeurs médiocrement célèbres (Bautock, D'Ambrosio, Balay...) mais aussi avec Massenet (1842-1912) et Mascagni (1863-1945) dont la gloire était, à cette époque, bien établie. Par ailleurs, auteur d'œuvres d'ampleur assez modeste, Paul Fosse utilise celles-ci en connaissance de cause puisqu'on lit plus souvent son nom dans des *Charlot*, *Zigoto* et autres *Fatty*, dans le genre comique d'alors, que dans des films ayant marqué l'histoire du "grand" cinéma, même s'il ne dédaigne pas, quand la matière le justifie, de se glisser, comme nous l'avons vu, entre deux pages de Puccini où il donne par exemple son *Crépuscule oriental* (Cf. cahier iconographique, image 9).

Chose assez fascinante, les mêmes œuvres servent à des films très différents, quoique dans des genres apparemment comparables. C'est vrai de bien des compositeurs recensés dans les registres – et cela justifie donc l'existence à la Gaumont d'un fonds de partitions organisé, dont nous pensons que la BnF a hérité – et en cela les œuvres de Paul Fosse ne font pas exception. Ainsi (Cf. Annexe 8), dans le cas de la partition intitulée *Galopin* (Cf. cahier iconographique, image 10) et qualifiée de "galop", on se doute que les films *Dudule chauffeur*, *Picratt à la gare*, *Coup double* et *La Bombe ambulante*, étaient à peu

¹⁶⁴ *Charlot voyage*, "adaptation" datable de 1918-1919.

¹⁶⁵ Sans parler du film d'Henri Verneuil avec Fernandel (1952) un autre *Fruit défendu*, celui de Cecil B. DeMille est sorti en 1921, mais qui ne correspond pas à la chronologie de "l'adaptation" proposée au premier volume du registre.

près de même tabac. De même, on ne s'attend pas à ce que *La Bombe* nous tire des larmes, et on devine assez bien que cette partition a pu convenir aussi bien à *Zigoto garçon de recette* qu'à *Tu vas fort* ou à *Ploum chez les cannibales*. Mais dans un autre genre, l'œuvre *Nostalgie* a servi au moins trois fois, dans *L'Ile sans nom* de René Plaissetty (1922), dans *L'Insigne mystérieux* d'Henri Desfontaines (1923) et dans un *Jacqueline* que nous n'avons pas pu identifier avec certitude¹⁶⁶. Deux explications ici se combinent à notre sens. La première est éternelle : la polysémie de la musique – son universalité – fragilise toute notion de programme et permet donc, dans une certaine mesure, des associations variées avec les images. La seconde est plus historique : à l'époque du Gaumont-Palace, la musique de films était à géométrie variable, selon un statut assez secondaire qui accordait davantage de place à l'interprète qu'à l'auteur et laissait donc la possibilité d'un recyclage d'autant mieux admis qu'il n'était pas identifié par grand monde – en dehors peut-être des gens du métier et des inspecteurs de la SACEM. Et c'est la plus éclatante démonstration du fait qu'à cette époque la notion de "bande originale" n'a pas de sens, ce qui rend toute tentative de reconstitution sinon aléatoire, du moins problématique. C'est d'ailleurs pourquoi bien des rééditions de films muets prennent le parti, moins risqué mais pas forcément heureux, de faire composer des musiques *ad hoc* comme on l'a vu dans le cas de Jean Vigo. Enfin, certaines questions restent sans réponse à l'issue de notre investigation. Ainsi, en moyenne, davantage de films sont listés pour les années 1910 que pour les années 1920 ; ils dureraient certes plus longtemps, mais cela signifiait-il aussi que le nombre de projections par film augmentait ? À l'inverse, Paul Fosse a de plus en plus eu recours à ses propres œuvres : bénéficiait-il d'une notoriété grandissante et partant, de davantage de marge de manœuvre chez Gaumont ?

1.3.4. De mystérieux feuillets

Il est singulier que Paul Fosse, dans ses carnets personnels si détaillés (on y trouve par exemple la liste de ses œuvres éditées, des groupements thématiques du type "chansons pour femmes / hommes", "chansons sentimentales", "chansons gaies", "chansons comiques"...) paraisse n'avoir pas dressé une liste spécifique pour ses musiques de films. Certes, on vient de le voir, cette notion était, dans les années 1910-1920 du moins, assez relative. Mais n'était-ce pas aussi que le statut artistique de ces musiques restait un peu particulier ? Le compositeur considérait-il les œuvres dont nous venons de parler d'abord comme des compositions à part entière, accessoirement réutilisées lors de projections cinématographiques ? En tout cas, dans la partie non conditionnée du fonds conservé à la BnF, un document sous la forme de deux feuilles volantes a de quoi nous intriguer. Il s'agit de la photocopie recto verso d'un original dont nous ne connaissons pas la localisation. Sur un papier à en-tête de la Société des Etablissements Gaumont daté des années 1930, ce qui est cohérent avec la forme juridique de l'entreprise Gaumont à cette époque et avec les dates du passage de Fosse par la GFFA, on y reconnaît l'écriture du compositeur, et on lit la mention "morceaux de P. Fosse pour Edifo". La société générale internationale de l'édition phonographique et cinématographique, ou Edifo, était une société de perception de droits, créée en 1907 et dissoute en 1935¹⁶⁷. Or si le vocable *film* n'apparaît que deux fois dans ce document, en face des titres *Alcazar* et *RN N°13*, la présentation de la liste des morceaux, associée à la mention d'Edifo et au papier à en-tête, ne laisse guère de doute quant à la destination de ces musiques (Cf. Annexe 9 : les musiques mystérieuses). À partir de là, plusieurs

¹⁶⁶ *La Faute de Jacqueline*, anonyme, mais produit par la Gaumont, daté de 1908, n'est pas en rapport avec les dates du second volume des registres, tandis que le *Jacqueline, or Blazing Barriers* de Dell Henderson (1923) semble ne pas être sorti en France.

¹⁶⁷ Cf. MENGER Jean-Michel, *Le paradoxe du musicien, le compositeur, le mélomane et l'Etat dans la société contemporaine*, Paris: L'Harmattan, 2001, p. 181.

constats s'imposent. D'une part, on reconnaît certains morceaux qui figuraient et dans le catalogue des œuvres de Fosse, et dans les registres de la Cinémathèque, telles que *Dixiana* (opus 5), *Comic Scène* (opus 21), *Mijaurée* (opus 48), ou encore ce *Crépuscule oriental* (opus 54) que nous avons déjà allégué. D'autre part, *aucun* des titres de films mentionnés dans ce document ne figure dans les registres de la cinémathèque (Cf. cahier iconographique, image 11). Ce qui est logique, puisque celui-ci, nous venons de le voir, s'achève en 1928, et que le document date des années 1930, mais en corrobore la chronologie. Ensuite, il se confirme, comme on l'a vu avec ses œuvres éditées de la fin des années 1920 et du début 1930 que Paul Fosse a continué à faire des musiques de films au temps du cinéma parlant, ce qui coïncide à peu près avec son départ du Gaumont-Palace, sa carrière et l'évolution technique du genre cinématographique se confondant ici. Or ce faisant, Fosse a réutilisé des partitions anciennes pour partie, mais en a aussi écrit de nouvelles. Une première preuve figure dans l'étude relative à la chanson dans les films des années 1930, où le nom de Paul Fosse apparaît une fois. Une seconde preuve, une fois que l'on a vérifié la non mention de ces titres dans le catalogue manuscrit des opus numérotés du compositeur, se trouve dans les pages de ses carnets consacrées aux œuvres en collaboration : une simple liste de noms associés, sans référence aux films figurant dans le feuillet dont nous avons retrouvé la copie et qui en donne la clef, preuve que dans l'esprit de Paul Fosse ces musiques n'avaient pas le même statut que ses autres opus¹⁶⁸. Reste l'identification desdits films, que nous n'avons pas pu faire dans tous les cas, mais qui révèle des situations assez intéressantes. Ainsi, pour *L'Anglais tel qu'on le parle*, de 1930 de Robert Boudrioz, les compositeurs ne sont pas crédités. Comme si en cessant d'être jouée *in situ*, "live" dirait-on aujourd'hui, les musiques de film devenaient moins avouables (Cf. Annexe 9)...

On le voit, le cas Paul Fosse, figure emblématique d'une période charnière de l'histoire des musiques de film, présente un potentiel d'étude et de recherche du plus haut intérêt, et les collections de la BnF jouent ici un rôle majeur. Pourtant, il apparaît également que cette étude ne peut être menée à son terme qu'en s'appuyant sur des ressources extérieures, collections d'une autre institution et ressources en ligne¹⁶⁹.

2. UN CAS DE MUSIQUES DES ANNÉES 1930-1940 : LES ÉDITIONS SALABERT

2.1. Mise en perspective

2.1.1. Histoire d'un éditeur essentiel et controversé

Dans la période qui nous occupe, il est utile de choisir l'éditeur de musique Salabert pour trois raisons. Tout d'abord son importance dans l'histoire de la musique de film, un genre dont la maison se fit une spécialité. Ensuite parce que la BnF a reçu en dépôt, comme nous le verrons, un important ensemble de documents. Enfin, dans la mesure où les musiques publiées par les éditions Salabert concernent une période complémentaire

¹⁶⁸ Pp. 118 à 124 du cahier contenant le catalogue des œuvres.

¹⁶⁹ Par ailleurs l'inventaire que nous avons dressé est riche en enseignements de tous ordres. Pour n'en prendre que trois exemples, il s'avère que Fosse a écrit une chanson dont le texte a été signé par le cinéaste Léonce Perret ; les paroles d'une autre chanson, datées des années 1930, signées Yguerbouchen, nous renvoient à coup sûr à l'un des compositeurs de la bande originale de *Pépé le Moko* ; tandis que l'on apprend que Fosse a aussi écrit de la musique sous le pseudonyme de Paul Battes...

à celle couverte par Paul Fosse, dont elles prennent en quelque sorte le relais, pour les années 1930-1940.

Les éditions Salabert existent encore de nos jours et se sont illustrées notamment dans le domaine de la musique contemporaine en éditant des compositeurs comme Iannis Xenakis, Pascal Dusapin ou Michael Levinas. Par suite d'une série de rachats de sociétés, elles apparaissent désormais sous la marque Durand-Salabert-Eschig, intégrée au groupe Vivendi¹⁷⁰. Mais il s'agit d'une histoire séculaire et familiale. Ainsi, le fondateur de la maison d'édition, en 1894, fut Edouard Salabert (1838-1903), dont l'œuvre a été continuée par son fils Francis Salabert (1884-1946) (Cf. cahier iconographique, image 12), dont nous allons principalement nous occuper ici, puis par l'épouse de celui-ci Eugénie née Micsunesco dite Mica (1896-1991), laquelle a écrit de la musique sous le pseudonyme de Framique¹⁷¹. Comme nous le rappelle le *Grove Dictionary*¹⁷², une des caractéristiques des éditions Salabert et de son catalogue est une double tradition "légère" et "sérieuse". D'un côté en effet, l'éditeur s'est assez vite spécialisé dans la musique populaire et a, par ses transpositions et arrangements de musiques d'origine géographique très diverse (Europe, États-Unis, Amérique latine), favorisé leur internationalisation. C'est dans cette logique que s'est opérée une diversification incluant des enregistrements : il existe donc des disques sous les labels de la Société Phonographique Francis Salabert¹⁷³ et de la Solafilm. D'un autre côté, de nombreux compositeurs marquants du XX^e siècle ont été accueillis dans son catalogue (Cf. cahier iconographique, image 13), de Reynaldo Hahn à Francis Poulenc en passant par Erik Satie et Arthur Honegger. On pourrait dire que la tradition des musiques de films fut pour les éditions Salabert comme une synthèse de ces deux univers musicaux, la publication de nombreuses musiques extraites de films ou leur étant destinées et la création d'un studio d'enregistrement à Montrouge pour la sonorisation des films se traduisant par la diffusion d'œuvres de grands compositeurs de musiques de films comme Maurice Yvain ou Vincent Scotto.

Un autre aspect cependant est attaché au nom de Salabert : il semble que Francis Salabert et ses associés aient joué un rôle assez ambigu pendant une période trouble de la vie musicale française, celle de l'Occupation. Tout d'abord Salabert a été, en tant qu'élément fondateur de la Société pour l'administration du Droit de Reproduction Mécanique (SDRM) en 1935, associé au système de centralisation et d'étatisation de la perception des droits d'auteurs organisé par le régime de Vichy¹⁷⁴. On sait par ailleurs qu'il a figuré dans plusieurs instances de la vie musicale, de nature collaborationniste : le Comité national de propagande pour la musique¹⁷⁵ ou le Comité d'organisation des industries et commerces de la musique¹⁷⁶. Surtout, il semble avoir profité de la politique d'aryanisation de l'édition française pour étendre ses activités, réussissant notamment à mettre la main sur la maison Maurice Sénart dirigée par un homme évincé pour des

¹⁷⁰ Rachat effectué en 2007 auprès du groupe Bertelsmann. Au sein de Vivendi, Durand-Salabert-Eschig fait partie d'Universal Music Publishing Classical, elle-même division de Universal Music Publishing Group, premier éditeur de musique au monde, rattaché à Universal Music Group. La société Durand, fondée en 1869, avait acquis dans les années 1980 et 1990 plusieurs éditeurs créés entre la fin du XIX^e et la première moitié du XX^e : Salabert, Eschig et Amphion ; enfin le groupe italien Ricordi, un temps actionnaire principal de Salabert, fait désormais lui aussi partie de Vivendi. Voir site en ligne des éditions Durand-Eschig-Salabert [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.durand-salabert-eschig.com>

¹⁷¹ La *Liste des membres de la SACEM*, qui dévoile les prénoms (François Joseph Charles) dont Francis était le pseudonyme ainsi que les autres noms d'auteur de l'intéressé (Karl Fietter, Jean Cis), cite également un William Hippolyte Salabert mort en 1922 (ed. cit. p. 799).

¹⁷² Op. cit., volume 22 p. 140.

¹⁷³ Un exemple en est reproduit sur la couverture de l'ouvrage *La chanson française dans le cinéma des années 1930.*, op. cit.

¹⁷⁴ CHIMENES, Myriam (dir.). *La vie musicale sous Vichy*, Paris: Complexe 2001, pp. 52-67.

¹⁷⁵ SIMON, Yannick. *Composer sous Vichy*. Lyon: Symétrie, 2009, p. 68.

¹⁷⁶ Ibid. p. 71.

questions raciales, Albert Neuburger. Il a aussi essayé, cette fois en vain, de mettre la main sur les éditions Enoch¹⁷⁷. Mais il faut sans doute faire ici la part des choses entre des présomptions concernant l'utilisation des lois antijuives à des fins commerciales, et un travail d'historien qui reste à faire. En effet, même s'il est tentant de souscrire à la thèse que composer sous Vichy c'est composer *avec* Vichy, ni les ouvrages spécialisés sur cette période ni la mission d'étude menée sur la spoliation des juifs de France¹⁷⁸ n'ont parfaitement éclairci à notre sens le rôle de Francis Salabert. La prospérité de l'éditeur à cette époque – et le nombre des musiques de film éditées dans les années 1940 – a certes de quoi intriguer et peut faire soupçonner une ambition éditoriale qui se ménageait les faveurs des représentants de l'Etat français, mais elle est aussi en rapport avec le succès des salles obscures et donc le développement du genre cinématographique et de ses musiques à cette époque.

2.1.2. Origine et statut du fonds Salabert à la BnF

Le fonds Salabert de la BnF, déposé par l'éditeur en 2003, est un ensemble composite. Juridiquement, il comporte à la fois un don et un dépôt. Le don concerne un nombre assez limité de documents, essentiellement des éditions de musique imprimée. L'essentiel du fonds demeure donc le dépôt, constitué principalement de musique imprimée et manuscrite, de quelques lettres autographes, d'archives et de photographies, ainsi que de quelques dossiers relatifs à diverses entités juridiques ou personnalités (dont l'éditeur Ricordi, Iannis Xenakis, et Marcel Landowki qui dirigea un temps Salabert). Une partie seulement du fonds a fait l'objet d'un inventaire ; *a fortiori*, les documents catalogués sont encore moins nombreux (il s'agit de la musique imprimée). Par ailleurs, pour la partie en dépôt, la communication de ce fonds est restrictive puisque les consultations, réservées aux chercheurs, nécessitent l'autorisation écrite de l'éditeur. Or ce fonds comporte une importante série de documents identifiés, lors du dépôt, comme de la musique de film : c'est cet ensemble que nous avons étudié. Par ailleurs, il existe aussi à la BnF un fonds Durand et un fonds Eschig, en relation logique et historique avec Salabert puisque les trois sociétés ont été fusionnées. Malgré ce lien, et le caractère partiel de l'inventaire dont ces fonds¹⁷⁹ ont fait l'objet, la musique de film y est surtout présente sous forme imprimée ; après un sondage nous avons donc décidé de ne pas les étudier. En effet, nous avons considéré que les partitions éditées ont été déjà signalées en raison du circuit du dépôt légal, au moins dans les fichiers papier, quoique pas nécessairement indexées (à l'instar des chansons du *Chanteur de jazz*) comme de la musique de film. Par opposition, dans le fonds Salabert *stricto sensu*, tout restait à faire.

2.2. Travaux d'inventaire

Les documents identifiés comme étant des musiques de film (ou en rapport avec des films) au sein du fonds Salabert étaient regroupés à l'origine avant l'entrée du fonds. Ils sont conditionnés¹⁸⁰ dans des boîtes d'archives au dos desquelles figurent parfois des titres, parfois des noms d'auteurs, parfois la mention "film", sans principe de classement apparent et dans un ordre et sous des intitulés certainement décidés par le déposant. Nous avons numéroté ces boîtes lors de nos travaux : on en compte 84 (Cf. cahier iconographique, image 14), que nous avons inventoriées, soit un ensemble de plus de

¹⁷⁷ Ibid. p. 72 et p. 275.

¹⁷⁸ Cf. rapport en ligne publié par la Documentation française, déjà cité [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/004001437/0000.pdf>

¹⁷⁹ Il s'agit là encore de dépôts, faits en 2003 ; non cotés, ces fonds sont conservés dans la réserve et la réserve "bis" du département de la Musique.

¹⁸⁰ Magasin M4.

450 documents et ensembles de documents (Cf. Annexe N° 10, inventaire du fonds Salabert).

2.2.1. Documents non musicaux

Pour l'essentiel (90 % des cas) il s'agit d'un fonds de partitions, et principalement manuscrites. Quatre boîtes d'archives font cependant exception. Il s'agit d'abord d'un ensemble de textes dramatiques¹⁸¹, sous forme de manuscrits ou de tapuscrits, refusés par l'éditeur, et dont nous n'avons pu établir de rapport avec les musiques de film. De même, une autre boîte¹⁸² ne paraît guère en relation avec notre sujet d'étude : il s'agit de courriers administratifs, datés principalement des années 1930 ; en revanche ces lettres seraient intéressantes pour un travail sur l'histoire de l'éditeur Salabert, car elles proviennent des archives de la maison Sénart, dont nous avons rappelé ci-dessus le rachat.

Enfin, le fonds comporte deux ensembles de scénarii de films. Pour une part ils ont trait à cinq films de fiction, dont l'identification est assez aisée, en s'aidant des indications figurant dans les documents eux-mêmes ou de bases de données externes et des fichiers de la BnF. Ceci a constitué en quelque sorte un premier exercice d'identification, que nous avons mené ensuite de manière systématique. Il s'agit d'un long métrage de Christian-Jaque, *Les Disparus de Saint-Agil* (1938) (Cf. cahier iconographique, image 15), et de quatre réalisations de René Pujol, *Ça c'est du sport* (1938), *Deux de la réserve* (1938), *Les Rois de la flotte* (1938) et *Les Gangsters du château d'If* (1939). Dans le premier cas, la musique a été écrite par Henri Verdun et la BnF conserve à la fois la partition dans le fonds Salabert, des photographies et une brochure aux Arts du spectacle, des affiches au département des Estampes, et une édition DVD au département de l'Audiovisuel. S'agissant des films de Pujol, dont la musique a été composée par Vincent Scotto, le cas de *Ça c'est du sport* est comparable à celui du film de Christian Jaque : la BnF possède plusieurs types de documents en relation avec cette œuvre, y compris la partition manuscrite. Des trois autres films de Pujol en revanche, nous n'avons pas trouvé la partition.

Par ailleurs, une autre boîte d'archive comporte des scénarii de documentaires¹⁸³ (Cf. cahier iconographique, image 16), accompagnés de leur visa d'exploitation, qui ne sont pas datés. Il s'agit d'une vingtaine de films aux titres assez indicatifs de leur genre : *Nos amis les chiens*, *De Confucius à Bouddha*, *A travers le microscope*, etc. Il est attesté que compositeurs et éditeurs de musique se sont régulièrement occupés de musiques de documentaires, un domaine qui nous le verrons est assez délicat à étudier. Mais en dépit de nos recherches, tant dans les sources externes (bases de données) qu'internes (fichiers et catalogue de l'éditeur), nous n'avons pu identifier ni les auteurs des musiques éventuellement écrites pour ces scénarii, ni l'utilisation que Salabert a pu en faire. Compte tenu de la diversification de cette entreprise éditoriale, on est en droit de se demander si Salabert n'a pas tout simplement joué un rôle de producteur (qui pouvait au reste intégrer l'aspect musical).

¹⁸¹ Boîte N° 70.

¹⁸² Boîte N° 83.

¹⁸³ Boîte N° 75.

2.2.2. Documents musicaux

Si l'on en vient maintenant aux documents musicaux *stricto sensu*, ceux-ci se décomposent en deux sous-ensembles : les chansons (40 %) et la musique instrumentale (60 %).

Ces chansons peuvent être aussi bien imprimées que manuscrites. Mais le cas le plus intéressant – et le plus révélateur de l'activité d'édition de Salabert – est mixte, c'est-à-dire qu'il constitue un dossier assez complet où une partition imprimée, généralement d'origine étrangère (anglo-saxonne ou allemande), est accompagnée de la traduction du texte sous forme de tapuscrit, et du manuscrit ou des épreuves de l'édition française. Une cinquantaine de chansons présentent ces caractéristiques, et c'est parmi celles-ci que se trouvent des noms d'adaptateurs assez obscurs sinon douteux. Si certaines des chansons sont rassemblées dans une boîte indiquant "pièces diverses non éditées", ce qui laisse à penser que le projet de publication qui les concernait n'a pas abouti, d'autres sont relatives à des œuvres cinématographiques très célèbres, telles que le *Pinocchio* d'Hamilton Luske et Ben Sharpsteen (1940) ou *L'Ange bleu* de Joseph von Sternberg (1930) : nous reviendrons plus loin sur les questions d'identification. La datation des chansons est en général assez aisée, compte tenu du *copyright* figurant sur les éditions, de documents administratifs internes à la maison d'édition (des sortes de bordereaux qui parfois lient ensemble les documents et ont pu servir par exemple au suivi des droits d'auteur), ou encore du cachet d'enregistrement de la SACEM. Enfin, comme dans le cas des partitions imprimées du fonds Fosse, les chansons éditées du fonds Salabert ne manquent pas d'intérêt au plan graphique, qu'il s'agisse des illustrations des couvertures ou de pages d'épreuves imprimées sur papier calque.

S'agissant de la musique instrumentale, elle est au contraire principalement manuscrite, et même si des partitions d'orchestre y figurent, le cas le plus fréquent est celui de *parties séparées* (c'est-à-dire des éléments joués par les différents instruments de l'orchestre), accompagnées au besoin d'un *piano conducteur* (autrement dit d'une transposition pour piano de la partition d'orchestre). La calligraphie de ces documents indique le plus souvent le travail d'un copiste¹⁸⁴. L'identification des auteurs figure parfois dans le manuscrit, quand elle ne se déduit pas de tel papier à en-tête du compositeur (cas de Vincent Scotto par exemple). Mais il n'est pas rare que le nom de l'auteur ne soit indiqué que sur la chemise voire sur la boîte d'archives, mention dont la fiabilité reste alors à démontrer. Relevons aussi que les parties séparées dans la plupart des cas sont dans le plus complet désordre et poussiéreuses, comme si elles avaient été conditionnées à la hâte. Mais elles présentent un grand intérêt artistique et historique. Tout d'abord, contrairement au cas du fonds Fosse, à quelques anomalies près il n'y a guère de doute que l'essentiel des éléments rassemblés dans cette partie du fonds Salabert correspondent à de la musique de film ; l'éditeur les avait vraisemblablement classées comme telles. Or les musiques d'orchestre pour film, contrairement aux chansons, étaient rarement des succès populaires ; en tout cas le génie commercial de Francis Salabert ne pouvait pas en faire le même usage. Par conséquent, la publication de telles œuvres sous forme de partition d'orchestre relevait de l'exception, et le plus simple et le moins coûteux aurait alors été de se contenter d'un piano conducteur. Mais plus probablement encore, ces partitions ont principalement servi de matériel d'exécution pour l'enregistrement des bandes-son, par exemple dans le studio d'enregistrement créé par Salabert à cet effet à Montrouge. En d'autres termes, sauf à

¹⁸⁴ Le copiste est parfois identifiable grâce à son cachet, cas par exemple de M. Ricet, de la Fédération du Spectacle (boîte N°1, partition de *Défense d'aimer*, composée par Henri Verdun).

trouver le manuscrit source de ces copies d'exécution dans les archives de compositeurs qui se seraient signalés comme étant leurs auteurs, il est probable que nous ayons à faire ici à l'unique trace écrite de certaines musiques de film.

Enfin, les partitions d'orchestre nous livrent d'autres renseignements. Quant à la manière dont les compositeurs ont adapté les paramètres de leur musique à ceux des films : le cas est assez rare, mais on trouve parfois des *feuilles de minutage* permettant de voir quelles musiques correspondaient à quelles bobines¹⁸⁵. Quant au travail de Francis Salabert aussi, qui bien souvent se fait l'arrangeur des partitions dont il assure l'édition imprimée ou sonore, et fait alors indiquer la mention "50 / 50"¹⁸⁶, certainement révélatrice d'un partage des droits, ce qui peut paraître quelque peu léonin lorsque des annotations ressemblent à des corrections de la part de l'éditeur plus qu'à un "arrangement". La réutilisation de musiques plus anciennes apparaît dans toute la boîte d'archives N° 61, faite de mélodies militaires des années 1900-1910. Salabert y piochait-il lorsqu'il avait besoin d'un air martial dans une bande son ? Se souciait-il alors des ayants droits ?

2.3. Travaux d'identification

2.3.1. Première tâche : l'identification des films en rapport avec le fonds

Répetons-le, une différence de l'approche conduite ici d'avec celle que nous avons adoptée pour le fonds Paul Fosse est que nous avons la certitude ou quasi certitude préalable d'être en présence de musiques de films. Un autre élément facilitant la tâche est la mention fréquente de références explicites : nom de compositeur ou nom de film (Cf. cahier iconographique, image 17), voire nom de réalisateur, sur les boîtes d'archive, sur les chemises ou enveloppes de conditionnement, parfois même dans les partitions elles-mêmes ou les documents d'accompagnement. Pour autant, les éléments recueillis lors de la constitution de l'inventaire ont nécessité un long travail de recensement qui n'a pas permis d'élucider tous les cas de figure.

La typologie des cas non élucidés correspond à différents cas. Première situation, quelques partitions manuscrites ne mentionnent aucune donnée externe ; la seule possibilité d'identification consisterait alors à avoir en mémoire tout un catalogue de musiques de film afin de reconnaître, à la lecture, ce dont il s'agit : nous ne possédons pas cette compétence, ni ne sommes en mesure de l'acquérir dans le cadre de cette étude.

Deuxième situation, les cas où délibérément nous n'avons pas tenté d'identifier les films liés, dans la mesure où les instruments de recherche ou la probabilité de succès nous paraissaient insuffisamment proportionnés aux efforts consentis. Par exemple, nous avons considéré comme inassignables en l'état la vingtaine de musiques militaires des années 1900-1910 rassemblée dans la boîte d'archives N° 61. Nous avons réservé le même traitement à la boîte d'archives N° 54 intitulée "pièces diverses". Enfin la cinquantaine de partitions classées comme "partitions diverses non éditées" a été laissée de côté, sauf dans un cas comportant une mention explicite¹⁸⁷ et sans d'ailleurs pouvoir, en l'espèce, conclure quant au rôle joué par Salabert, étant réduit par défaut à considérer la chose comme un projet inabouti.

¹⁸⁵ Ainsi pour la partition de *Ça c'est du sport* composée par Vincent Scotto, boîte N° 71.

¹⁸⁶ Un exemple parmi d'autres : *La Terre qui meurt*, de Jane Bos, boîte N°6. Au reste, la majorité des œuvres attribuées à Francis Salabert, dans le fichier "blanc" du département de la Musique, le sont pour des arrangements.

¹⁸⁷ Une chanson du film *Singin' in the corn*, voir Annexe 12.

Troisième et dernier groupe de musiques non assignées, celles pour lesquelles la recherche s'est révélée infructueuse. Dans cette dernière catégorie il faut ranger des chansons de films que *La Chanson française dans le cinéma des années trente* n'a pas recensées et qui nécessiteraient des travaux plus approfondis. Ainsi d'une série de chansons de Maurice Yvain et d'une autre de Frédo Gardoni, deux compositeurs ayant pourtant indubitablement écrit des musiques de film attestées par ailleurs, ne fût-ce que dans l'étude que nous venons de citer.

Il n'en reste pas moins que sur 457 documents ou groupes de documents, nous avons pu déterminer ou confirmer 142 films liés (30 %), et que sur ceux-ci, nous avons retrouvé des détails suffisamment précis (réalisateurs, date de sortie etc.) pour 123 films permettant d'approfondir les recherches (Cf. Annexe 11, identification des films liés au fonds Salabert)¹⁸⁸.

2.3.2. Seconde tâche : le recensement au sein des collections de la BnF

Nous avons ensuite cherché à localiser, pour chacun des films identifiés, des ressources complémentaires dans les collections de la BnF. Ce faisant nous sommes parti du Catalogue général, tout en étant conscient des limites de celui-ci. Au reste il a bien fallu nous contenter des outils mis à notre disposition par les départements contactés, ou des informations qui nous ont été données, par les mêmes départements, quant à l'état de complétude supposée du catalogue informatique. En d'autres termes, nous avons tenté de cerner les possibilités offertes au chercheur, et adopté le point de vue de celui-ci.

2.3.2.1. Constat de couverture documentaire

On s'aperçoit que les cas où l'on peut associer aux œuvres musicales issues du fonds Salabert, des documents couvrant tout le spectre de l'objet audiovisuel qu'est la musique de film – photographies et autres documents d'archives, enregistrements sonores, films et affiches – s'ils existent, sont en fait assez rares. Ainsi, sur 122 cas, nous n'en avons recensé que huit dans lesquels tous les services concernés possédaient des documents, au reste pas nécessairement les films les plus connus, car à côté de *Pinocchio* ou de *L'Angle bleu* déjà cités, on trouve dans cette liste des œuvres comme *Le Chemin du Paradis* de Max de Vaucorbeil et Wilhelm Thiele (1930) ou *Ernest le rebelle* de Christian-Jaque (1938), passablement oubliées. Il convient ensuite d'analyser cette incomplétude département par département.

Avec des documents en relation avec les films dans plus de 50 %¹⁸⁹ des cas, les départements des Estampes (affiches) et des Arts du spectacle (scénarios, brochures, lots de photographies) sont ceux qui paraissent les mieux dotés. À l'opposé on trouve le service Son du département de l'Audiovisuel, avec un taux de couverture de 17 % seulement ; mais nous savons que toutes les musiques de films n'étaient pas enregistrées, et que ce service recèle un assez vaste gisement de disques 78 tours non catalogués. Le cas le plus intrigant est donc celui du service Images du département de l'Audiovisuel, dont le taux de couverture n'est que de 31 %. En effet, même si le dépôt légal des films n'est déterminé, et partagé entre le CNC pour les supports cinématographiques, et la BnF pour les vidéogrammes, que depuis une date assez récente (1977 et 1975

¹⁸⁸ Parmi les informations diverses glanées dans le fonds Salabert, on découvre par exemple que Framique, c'est-à-dire Mme Salabert, faisait la version française de certaines chansons éditées par son mari ; ou encore que Pierre Sančan, pianiste et professeur au Conservatoire, s'adonnait lui aussi, chose peu connue, aux musiques de film...

¹⁸⁹ La base étant ici les 122 films pleinement identifiables.

respectivement¹⁹⁰), on aurait pu s'attendre, pour des films en majorité français des années 1930 et 1940, à en trouver des copies ou des rééditions de manière plus systématique. Mais le phénomène excède sans doute un simple problème de politique documentaire : dans 70 % des cas de l'échantillon étudié, la Cinémathèque française conserve des documents relatifs aux films que nous avons recensés. Si bien que pour des raisons historiques – la création d'un "lieu de mémoire" du cinéma français grâce à la démarche volontariste des artistes et des industriels, et à la figure charismatique d'Henri Langlois – l'étude des musiques de film ne peut être menée à son terme qu'en allant au-delà de l'institution BnF. Autrement dit, sur ce point la problématique du fonds Salabert rejoint celle du fonds Paul Fosse : parce que l'universalité des missions de la BnF ne se traduit pas nécessairement par une exhaustivité documentaire, pour bien exploiter les ressources de la bibliothèque il convient parfois d'en sortir.

2.3.2.2. Constat quant à la complétude de l'indexation

Second constat, l'étude individuelle et la mise en relation entre elles des notices du Catalogue général révèle plusieurs types d'insuffisances voire d'anomalies. Tout d'abord, à supposer qu'un document relatif à un film donné soit indexé par un des quatre départements que nous avons mentionnés¹⁹¹, dans bien des cas le Catalogue général se révèle ne pas être un instrument d'identification adéquat, et exige le plus souvent de passer par des bases externes (IMDB, Cinéressources etc.). Or cette inadéquation résulte bien évidemment de la définition des fonctionnalités premières du catalogue (l'indexation des ressources de la bibliothèque), mais aussi de **niveaux de description** parfois un peu étonnants. Prenons le cas du film *Les Chevaliers de la cloche* de René Le Hénaff (1938). Les notices relatives aux affiches conservées (et numérisées) précisent l'auteur de l'illustration, en l'espèce Libouton, et nous renvoient, pour plus de détails sur le film, par l'intermédiaire d'un lien, à une *notice de spectacle* qui nous apprend les dates du réalisateur, en principe indique la date de sortie en salle du film (manquante dans ce cas précis) et éventuellement le nom de certains acteurs. En revanche, rien ne nous est dit de l'auteur de la musique, qui de plus – cas assez fréquent – ne figure pas sur l'affiche numérisée, si bien qu'il faut se tourner vers d'autres sources d'information pour apprendre (ou vérifier dans notre cas puisque notre point de départ est la partition) l'auteur de ladite musique, en l'espèce Henri Verdun.

Cette question du niveau de description se double d'une **imperfection des liens entre les catégories** de notices. C'est ainsi que les notices réalisées par le service Images du département de l'Audiovisuel sont rarement reliées explicitement aux autres notices documentaires, notamment aux notices de spectacle. Prenons le cas de *L'Enfer des anges* de Christian-Jaque (1940). En passant par le moteur de recherche du catalogue nous arrivons à un "index titre" listant différents types de documents sous cet intitulé, avec des précisions du type "affiche", ou "film". On s'aperçoit alors que les notices des affiches numérisées sont reliées à une notice spectacle, qui elle-même renvoie à différents documents conservés au département des Arts du Spectacle (photographies, plaquette de présentation...). Mais il faut revenir à "l'index titre" et cliquer sur toutes les occurrences de cet intitulé avant de découvrir que la BnF conserve aussi une copie de ce film sous forme de cassette VHS. Comme de plus la notice de cette cassette ne donne pas les détails du générique¹⁹² et que l'affiche ne précise pas le compositeur de la

¹⁹⁰ Pour une synthèse des règles du dépôt légal, voir la fiche établie par la Direction du Livre et de la Lecture sur son site [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.centrenationaldulivre.fr/IMG/pdf/depot_legal_BD_f_r.pdf Voir aussi les pages professionnelles du site de la BnF consacrées au dépôt légal, déjà citées.

¹⁹¹ Dans un nombre limité de cas nous avons aussi localisé des documents (cinéromans...) au département Littérature et arts et à la Bibliothèque de l' Arsenal.

¹⁹² Les notices plus récentes, celles relatives à des DVD par exemple, sont en général plus détaillées.

musique du film, comment savoir qu'il s'agit – une fois de plus – d'Henri Verdun ? On notera cependant que cette imperfection des liens affecte le département de la Musique lui-même. Si l'on prend un exemple, pour rester chez Henri Verdun mais sortir de notre échantillon et changer d'éditeur, à propos du film de Christian-Jaque *Sortilèges* (1945), la musique en a été publiée par Choudens, est conservée rue de Louvois, et est indexée comme de la musique de film ; mais elle n'est pas reliée à la notice spectacle qui pourtant l'est dûment aux notices de l'affiche correspondante. Ceci s'explique aisément par le décalage chronologique de plusieurs décennies entre la publication de la musique et la rédaction récente de notices de spectacles et d'affiches. Cependant le lecteur non averti peut avoir quelques difficultés à reconstituer les mailles documentaires. Mais pour anticiper un peu sur les préconisations que nous essayerons de formuler plus bas, nous voyons que dans ces conditions nous sommes encore loin d'un traitement des données catalographiques qui permettrait non seulement de relier entre eux tous les documents liés au concept de musique de film, mais plus largement d'en couvrir toutes les dimensions intellectuelles (sources, adaptations...).

2.3.2.3. Autres conclusions

Notre travail de recensement a cependant permis aussi d'identifier des problématiques plus générales. Il s'est confirmé que les chansons sont un domaine incontournable s'agissant des musiques de film, mais d'une difficulté d'étude assez redoutable ; bien que le chercheur puisse tout de même s'appuyer sur la discographie déjà citée¹⁹³. En revanche, les musiques associées au genre documentaire, non moins important parce que la plupart des compositeurs de cette époque écrivaient aussi ce type de musiques de film, voire commençaient de cette façon, comme le montre le cas d'un Daniel-Lesur¹⁹⁴ ou d'Elsa Barraine, est un univers qui reste à explorer. Or dans ce domaine, les bases de données externes sont souvent muettes, et les organismes ayant développé des ressources spécifiques se concentrent pour la plupart (ainsi le "portail du film documentaire"¹⁹⁵) sur des cas assez récents. Le risque de perte de mémoire est donc ici patent, alors même que la production de documentaires, en particulier dans les années 1930 et 1940, a été très abondante, accompagnée d'enjeux idéologiques forts, et que dans ce contexte, la relation entre musique et images ouvre des champs d'investigation esthétiques fascinants.

Quoique moins menacé d'oubli et peut-être moins riche en implications, le champ des opérettes et des comédies musicales filmées mériterait lui aussi d'être étudié, car si ces œuvres sont investiguées par des spécialistes qui s'attachent à la défense et l'illustration de ce patrimoine¹⁹⁶, à l'inverse son adaptation cinématographique reste bien souvent négligée des cinéphiles, et figure donc rarement dans les bases de données.

Mais il y a aussi une contrepartie positive à ces déceptions et à ces frustrations. Compte tenu de la place un peu décalée qui était celle du compositeur de musiques de film, plus d'une fois ignoré au générique, le fait même de commencer l'étude à partir des archives et des partitions permet en retour de signaler certains éléments délaissés par les spécialistes du cinéma eux-mêmes : certaines collaborations musicales, ou les arrangements faits par Salabert par exemple. Par ailleurs, si le sens de la musique s'éclaire à partir de l'identification des films, le cas inverse existe aussi, où la musique permet de signaler l'existence de films totalement oubliés. Et dans ces cas-là, s'agit-il de

¹⁹³ GAVOUYERE, Chantal et PISANO, Giusy, *La chanson française dans le cinéma des années trente*, op. cit.

¹⁹⁴ AUZOLLE, Cécile. *L'œuvre de Daniel-Lesur*, op. cit., p. 50-57.

¹⁹⁵ Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. URL : <http://www.film-documentaire.fr>

¹⁹⁶ Renvoyons une fois de plus au site de l'Encyclopédie de la comédie musicale en France [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://comedie-musicale.jgana.fr>

se rendre à la Cinémathèque française ou au British Film Institute, le chemin qui sort de la bibliothèque peut conduire à de passionnantes découvertes.

2.3.2.4. De Paul Fosse à Francis Salabert

Terminons l'examen du "cas Salabert" par l'illustration d'une curieuse continuité. En regard d'une dizaine de partitions du fonds Salabert attribuées au compositeur Ferruccio Volpatti dit junior (mort en 1919), on trouve une référence manuscrite : "A. M. Fosse"¹⁹⁷. Or la date de ces partitions correspond bien à celle où le chef d'orchestre exerçait dans "le plus grand cinéma du monde". Nous avons donc rouvert les registres de Paul Fosse et en procédant par sondage, constaté qu'en effet au Gaumont-Palace on jouait régulièrement du Volpatti junior. Encore fallait-il aussi s'assurer de la nature des partitions dont il était question. Il s'avère que certaines d'entre elles, aisément repérables dans les fichiers papier du département Musique de la BnF, ont été publiées par Salabert. Paul Fosse aurait-il confié les partitions d'un tiers à l'éditeur ? Les deux "parrains" des musiques de film en France se connaissaient-ils ? Revenons donc encore une fois à la Cinémathèque française, et aux fameux registres : le nom de Salabert y apparaît lui aussi, comme auteur de musiques dirigées par Paul Fosse. Relevons donc les titres des musiques en question, et rapprochons-les eux aussi des fichiers du département de la Musique de la BnF, et l'on s'apercevra qu'il s'agissait bel et bien d'œuvres signées par Francis Salabert... De sorte que si le chef d'orchestre a fait carrière au temps du cinéma muet avant d'écrire pour des films sonorisés, l'éditeur avait quant à lui en quelque sorte fait ses premières armes comme compositeur de musiques de films jouées au Gaumont-Palace : la boucle est bouclée (Cf. Annexe, 12 : Fosse, Salabert et Volpatti) (Cf. cahier iconographique, image 18)

3. ÉLÉMENTS DE PROSPECTIVE

Afin de conclure cette étude nous voudrions tenter de formuler quelques préconisations, tout en précisant dans quelle perspective nous les avons élaborées. Quelle que soit la ferveur avec laquelle nous nous sommes attaché à explorer ce sujet, nous ne perdons pas de vue que les musiques de film restent un sujet à part et par définition, que ce soit sur le plan de l'organisation d'une bibliothèque comme la BnF (et compte tenu des vastes chantiers qu'elle mène actuellement¹⁹⁸), ou sur celui des grands domaines de recherche – lesquels restent orientés par des spécialités et des spécialistes – ne sauraient devenir en soi une priorité ; nous avons déjà mentionné¹⁹⁹ cette question du seuil de matérialité.

Nous sommes également très conscient que nous avons travaillé à partir d'un échantillon : autant les cas de Paul Fosse et de Francis Salabert nous paraissent pouvoir être extrapolés au bénéfice de certaines réflexions prospectives, autant ils ne représentent qu'un segment de temporalité et qu'une zone géographique dans l'histoire séculaire et sur le vaste territoire de l'art cinématographique.

Pour autant, il nous semble que les questions posées par cet objet un peu spécifique que sont les musiques de films excèdent le domaine de la bibliothéconomie, en ce qu'elles touchent aux conditions de conservation, de dématérialisation et de transmission des savoirs. Si bien qu'il nous a paru qu'elles pourraient aussi donner, dans le contexte actuel de forte évolution des moyens et des missions des bibliothèques, des indications, si

¹⁹⁷ Boîte N° 58, partition de *Vers la gloire*.

¹⁹⁸ Entre autres : le projet de rénovation du site Richelieu, la bibliothèque numérique Gallica, le moissonnage des archives de l'Internet, la modernisation des services sur ses différents sites, la poursuite des vastes travaux de conversion rétrospective...

¹⁹⁹ Voir ci-dessus p. 24.

fragmentaires qu'elles soient, quant à l'avenir de celles-ci. Or si le périmètre d'application de nos préconisations est prioritairement le département de la Musique, dans la mesure où celui-ci a constitué en quelque sorte notre "camp de base" dans nos investigations, nous supposons que là aussi le raisonnement par extrapolation peut n'être pas dénué de validité²⁰⁰.

3.1. Questions de traitement documentaire : améliorer le signalement

3.1.1. Au niveau des inventaires

Un premier chantier excède le seul cas des musiques de films et touche selon nous au signalement des fonds entrés dans les collections par des circuits autres que les acquisitions et le dépôt légal. Il nous a paru en effet qu'entre l'enregistrement des documents, à leur arrivée dans les collections (quel qu'en soit le statut juridique) et le catalogage complet des documents selon les normes en vigueur, il manque parfois une étape, parce que **la notion de pré-inventaire** est ambiguë, et n'a pas fait l'objet d'un cahier des charges précis et commun. L'inventaire signalétique des différents fonds, qui n'existe d'ailleurs pas dans tous les départements, est complété par des pré-inventaires spécifiques, qui ont été dressés d'une manière hétérogène, soit avant l'entrée des fonds soit ensuite. On se trouve donc confronté dans le meilleur des cas à des inventaires soit relativement détaillés soit très incomplets (cas de certains segments du fonds Paul Fosse), ou en apparence détaillés mais insuffisamment explicites (fichiers Excel au département des Arts du Spectacle).

Dans ce contexte, il nous semble que des règles pourraient être mises en place, après recensement des "bonnes pratiques" en vigueur dans les différents départements. Il serait utile de rendre accessibles d'un département à l'autre les inventaires signalétiques de fonds car on doit rappeler que les notices de fonds accessibles sur le site de la BnF ne concernent pas les ensembles d'œuvres d'un auteur. On pourrait également déterminer un cadre descriptif comprenant les champs obligatoires à saisir dans un pré-inventaire et surtout les différents niveaux de description en attendant le catalogage précis.

Un travail d'une nature comparable pourrait être mené sur les **catalogues d'éditeurs** (musique imprimée, musique enregistrée, cinéma), qui sont classés mais pas catalogués et dont on constate que les collections sont lacunaires : une liste des années disponibles chez un éditeur donné permettrait au bibliothécaire comme au chercheur de gagner du temps. La numérisation de séries rares serait certainement utile aux chercheurs.

3.1.2. Au niveau du catalogage

Dans le domaine du catalogage et compte tenu des difficultés de recherche que nous avons constatées, il nous paraîtrait souhaitable de revoir les outils d'indexation :

- tout d'abord s'assurer que les règles d'indexation RAMEAU couvrent tous les cas de figure posés par les musiques de film ;
- revoir le niveau de description des informations relatives aux musiques de films ;

²⁰⁰ Au plan plus matériel, il faut aussi noter que les fonds Fosse (partie non conditionnée notamment) et Salabert (parties séparées) nécessitent un travail de conservation préventive.

- revoir les liens possibles entre lesdites notices et utiliser éventuellement **la notice spectacle** comme un référent auquel les documents audiovisuels pourraient être rattachés.

Nous avons écarté pour des raisons pratiques et économiques évidentes un enrichissement éventuel des notices rétroconverties. Cependant l'interrogation des fichiers par mot du titre ouvrira incontestablement de nouveaux champs de recherche dès lors que ces informations pourront être croisées avec les bases en ligne externes que nous avons mentionnées.

3.1.3. Vers une "FRBRisation" des musiques de film ?

Les chantiers ci-dessus nous paraissent indissociables des réflexions en cours sur les *spécifications fonctionnelles des notices bibliographiques* (ou FRBR²⁰¹). En effet, poser la question du lien entre partitions, images animées et enregistrements sonores, c'est aussi poser la question, en amont, des sources de la création cinématographique, très souvent littéraires, et en aval, de sa postérité documentaire, via par exemple les cinéromans, mais aussi bien les *remakes* voire, dans une perspective contemporaine, les produits dérivés. De ce point de vue, les insuffisances mêmes que nous avons constatées en manipulant le Catalogue général prouvent que les musiques de film, comme sans doute la plupart des objets audiovisuels, sont au cœur de la problématique des FRBR. Or, dans la mesure où la BnF dispose d'équipes spécialisées (ayant par exemple travaillé à la "FRBRisation" des chansons), et dont le champ d'investigation inclut les films, leur association aux questions de traitement documentaire des musiques de film paraît essentielle

3.2. Questions de politique documentaire

Compte tenu des lacunes mises en évidence par cette étude des ressources concernant les musiques de film, une première hypothèse permettant d'améliorer la couverture documentaire serait bien évidemment de procéder à des **acquisitions ciblées**. Ainsi de copies de films par le département de l'Audiovisuel, ou de rééditions lorsqu'elles existent et n'entrent pas dans le circuit du dépôt légal. Ainsi, au département de la Musique, les budgets d'acquisition patrimoniale devraient-ils tenir compte de l'apparent regain d'intérêt pour les manuscrits de musiques de film des compositeurs, comme cela est apparu lors de la récente vente André Jolivet à Drouot le 9 décembre 2010. Enfin, du fait de la révision en cours de la politique documentaire de la BnF²⁰², on pourrait s'assurer que le domaine des musiques de film est adéquatement intégré dans les réflexions des principaux départements concernés (Musique, Audiovisuel et Arts du Spectacle, voire Estampes et photographie pour les affiches).

Par ailleurs le développement de la **concertation entre la BnF et d'autres institutions** pourrait être mis à l'étude, avec l'assentiment du département de l'Audiovisuel, et dans le cadre des réflexions menées par le département de la Coopération autour de la notion de

²⁰¹ *Functional Requirements for Bibliographic Records* ; voir sur ce point les pages professionnelles du site en ligne de la BnF [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/professionnels/modelisation_ontologies/a.modele_FRBR.html On pourra aussi lire le fruit des travaux des équipes de la BnF dans le cadre des groupes de réflexion de l'IFLA, comme par exemple une synthèse de Patrick Le Bœuf sur "Le modèle FRBR et le traitement des titres d'œuvres musicales dans le contexte normatif français" [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.ifla.org/files/cataloguing/wgfrbr/papers/frbr-tum.pdf>

²⁰² La "Charte documentaire des acquisitions" est un document de 2005 très détaillé (205 pages) disponible sur le site en ligne de la BnF [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/la_bnf/anx_missions/a.charte_documentaire_acquisitions.html

*pôle associé*²⁰³. Certes, compte tenu de l'importance historique du CNC et de la Cinémathèque française, le partage du territoire patrimonial cinématographique en France est délicat : penser par exemple, à ce stade, à une interopérabilité du Catalogue général de la BnF et de celui de la BiFi relèverait probablement de l'utopie. Pourtant un cas comme les registres du Gaumont-Palace, dont l'étude ne fait sens que par comparaison avec les collections de la BnF, tandis qu'une recherche approfondie dans les films muets archivés par la Cinémathèque permettrait de la compléter, montre qu'un certain degré de concertation entre établissements est nécessaire s'agissant des musiques de film. Il existe d'ailleurs dans certains domaines, par exemple dans cadre des développements de Gallica²⁰⁴ : il ne semble donc pas déraisonnable de l'étendre aussi à un cas comme celui des acquisitions patrimoniales.

3.3. Questions de valorisation patrimoniale

La valorisation des collections est le complément indispensable des questions de signalement et d'enrichissement, et l'on peut postuler qu'elle est de nature à nourrir à son tour l'intérêt des chercheurs. Il est à noter que comme dans la politique documentaire, les actions menées ne font bien souvent sens que dans une logique de partenariat.

Tout d'abord, un **guide de recherche** pourrait être établi dans le domaine des études cinématographiques, intégrer les problématiques liées aux musiques de film, et être mis à disposition des lecteurs sur le site Internet de la BnF.

Second sujet, aussi évident que délicat, celui de la **numérisation** des collections. Le mode de fonctionnement des productions cinématographiques engendre une cascade d'ayants droits qui peut rendre les projets dans ce domaine à la fois complexes, coûteux, et longs. Il est notoire par exemple que l'extraordinaire ensemble d'affiches de cinéma numérisées pour le département des Estampes et de la photographie et mené en parallèle d'une exposition qui fit date²⁰⁵ a nécessité une dizaine d'années de négociations juridiques et financières. Il n'en reste pas moins que le catalogage à venir d'un fonds comme celui de Paul Fosse, ne fait sens que si son complément numérique est lui aussi étudié²⁰⁶.

Cet élément pourrait enrichir le moment venu des projets d'**expositions**, dans la mesure où la BnF a acquis une expertise certaine des expositions virtuelles, et où les musiques de film qui permettraient d'associer partitions, images et enregistrements sonores se prêtent particulièrement bien à cette approche. Au reste, en dehors d'une exposition virtuelle sur un sujet précis, la Direction du développement culturel pourrait aussi participer à la création d'un **dossier virtuel** sur le thème des musiques de film, qui serait un moyen d'attirer le public tant sur la richesse des collections de ses départements, que sur la complémentarité de celles-ci. Par ailleurs, un certain nombre d'**animations** seraient envisageables comme par exemple des concerts thématiques autour de grands compositeurs de musiques de film (Auric, Verdun, Scotto...) où des partitions peu connues seraient couplées avec la projection de films mieux connus. Autant certaines de ces animations pourraient viser un public assez spécialisé et s'organiser avec des

²⁰³ Pour une présentation du cadre et de l'état d'avancement de la politique de coopération nationale menée par la BnF, consulter les pages professionnelles de son site [consultée le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/professionnel/s/cooperation_nationale.html

²⁰⁴ Ainsi les documents numérisés de la Cinémathèque française sont-ils "moissonnés" pour Gallica.

²⁰⁵ *Affiches de cinéma 1896-1960 : Trésors de la Bibliothèque nationale de France*, Paris : Bibliothèque nationale de France ; Les Éditions de l'Amateur, 1995

²⁰⁶ En principe l'œuvre de Paul Fosse, en vertu de la règle des 70 ans, ne tombera dans le domaine public qu'en 2029.

partenaires eux aussi spécialisés (Cité de la musique, FEMIS...) autant des animations grand public ou pour les jeunes générations pourraient être réalisées, avec l'appui des services compétents de la BnF et en tirant profit par exemple des grands succès populaires du temps du muet (les *Fantômas* et autres *Zigoto*).

Par ailleurs, des **publications** scientifiques pourraient être entreprises, en associant chercheurs et établissements d'enseignement spécialisés. Par exemple la Cinémathèque française envisage de numériser²⁰⁷ les registres de Paul Fosse ; mais même en recourant à des moyens d'indexation puissants, il ne sera pas possible de chercher à l'écran tous les noms de compositeurs ; pour cela, une édition classique s'impose. Or dans une telle perspective les collections de la BnF sont essentielles, et une publication permettrait à la fois de les faire connaître, et de constituer un exemple concret de partenariat pour chacune des deux institutions contractantes. Par ailleurs les **éditeurs cinématographiques** (Gaumont le premier, mais aussi des sociétés de taille moindre comme MK2) qui ont jusque-là abordé la musique des films muets en les faisant réécrire par des contemporains, pourraient être intéressés, par exemple dans le cadre d'éditions commémoratives, par des tentatives de reconstitutions.

Enfin, l'encadrement et la supervision de **travaux de recherche**, avec ou sans projet de publication, pourrait participer à ce travail de valorisation, tant les sujets associés à la musique de film sont riches : pour nous limiter à notre sujet d'étude, des biographies de Fosse et de Salabert restent à faire, tandis que dans le domaine, plus technique, des procédés d'identification des bandes sonores, bien des développements peuvent être envisagés.

²⁰⁷ Ce qui suppose cependant là aussi de résoudre la question des droits associés au régime juridique de la conservation desdits registres, Cf. Annexe 7.

Conclusion

Entre bien des preuves du fait que les musiques de film sont un objet esthétique et bibliothéconomique complexe, avant de terminer nous voudrions faire un détour par le praticien et l'historien du cinéma qu'est indissociablement Jean-Luc Godard. Le recours de ce réalisateur aux musiques est aussi notoire que sa propension à la citation littéraire, comme en témoigne un *A Bout de souffle* (1960) dont la première séquence vaut manifeste, compte tenu du renversement de la hiérarchie de subordination entre musique et images qui s'y produit. De ce point de vue, en (re)visionnant *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998) on était en droit de s'attendre à quelque développement relatif au singulier compagnonnage de la musique et des images. Or il n'en est rien, le commentaire de l'auteur en voix *off* se limitant, sur le sujet, à une phrase aphoristique : "image et son comme des gens qui font connaissance et ne peuvent plus se séparer" (I. "Toutes les histoires / Une histoire seule"). Pourtant, la bande-son du même documentaire est une mosaïque extrêmement raffinée de musiques, issues ou non de films, tout comme les images qu'elles accompagnent passent, sans cesse, du répertoire des salles obscures à celui d'un musée imaginaire où Godard interroge évidemment au moins autant le mythe platonicien de la Caverne, que l'invention des frères Lumière. Mais cette sorte de fausse pudeur (voire d'ironie) ne révèle-t-elle pas aussi que les musiques de film, non moins que les autres composantes de l'art cinématographique, ne sauraient échapper à l'historicité de leur production ? En ce sens elles feraient alors partie de cette coïncidence du XX^e siècle et d'un art qui, en soi, pour un Godard, forme thèse. En ce sens aussi, elles aideraient à comprendre que tout ce qui sépare *Inception* des *Petits mouchoirs* est aussi ce qui les rapproche, à une époque où, l'idée même de cinéma se dissociant de celle de salle de cinéma, le rapport établi entre la musique et les images se reconstitue selon une appropriation de l'objet audiovisuel qui passe par, entre autres, l'accessibilité d'un film par Internet et sa portabilité au moyen de différents appareils de lecture. Pourtant, lors de la toute récente édition d'*Inception* en DVD (décembre 2010), qui permet une lecture sous cette forme aussi bien que le téléchargement de fichiers numériques, on a vu apparaître, chose rare, la publication du script du film sous forme de livre.

Les musiques de films, dans leurs allers et retours entre expression écrite et images, et entre fosse et écran, pourraient-elles avoir valeur de métonymie des enjeux des documents audiovisuels dans les bibliothèques patrimoniales ? Seraient-elles représentatives des défis qui attendent les bibliothèques à l'heure de la dématérialisation des supports et de la distanciation des accès ? Auquel cas, les musiques de film seraient d'assez bonnes candidates à une certaine désintermédiation du rôle du bibliothécaire, qui impliquera de sa part d'être à la pointe de la technologie et de la réflexion quant à la description, à l'indexation, à l'accessibilité du patrimoine dont il doit garantir la pérennité et la valorisation. Mais notre objet d'étude se limitait quant à lui, beaucoup plus modestement, à l'analyse d'un problème d'étude et de reconnaissance. De fait, du relatif délaissement des musiques de film en tant qu'objet d'étude, nous avons voulu rendre compte, dans un premier temps, comme d'un paradoxe proportionnel à son importance esthétique. Pourtant, nous avons aussi espéré démontrer, dans le second temps de notre réflexion, que donner aux chercheurs les moyens d'étudier les musiques de film lors des deux moments magiques que furent, dans le domaine français, celui du passage du film muet au film sonore d'une part, et d'autre part celui d'une certaine industrialisation de l'édition musicale, c'était éclairer d'un jour nouveau la genèse et donc la compréhension des musiques de film, en même temps que mettre en lumière des

questions d'ordre strictement bibliothéconomique. Il nous a fallu, pour y parvenir, inventorier près d'un millier de documents et d'ensembles documentaires dans les fonds de la BnF, mais aussi mettre en relation ceux-ci avec d'autres collections (en particulier les archives de la Cinémathèque française) et d'autres ressources externes. Ce faisant, partir des collections de la BnF, dans leur dimension transversale, pour en tirer des pistes d'amélioration d'ordre interne, et quelques préconisations touchant à une politique de valorisation et de coopération, participe à notre sens de la dimension explicative et exemplative de notre problématique de départ. Considérer en revanche que les musiques de film, cas parmi de nombreux autres illustrant les enjeux d'une mutation technologique et presque cognitive en cours dans les bibliothèques patrimoniales, puissent servir d'indicateur discret à des réflexions plus larges, échappe à notre propos. Nous avons vu que le compositeur de musiques de film, malgré son rôle dans les conditions de réception esthétique du cinéma, ne figure pas nécessairement au générique, et encore moins dans les archives "avouables" des compositeurs. Ne prétendons pas, au terme d'une étude voulue aussi rigoureuse que possible, pronostiquer l'évolution d'un tel statut, mais plutôt démontrer qu'un travail de traitement de l'information, de pédagogie et de valorisation peut faciliter l'appropriation, au moins par un public de chercheurs, de ce patrimoine en risque de déshérence. En ce sens, nous espérons que notre étude, dans sa double dimension d'ébauche de guide pratique, et d'expérience de recherche de première main, permettra d'attirer l'attention sur le potentiel séduisant de certaines collections de la BnF.

Lors de la toute fraîche encore vente publique du fonds du compositeur André Jolivet (Drouot, 9 décembre 2010), des manuscrits de partitions écrites pour des films documentaires ont atteint des valeurs de marché inédites. S'agit-il d'un effet de mode ou d'un indice plus profond quant à la valeur artistique d'un patrimoine à demi oublié ? Nous n'oserions prétendre en juger. Mais le cas des collections de musiques de films conservées à la BnF que nous avons étudiées tend à montrer que, reflets des évolutions du mode d'expression cinématographique (dont le statut d'art et simultanément d'industrie crée une ambiguïté fondamentale), les musiques de film le sont de manière déformée et comme retardée. A tout le moins la BnF peut-elle mesurer ce décalage et se tenir prête à le réduire, devenant ainsi elle-même un instrument du passage de la fosse à l'écran.

Sources

Bibliothèque nationale de France, département de la Musique

1. Fonds Paul Fosse

- Vma ms 555 (1-3)
- 4° Vm pièce 922 (1-3)
- Fonds partiellement inventorié dans le cadre de ce travail, comportant 51 boîtes et un ensemble non conditionné, situé en magasin M2,

2.. Fonds Salabert

- Section Films, fonds inventorié dans le cadre de ce travail, comportant 84 boîtes, situé en magasin M4

Archives de la Cinémathèque française

Fonds Louis Gaumont

- LG008 – [lettre [1f] ms]
- LG008 B2– [lettres [8f] ms]

Liste des personnes rencontrées

Pierre **Bartholomé**, compositeur

Bertrand **Bonnieux**, BnF, département de l'Audiovisuel

Jean-Luc **Bourda**, BnF, département de la Musique

Alain **Carou**, BnF, département de l'Audiovisuel

Pascal **Dusapin**, compositeur

Sébastien **Gaudelus**, BnF, projet Richelieu

François-Pierre **Goy**, BnF, département de la Musique

Massoumeh **Lahidji**, interprète et scénariste, assistante d'Abbas Kiarostami

Christian **Lesur**, fils du compositeur Daniel-Lesur

Catherine **Massip**, BnF, département de la Musique

Karine **Mauduit**, Archives de la Cinémathèque française

Dominique **Moustacchi**, CNC, antenne BnF

Sophie **Renaudin**, BnF, département de la Musique

Régis **Robert**, Archives de la Cinémathèque française

Bruno **Sebald**, BnF, département des Arts du Spectacle

Marie-Gabrielle **Soret**, BnF, département des Arts du Spectacle

Dominique **Thomas**, BnF, département de la Musique

Pierre-Olivier **Toulza**, Université Paris VII Paris-Diderot

Catherine **Vallet-Collot**, BnF, département de la Musique

Michel **Yvon**, BnF, département de la Musique

*

Par ailleurs, ont été contactées par téléphone les personnes suivantes :

Daniel **Ellezam**, BnF département du Dépôt légal

Alain-François **Kempeners**, SACEM

Frédéric-David **Martin**, BnF, département de la Coopération

Bibliographie

Nous présentons les références suivantes d'après la norme publiée par l'AFNOR en août 2010 : *Norme NF ISO 690, Principes directeurs pour la rédaction des références bibliographiques et des citations des ressources d'information*. La Plaine Saint-Denis: AFNOR, 2010.

1. Ouvrages.

1.1. Référentiels et littérature musicaux.

Nous renvoyons à la bibliographie de l'ouvrage dirigé par Yves Alix et Gilles Pierret, cité ci-dessous, et organisée par chapitre, pour les principaux outils bibliographiques de la littérature musicale, ne reprenant ci que quelques outils indispensables. Comme indiqué dans les pages qui précèdent, l'accès désormais le plus commode aux répertoires internationaux musicaux est sous forme de bases de données accessibles en ligne (Cf. infra).

ALIX, Yves et PIERRET, Gilles (dir.). *Musique en bibliothèque*. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, 2002.

AUZOLLE, Cécile. *L'œuvre de Daniel-Lesur : catalogue raisonné*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2009.

BARRAUD, Henry. *Un compositeur aux commandes de la Radio, essai autobiographique*. Édité sous la direction de Myriam CHIMÈNES et Karine LE BAIL. Paris: Fayard / Bibliothèque nationale de France, 2010

CHIMENES, Myriam (dir.). *La vie musicale sous Vichy*, Paris: Complexe 2001

GANVERT, Gérard. *L'enseignement de la musique en France : situation, problèmes, réflexions*. Paris: L'Harmattan, 1999.

Liste des membres de la SACEM. Paris: SACEM, 1980.

MENGER, Jean-Michel. *Le paradoxe du musicien, le compositeur, le mélomane et l'Etat dans la société contemporaine*, Paris: L'Harmattan, 2001.

SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 2001. 29 vol.

SIMON, Yannick. *Composer sous Vichy*. Lyon: Symétrie, 2009.

1.2. Histoire du cinéma.

ABEL, Richard (dir.). *Encyclopedia of Early Cinema*, London, New York: Routledge, 2005.

Affiches de cinéma 1896-1960 : Trésors de la Bibliothèque nationale de France. Paris: Bibliothèque nationale de France / Les Editions de l'Amateur, 1995. Catalogue d'exposition.

BARDÈCHE, Maurice et BRASILLACH, Robert. *Histoire du cinéma*. Paris: Denoël et Steele, 1935.

CAYLA, Véronique. 1969-2009. *Les Archives françaises du film. Histoire, collections, restaurations*. Paris: CNC, 2009.

CAROU, Alain. *Le cinéma français et les écrivains, histoire d'une rencontre, 1906-1914*. Paris: Ecole nationale des Chartes / AFRHC, 2002.

CERCHI USAI, Paolo. *Silent Cinema: An Introduction*. Londres: British Film Institute, 2000.

CHIRAT, Raymond et ICART, Roger. *Catalogue des films français de long métrage. Films de fiction 1919-1929*. Toulouse: Cinémathèque de Toulouse, 1984.

CHIRAT, Raymond. *Catalogue des films français de long métrage. Films sonores de fiction 1929-1939*. Bruxelles: Cinémathèque royale de Belgique, 1975.

CHIRAT, Raymond. *Catalogue des films français de long métrage. Films sonores de fiction 1940-1950*. Luxembourg: Cinémathèque municipale de Luxembourg, 1981.

L'étrange M. Grémillon, cinéaste, 1901-1959. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2001. Catalogue d'exposition.

GARÇON, François. *Gaumont, un siècle de cinéma*. Paris: Gallimard, 1992.

Gérard Philipe. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2003. Catalogue d'exposition.

HUGUES, Philippe d' et MULLER Dominique (dir.). *Gaumont, 90 ans de cinéma*. Paris: Ramsay / Cinémathèque française, 1986.

JEANCOLAS, Jean-Pierre. *Histoire du cinéma français*. Paris: Nathan, 1995.

KERMABON, Jacques (dir.). *Pathé. Premier empire du cinéma*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1994.

LANGLOIS, Georges Patrick. *Henri Langlois: premier citoyen du cinéma*. Paris: Denoël, 1986.

MANNONI, Laurent et MALTHÊTE, Jacques. *L'œuvre de Georges Méliès*. Paris: Editions de la Martinière, 2008.

MEUSY, Jean-Jacques. *Paris-Palaces ou le temps des cinémas (1894-1918)*. Paris: CNRS, 1995 ; 2^e édition 2002.

OLMETA, Patrick. *La Cinémathèque française de 1936 à nos jours*. Paris: CNRS éditions, 2000.

SADOUL, Georges. *Histoire générale du cinéma. 1, L'invention du cinéma : 1832-1897*. Paris: Denoël, 1973.

SADOUL, Georges. *Histoire générale du cinéma. 2, Les pionniers du cinéma : 1897-1909*. Paris: Denoël, 1973.

SADOUL, Georges. *Histoire générale du cinéma. 3, Le cinéma devient un art : 1909-1920. Premier volume, L'avant-guerre*. Paris: Denoël, 1973.

SADOUL, Georges. *Histoire générale du cinéma. 4, Le cinéma devient un art : 1909-1920. Deuxième volume, La première guerre mondiale*. Paris: Denoël, 1974.

SADOUL, Georges. *Histoire générale du cinéma. 5, L'art muet: 1919-1929. Premier volume, L'après-guerre en Europe*. Paris: Denoël, 1975.

SADOUL, Georges. *Histoire générale du cinéma. 6, L'art muet. Deuxième volume, Hollywood, la fin du muet : 1919-1929*. Paris: Denoël, 1975.

1.3. Musique et cinéma.

Comme l'ont constaté les principaux auteurs ayant abordé le sujet, les ouvrages sur les musiques de film sont nombreux, mais inégaux ; on y trouve aussi bien des essais esthétiques que des considérations techniques, et le pire y côtoie le meilleur ; beaucoup, de plus, se concentrent sur le cas hollywoodien ou sur la seconde moitié du XX^e siècle. Nous ne proposons donc ici qu'une sélection des livres qui nous ont paru les plus éclairants. Nous renvoyons, pour les monographies, aux bibliographies (assez développées et complémentaires) des ouvrages de Michel Chion et de Mervyn Cooke cités ci-dessous pour d'éventuels compléments, et pour les numéros spéciaux de revues, à la bibliographie de l'ouvrage de Gilles Mouëllic également cité ci-dessous.

ADORNO, Theodor W. et EISLER, Hanns. *Musique de cinéma*. Traduit de l'allemand par Jean-Pierre HAMMER. Paris: L'Arche, 1972.

BAZELON, Irwin. *Knowing the score: notes on film music*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1975.

BERTHOMIEU, Pierre. *La musique de film*. Paris: Klincksieck, 2004.

CHION, Michel. *La musique au cinéma*. Paris: Fayard, 1995.

COLPI, Henri. *Défense et illustration de la musique dans le film*. Lyon: Société d'édition, de recherches et de documentations cinématographiques (SERDOC), 1963.

COOKE, Mervyn. *A History of Film Music*. New York: Cambridge University Press, 2009.

DELEUZE, Gilles. *L'image-mouvement. Cinéma, 1*. Paris: Éditions de minuit, 1991.

DELEUZE, Gilles. *L'image-temps. Cinéma, 2*. Paris: Éditions de minuit, 1985.

DICKINSON, Kay. *Off key: When Film and Music Won't Work Together*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Film Score Monthly. Hollywood. 1992- . ISSN1077-4289

GAVOUYERE, Chantal et PISANO, Giusy. *La chanson française dans le cinéma des années trente*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 1996.

GORBMAN, Claudia. *Unheard Melodies, Narrative Film Music*. London: British Film Institute / Indiana University Press, 1987.

HOUBEN, Jean-François. *1000 compositeurs de cinéma*. Paris: Le Cerf / Corlet, 2002.

JULLIER, Laurent. *Le son au cinéma*. Paris: Cahiers du Cinéma / SCÉRÉN-CNDP, 2003.

LACOMBE, Alain et PORCILE, François. *Les musiques du cinéma français*. Paris: Bordas, 1995.

LONDON, Kurt. *Film Music: A Summary of the Characteristic Features of its History, Aesthetics, Technique, and Possible Developments*. Translated [from the German] by Eric S. BESINGER. London: Faber and Faber, 1936.

MARI, Jean-Claude. *Quand le film se fait musique. Une nouvelle ère sonore au cinéma*. Paris: L'Harmattan, 2007.

MARKS, Martin Miller. *Music and the Silent Film: Contexts and Case Studies, 1895-1924*. New York: Oxford University Press, 1997.

MOUËLLIC, Gilles. *La musique de film, pour écouter le cinéma*. Paris: Cahiers du Cinéma / SCÉRÉN-CNDP, 2003.

La Musique à l'écran, in *CinémAction*, Paris: Filméditations, 1978- ISSN 0243-4504, N° 62, janvier 1992.

PORCILE, François. *Présence de la musique à l'écran*. Paris: Le Cerf, 1969.

TOULET, Emmanuelle et BELAYGUE, Christian (dir.). *Musique d'écran : l'accompagnement musical du cinéma muet en France (1918-1995)*. Paris: Réunion des Musées nationaux, 1994.

VILLANI, Vivien. *Guide pratique de la musique de film. Pour une utilisation inventive et raisonnée de la musique au cinéma*. Paris: Scope éditons / maison du film court, 2008.

2. Documentaires audiovisuels.

ALLÉGRET, Marc. *Lumière*. [DVD] Paris: Les films de la Pléiade, 1966. Réédité par la Bibliothèque Publique d'Information, [sans date].

GODARD, Jean-Luc. *Histoire(s) du cinéma*. [4 DVD] Neuilly-sur-Seine: Gaumont vidéo, 2007.

LANGÉ, Eric. *Les Premiers pas du cinéma. A la recherche du son*. [DVD] Paris: Lobster Films, 2003.

LANGÉ, Eric. *Les Premiers pas du cinéma. Un rêve en couleur*. [DVD] Paris: Lobster Films, 2004.

PHILIPPE, Claude-Jean. *Jean Grémillon ou l'opéra intime*. In: *Encyclopédie audiovisuelle du cinéma : le cinéma français*. Vol. 6 [DVD] Paris: CNC, 2009.

3. Films

Nous précisons entre crochets la date de sortie des films et lorsque applicable, les auteurs de la musique originale.

ALLÉGRET, Yves. *Manèges* [1950 ; musique de Paul MISRAKI]. [DVD] Issy-les-Moulineaux: StudioCanal vidéo, 2005.

CARNÉ, Marcel. *Drôle de drame* [1937 ; musique de Maurice JAUBERT]. [DVD] Paris: Éd. Montparnasse, 2007.

CARNÉ, Marcel. *Le Quai des brumes* [1938 ; musique de Maurice JAUBERT]. [DVD] Issy-les-Moulineaux: StudioCanal vidéo, 2004.

CHRISTIAN-JAQUE. *Les disparus de Saint-Agil*. [1938 ; musique de Henri VERDUN]. [DVD] Paris: Pathé distribution, 2006.

CLAIR, René. *Ma femme est une sorcière* [1942 ; musique de Roy WEBB]. [DVD] Issy-les-Moulineaux: StudioCanal vidéo, 2004.

CLOUZOT, Henri-Georges. *Quai des orfèvres* [1947 ; musique de Francis LOPEZ]. [DVD] Issy-les-Moulineaux: StudioCanal vidéo, 2008.

COCTEAU, Jean. *La belle et la bête* [1946 ; musique de Georges AURIC]. [DVD] Courbevoie: René Château vidéo, 2002.

COCTEAU, Jean. *Le testament d'Orphée* [1959 ; musique de Georges AURIC]. [DVD] Issy-les-Moulineaux: StudioCanal vidéo, 2004.

DUVIVIER, Julien. *Pépé le moko* [1936 ; musique de Vincent SCOTTO et Mohamed YGUERBOUCHEN]. [DVD] Issy-les-Moulineaux: StudioCanal vidéo, 2004.

FEUILLADE, Louis. *Fantômas* [1913-1914 ; Musique "catalogue Sonimage"]. [DVD] Boulogne-Billancourt: Gaumont Columbia Tristar home vidéo, 2000.

FEYDER, Jacques. *La kermesse héroïque* [1935 ; musique de Louis BEYDTS]. [DVD] Paris: L.C.J. Editions, 2004.

GANCE, Abel. *Lucrèce Borgia* [1935 ; musique de Marcel LATTÈS]. [DVD] Issy-les-Moulineaux: StudioCanal vidéo, 2005.

Gaumont: Le cinéma premier. Vol. 1, 1897-1913 [musique de Philippe DUBOSSON et Patrick LAVIOSA]. [6 DVD] Neuilly-sur-Seine: Gaumont vidéo, 2009.

Gaumont: Le cinéma premier. Vol. 2, 1907-1916 [musique de Philippe DUBOSSON et Patrick LAVIOSA]. [7 DVD] Neuilly-sur-Seine: Gaumont vidéo, 2009.

GRÉMILLON, Jean. *Remorques* [1941 ; musique de ROLAND-MANUEL]. [DVD] Paris: MK2, 2002.

MÉLIÈS, Georges. *Georges Méliès: le premier magicien du cinéma (1896-1913)* [musique d'Eric BEHEIM, Brian BENISON et autres]. [6 DVD] Paris: Lobster Films, 2010.

RENOIR, Jean. *La grande illusion* [1937 ; musique de Joseph KOSMA]. [DVD] Issy-les-Moulineaux: StudioCanal vidéo, 2004.

RENOIR, Jean. *La Marseillaise* [1938 ; musique de Joseph KOSMA]. [DVD] Issy-les-Moulineaux: StudioCanal vidéo, 2003.

VIGO, Jean. *L'intégrale. A propos de Nice* [1930 ; musique de Marc PERRONE]. *La natation par Jean Tauris* [1931]. *Zéro de conduite* [1933 ; musique de Maurice JAUBERT]. *L'Atalante* [1934 ; musique de Maurice JAUBERT]. [2 DVD] Boulogne-Billancourt: Gaumont Columbia Tristar home vidéo, 2008.

4. Enregistrements sonores.

S'il existe de nombreuses compilations populaires des "plus belles musiques de film", les enregistrements concernant la période et l'univers culturel que nous avons étudiés sont assez rares – a fortiori en réédition CD. Voici cependant quelques exemples d'enregistrements utiles au propos, glanés parfois plus aisément au hasard des bacs des bibliothèques publiques que des catalogues en ligne compte tenu de titres génériques malaisément repérables, que nous complétons donc d'indications de contenu.

Chansons introuvables, chansons retrouvées. Cinéma : les années 30 [chansons interprétées par Henri ALIBERT, Henri GARAT, etc.]. [CD] Paris: Radio-France, 1995.

Ciné chansons [inclut des chansons de films interprétées par ARLETTY, Jean GABIN, etc.]. [2 CD] Paris: Virgin France, 1994.

Le cinéma a 100 ans : musiques et chansons de films : Paris, Hollywood, Berlin 1908-1949 [inclut des musiques de Camille SAINT-SAËNS, Arthur HONEGGER, etc.] [4 CD] [S.l.]: Édition production marketing, 1996.

Ciné-music : 1930-1940 [inclut des chansons de films interprétées par FRÉHEL, Michel SIMON, etc.]. [3 CD] Vincennes: Dom, 1996.

Cocteau et la musique [inclut des musiques de Georges AURIC écrites pour plusieurs films de Jean COCTEAU]. Paris: Milan, 2003.

HONEGGER, Arthur. *Musique de films & de scène*. [CD] Sigean : Disques du Solstice, 2002.

La musique de film [entretien de Georges VAN PARYS avec André DASSARY]. [2 CD]. Paris, Phonothèque nationale, s.d. Copie numérique d'un document inédit, 1996.

Les musiques originales et les dialogues de Marcel Carné [musiques de Maurice JAUBERT et Joseph KOSMA]. [CD] Paris, Naïve, 2001.

Le pianocinéma : musiques pour films muets [musiques interprétées par Albert LEVY]. [disque audio (33 t.)] Levallois: Caravage, 1987.

Les plus belles chansons du cinéma sous l'Occupation : 1940-1944 [inclut des chansons de films interprétées par Danielle DARRIEUX, FERNANDEL, etc.]. Plaisir: Marianne Mélodie, 1995.

SAINT-SAËNS, Camille. *Le carnaval des animaux ; Quintette op. 14 ; L'assassinat du duc de Guise*. Ensemble musique oblique. Arles: Harmonia mundi, 2000.

5. Sites Internet et autres ressources en ligne.

5.1 Sites institutionnels

American Film Institute. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.afi.com/>

Association Internationale des Bibliothèques, archives et centres de documentation Musicaux (AIBM). [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.aibm-france.fr/>

British Film Institute. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.bfi.org.uk/>

Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.cnsmd-lyon.fr>

Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.cnsmdp.fr>

Durand-Eschig-Salabert, site commercial. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.durand-salabert-eschig.com>

Ecole Supérieure de l'Audiovisuel (ESA). [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://w3.esav.univ-tlse2.fr>

European Composer & Songwriter Alliance (ECSA). [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.composeralliance.org>

Federation of Film & Audiovisual Composers of Europe (FFACE). [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.fface.org>

Fédération internationale des archives du film. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.fiafnet.org/fr/>

Film Music Society (FMS). [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.filmmusicsociety.org>

Fondation Européenne pour les Métiers de l'Image et du Son (FEMIS). [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.lafemis.fr/>

Gaumont, site commercial. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.gaumont.fr/>

Institut National de l'Audiovisuel (INA). [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.ina-entreprise.com/>

London Film Academy. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.londonfilmacademy.com>

London Film School. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.lfs.org.uk>

Société des Auteurs et Compositeurs de Musique (SACEM). [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : http://www.sacem.fr/cms/home/la-sacem/presentation_introduction

Union des Compositeurs de Musiques de Films (UCMF) [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.ucmf.fr>

Union of Film Music Composers (UFMC). [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.ufmc.ch/>

Université Paris III Sorbonne Nouvelle [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.univ-paris3.fr>

Université Paris VII Paris Diderot [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.univ-paris-diderot.fr>

5.2 Ressources et références spécifiques à la BnF

Site général de la BnF. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.bnf.fr>

Autorités RAMEAU gérées par la BnF [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://rameau.bnf.fr/>

La BnF en chiffres. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/la_bnf/bnf_en_chiffres/s.chiffres_collections.html

Catalogue général de la BnF. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://catalogue.bnf.fr/>

Catalogue archives et manuscrits de la BnF. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/>

Charte documentaire des acquisitions. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/la_bnf/anx_missions/a.charte_documentaire_acquisitions.html

Coopération nationale. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/professionnels/cooperation_nationale.html

Fiches descriptives des différents départements des collections de la BnF. [documents en ligne] [consultés le 20 décembre 2010] Disponibles à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/dpts/s.informations_departements.html

Formats de catalogage adoptés par la BnF. [documents en ligne] [consultés le 20 décembre 2010] Disponibles à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/professionnels/f_intermarc/s.format_intermarc_biblio.html

FRBR. Descriptif de la BnF. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/professionnels/modelisation_ontologies/a.modele_FRBR.html

Guide méthodologique de la BnF. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://grebib.bnf.fr/>

Historique des catalogues de la BnF. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/la_bnf/missions_bnf/a.mission_catalogues.html

Module de prise en main du Catalogue général de la BnF. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : http://catalogue.bnf.fr/jsp/recherchemots_simple.jsp?nouvelleRecherche=O&nouveaute=O&host=catalogue

Organigramme de la BnF. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.bnf.fr/documents/organigramme.pdf>

Principes du dépôt légal à la BnF. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponibles à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/professionnels/depot_legal.html

Répertoire des ressources électroniques de la BnF. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://renet.bnf.fr/jsp/index.jsp>

Service d'INformation des Bibliothécaires A Distance (SINBAD). [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/poser_une_question_a_bibliothecaire/a.sindbad_votre_question.html

5.3 Ressources bibliographiques (générales, musicales, cinématographiques)

Bibliothèque de l'Institut Lumière. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.institut-lumiere.org/francais/bibliotheque/presentation.html>

Bibliothèque de la Cinémathèque de Toulouse. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.lacinemathequedetoulouse.com/bibliopres>

Catalogue collectif de France. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.ccf.fr/bnf/fr/portailccfr/servlet/LoginServlet>

Catalogue de la Bibliothèque du Film. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]
Disponible à l'adresse : <http://www.cinerecources.net/>

Catalogue de la Bibliothèque de l'University of California of Los Angeles. [site en ligne]
[consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://catalog.library.ucla.edu/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?DB=local&PAGE=First>

Catalogue de la British Library. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]
Disponible à l'adresse : http://catalogue.bl.uk/F/?func=file&file_name=login-bl-list

Catalogue général de la bibliothèque municipale de Lyon. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://sbibbh.si.bm-lyon.fr/>

Catalogue de la Library of Congress. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]
Disponible à l'adresse : <http://catalog.loc.gov/>

Catalogue en ligne des bibliothèques de la Ville de Paris. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : http://www.paris.fr/portail/loisirs/Portal.lut?page_id=499

"Catalogue +" de la bibliothèque municipale de Lyon. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://autonomy.bm-lyon.fr/retina/public/basic.do>

Catalogue du SUDOC. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.sudoc.abes.fr/>

Centre de conservation et de recherche de la Cinémathèque de Toulouse. [site en ligne]
[consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.lacinemathequedetoulouse.com/ccis>

Centre de documentation de la musique contemporaine. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.cdmc.asso.fr>

Encyclopédie de la Comédie Musicale en France. Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://comedie-musicale.jgana.fr/liens.htm>

Forum des images. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.forumdesimages.fr/>

Liste des bibliothèques musicales en France. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] disponible à l'adresse : http://www.aibm-france.fr/repertoire_bibliotheques/recherche_bibliotheque.php

Médiathèque Gustav Mahler. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.mediathequemahler.org>

Médiathèque du CNSM de Paris. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://mediatheque.cnsmdp.fr/opacwebaloes/opac/index.aspx>

Médiathèque de l'IRCAM. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://mediatheque.ircam.fr>

Répertoire international des sources musicales (RISM). [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.rism.info/>

Répertoire international de littérature musicale (RILM). [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.rilm.org/>

Répertoire international d'iconographie musicale (RIIM). [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.ridim.org/>

Répertoire international de la presse musicale (RIPM). [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.ripm.org/>

World Cat. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.worldcat.org/?lang=fr>

5.4. Sites consacrés spécifiquement au cinéma et / ou liés à la musique de film

American Music Preservation. Site en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.americanmusicpreservation.com/film.htm>

Le Cinéma Français. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.cinema-francais.fr/>

Complete Index to World Films. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.citwf.com/listFilmsalpha.asp?letter=G>

International Movie Data Base. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.imdb.com> (version anglaise) et <http://www.imdb.fr> (version française).

Film Score Monthly. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.filmscoremonthly.com/daily/index.cfm>

Musée virtuel Gaumont. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.gaumont-le-musee.fr/>

Who's Who of Victorian Cinema. [site en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.victorian-cinema.net>

5.5. Articles et autres documents en ligne

Acousmographe. Dossier de présentation de l'outil développé par l'INA. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.ina-entreprise.com/entreprise/activites/recherches-musicales/acousmographe.html>

L'Atalante. Dossier réalisé par l'Académie de Nancy-Metz. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.ac-nancy-metz.fr/cinemav/atalante/>

LE BOEUF, Patrick. Le modèle FRBR et le traitement des titres d'œuvres musicales dans le contexte normatif français. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.ifla.org/files/cataloguing/wgfrbr/papers/frbr-tum.pdf>

Le Chaland qui passe, article consacré à la chanson utilisée dans le film *L'Atalante*, sur le site de la revue en ligne *Terre de femmes*, 22 octobre 2005. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://terresdefemmes.blogs.com/mon_weblog/2005/10/le_chaland_qui_.html

Le Dépôt légal : de François Ier aux Petabox. Fiche du Ministère de la Culture et de la Communication, Direction du Livre et de la Lecture, décembre 2007. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : http://www.centrenationaldulivre.fr/IMG/pdf/depot_legal_BD_fr.pdf

L'Empreinte ou La Main rouge. Article de la Cinémathèque suisse daté de juillet 2010. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://www.cinematheque.ch/f/documents-de-cinema/duc-de-guise/lempreinte-ou-la-main-rouge.html>

Gaumont-Palace. Notice d'autorité de la BnF. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible à l'adresse : <http://catalogue.bnf.fr/servlet/autorite?ID=15883136&idNoeud=1.3.2&host=catalogue>

GIULIANI, Elizabeth. *1907-2008 : le long sommeil des urnes de l'Opéra*. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://expositions.bnf.fr/vois/arret/01.htm>

MASSIP, Catherine. *Les répertoires internationaux de musique*. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/14-massip.pdf>

Petit lexique cinématographique à l'usage des enseignants et des élèves. Académie de Grenoble. Dernière mise à jour le 12 octobre 2000. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : http://www.ac-grenoble.fr/tice26/IMG/pdflexique_cinema.pdf

PORCILE, François. *L'écran musical du Gaumont-Palace*. Document en ligne [consulté le 20 décembre 2010]. URL : <http://www.bifi.fr/public/ap/article.php?id=289>

Quand Saint-Saëns compose la première musique de film en 1908. Analyse de *L'Assassinat du duc de Guise* avec le musicologue Jérôme Rossi. Canal Académie, 15 juin 2008. [émission en ligne] [consultée le 20 décembre 2010] Disponible à l'adresse : <http://www.canalacademie.com/ida3141-Quand-Saint-Saens-compose-la.html>

La SACEM et les droits des auteurs et compositeurs juifs pendant l'Occupation. [document en ligne] [consulté le 20 décembre 2010]. Disponible en ligne : <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/004001437/0000.pdf>.

Table des annexes

ANNEXE 1 : TEMOIGNAGE SUR DANIEL-LESUR.....	82
ANNEXE 2 : ORGANIGRAMME DE LA BNF	88
ANNEXE 3 : ELEMENTS BIOGRAPHIQUES DE PAUL FOSSE	89
ANNEXE 4 : EXAMEN PRELIMINAIRE DU FONDS PAUL FOSSE	93
ANNEXE 5 : FONDS PAUL FOSSE : CONTENU DETAILLE	95
ANNEXE 6 : IDENTIFICATION DE FILMS LIES AU FONDS FOSSE	117
ANNEXE 7 : DOCUMENTS DU FONDS LOUIS GAUMONT.....	118
ANNEXE 8 : ETUDE DES REGISTRES DU GAUMONT-PALACE	120
ANNEXE 9 : LES MUSIQUES MYSTERIEUSES.....	128
ANNEXE 10 : INVENTAIRE DU FONDS SALABERT	133
ANNEXE 11 : IDENTIFICATION DES FILMS LIES AU FONDS SALABERT ..	163
ANNEXE 12 : FOSSE, SALABERT ET VOLPATTI.....	177

Annexe 1 : témoignage sur Daniel-Lesur

Né en 1944, Christian Lesur mène un important travail de diffusion et de valorisation de l'œuvre de son père le compositeur Daniel-Lesur (1908-2002), que nous avons plus d'une fois alléguée au cours de ce mémoire. En effet, la BnF conserve un fonds Daniel-Lesur, a publié le catalogue de ses œuvres, et la contribution de ce compositeur à certaines musiques de film de la période 1940-1960 nous paraît symptomatique de cette époque. Il nous a donc semblé intéressant de recueillir le témoignage du fils sur le père : on trouvera ci-dessous un condensé d'une interview que nous avons menée le 6 décembre 2010.

- *Est-ce que Daniel-Lesur parlait avec vous de ses musiques de films ?*

- Si je devais donner un témoignage tout à fait enfantin (ces souvenirs datent des années 1950 et 1960), c'est que quand il y avait une musique de film dans l'air, il y avait à la maison une situation spéciale. Une grande tension s'établissait, il fallait encore moins déranger mon père qu'en temps ordinaire, il était stressé. Et ce, parce que pour les gens du cinéma la musique c'était la dernière roue du carrosse, on s'en préoccupait à la toute fin, très peu de temps avant d'être obligé de mettre le film en boîte. Bien évidemment, il y avait des raisons à cela : il fallait que le film soit visionné par le compositeur, et donc, qu'il soit fini. Partant, l'expérience que j'ai ressentie à travers mon père, c'est celle d'une affaire qui devait se traiter en quinze jours ou trois semaines. Il fallait donc intégrer la situation de ce film, imaginer comment on allait en illustrer les différentes scènes, puis écrire la musique, l'orchestrer car en général il s'agissait de musique orchestrale, et le tout en quelques semaines. Inutile de dire qu'il fallait travailler jour et nuit. Or mon père n'a jamais aimé travailler vite et ne produisait pas sa musique avec abondance, sans d'ailleurs être aussi perfectionniste que certains de ses contemporains, comme un Dutilleux par exemple. Et il n'appréciait donc pas beaucoup d'être mis dans un système que je qualifierais de "ponte" forcée... Par comparaison, ses autres travaux de commande (radio, théâtre) devaient être plus faciles parce que fondés sur un texte préexistant à la préparation de la pièce musicale et réalisés avec de moindres contraintes de délais.

- *Selon vous, quel était le rapport de Daniel-Lesur à un genre cinématographique pour lequel il n'aura écrit que pendant une vingtaine d'années, soit de 1942 à 1963 ?*

- Mon père était quelqu'un d'assez ouvert sur les technologies modernes, radio et télévision, et c'est de la même façon que les techniques du cinéma l'intriguaient. Il s'est par ailleurs beaucoup intéressé à la scène, il a par exemple fait, un peu avant l'époque dont nous parlons, des musiques pour des dramatiques radiophoniques, comme par exemple un petit ballet, en 1938, avec André Jolivet, *L'Infante et le monstre*. Bref il a été toujours fasciné par les arts de la scène, et de ce point de vue il était presque inévitable qu'il s'intéresse à un art qui dans les années 1940 pouvait paraître encore assez nouveau puisque après tout le cinéma parlant ne datait alors que d'une dizaine d'années. En même temps, il n'était pas exactement cinéphile, faute de temps pour ainsi dire. Car mon père a fait son œuvre en gagnant chaque minute possible sur ses occupations variées. Comme la plupart des compositeurs de l'époque, il avait un autre métier, en l'occurrence, à l'époque, la production radiophonique. Il avait pour cela une discipline de fer, qui consistait à ce que la quasi-totalité de son temps de loisir soit utilisée à composer. Les activités musicales qu'il couvrait au titre de ses obligations

professionnelles n'étant bien évidemment pas, de ce point de vue, du temps de loisir. Par conséquent, très logiquement, il n'avait pas plus de temps pour aller au cinéma ou au théâtre, que pour jouer aux cartes, faire du golf ou du ski ou je ne sais quoi de ce genre. Il allait un peu au théâtre parce qu'un de ses amis, provincial, l'emmenait au théâtre à chaque fois qu'il passait à Paris ; mais il allait plus rarement encore au cinéma.

- *Certains intercesseurs ont-ils cependant fait que Daniel-Lesur soit passé d'un intérêt de simple curiosité à la pratique d'une écriture tout de même assez particulière ?*

- Quand il a été démobilisé, à l'été 1940, mon père s'est retrouvé en zone libre, à Vichy, avec un certain nombre de personnes qui ont joué un rôle important dans la suite de sa carrière, et en tout cas avec lesquels il s'est lié d'amitié à ce moment-là. Il s'agissait en particulier de l'entourage du poète Claude Roy, qui a écrit à peu près la moitié des textes de la cinquantaine de mélodies composées par Daniel-Lesur. Dans le groupe des gens qui se sont rassemblés ainsi (et qui fait l'objet d'un ouvrage de Claude Roy intitulé *Nous*), il y avait entre autres Yves Baudrier, soit un des quatre membres du groupe Jeune France, qui s'est pour sa part beaucoup investi dans le cinéma puisqu'il a été un des fondateurs de l'IDHEC, a beaucoup fait pour la musique au cinéma et a lui-même écrit nombre de musiques de films. Y a-t-il eu des échanges entre Daniel-Lesur et Baudrier sur les musiques de film dès cette époque ? Je ne puis l'affirmer, mais c'est possible. Ce qui est certain c'est qu'à la même époque Daniel-Lesur est entré en relation avec un autre individu qui devait devenir un ami très proche, mort prématurément dans les années 1960, Paul Gilson. Ce dernier, une fois devenu un des dirigeants de la télévision, ne sera d'ailleurs pas étranger au fait que Daniel-Lesur y ait lui-même travaillé, de même qu'un autre membre de la petite fratrie qui s'est alors constituée, le résistant Albert Ollivier, qui devait occuper lui aussi des fonctions à l'ORTF. Or Paul Gilson a fait des films mis en musique par Daniel-Lesur, ainsi des *Surprises de la vie* en 1942 ou de *Mémoires de maisons mortes* en 1943.

- *Qu'en était-il cependant des milieux cinématographiques à proprement parler, pourvoyeurs de commandes de musiques de film ?*

- En 1943, après l'invasion de la zone dite libre, Daniel-Lesur est revenu à Paris. C'est là qu'il a rencontré ma mère, et qu'ils se sont mariés. Or un des frères de ma mère était l'animateur d'un des grands studios cinématographiques parisiens, les studios de Billancourt, Marc Lauer. Et dans ces années, les conditions de vie d'un jeune compositeur chargé de famille étaient assez rudes. Et les films constituaient un espoir d'amélioration sensible de la situation... En effet les films, à l'époque, cela correspondait un peu, sur le plan économique, à ce que les Américains appellent *feast or famine* : si on avait beaucoup de chance on pouvait gagner pas mal d'argent, ou au contraire ne jamais être payé. Car de nombreuses productions étaient en déficit, voire en faillite, et il se pouvait que l'on ne soit pas du tout rémunéré, en particulier si le film ne sortait pas. Malgré cela les films représentaient un espoir de revenu plus certain que dans le cas de la rédaction d'une œuvre symphonique. Mon oncle Marc Lauer a dû nouer un certain nombre de contacts dans les milieux du cinéma, pas forcément avec les meilleurs selon moi d'ailleurs – car c'était plus un homme d'affaires que de cinéma... Il est en tout cas parfaitement clair que beaucoup de compositeurs de l'époque ont fait de la musique de film à des fins alimentaires. Il faut dire aussi que les gens avec lesquels ils étaient en rapport dans le cinéma étaient souvent assez rustiques. Je subodore qu'il y avait un degré d'incompréhension élevé entre les producteurs et les réalisateurs d'une part, et les musiciens d'autre part en général... et mon père en particulier. Daniel-Lesur avait des

relations très ouvertes et très faciles avec beaucoup de gens très différents, mais j'ai quand même perçu qu'il n'avait pas une estime considérable pour les milieux du cinéma, et qu'en cela il n'était pas le seul.

- *Dans ce contexte, de quelle manière estimez-vous que Daniel-Lesur était sollicité pour les commandes de ses musiques de film ?*

- Il y a au moins un cas où je sais qu'il a été sollicité en raison de sa personnalité musicale, c'est le film de Denys Colomb de Daunant qui s'appelle *La Corrida interdite* (1959). Il s'agit d'un court-métrage qui constitue une sorte de symphonie visuelle sur les différentes phases de la corrida, décrivant la chose comme un rituel, et que le réalisateur avait eu l'idée d'illustrer par une musique à connotation justement un peu religieuse. Ce principe a séduit mon père, qui a fait, à l'orgue, la musique de ce film, en l'improvisant ou en travaillant en tout cas selon une structure, un découpage, qui lui permettaient une quasi-improvisation. Je me souviens très bien qu'il avait été passionné par cette expérience, et qu'il y avait mis beaucoup de lui-même. Dans un cas de ce genre, il y avait donc à mon sens une démarche très artistique. Mais dans beaucoup d'autres cas, je pense qu'on lui a proposé des films, qui l'ont intéressé moyennement, et parfois moins encore que moyennement. Auquel cas il s'est efforcé de faire un bon travail – mais dans les conditions que je viens de rappeler.

- *Quelle analyse faites-vous de la nature de la collaboration qui s'établissait entre le compositeur et le cinéaste ?*

- Mon souvenir, ancien, ne donnera sans doute pas une idée très fiable de la chose. Mon père déjeunait et dînait à la maison, et parlait de ses activités, de ce qui lui était arrivé le jour même : je dois avoir une vue biaisée, car dans ce contexte je l'entendais plutôt parler de ce qui n'allait pas que du reste... Dont le cinéma. Je me souviens de l'avoir entendu se plaindre des exigences auxquelles il fallait se plier en termes de temps, de moyens... A croire qu'il fallait discuter chaque violon : cela paraissait très compliqué. Mais il ne faudrait pas en donner une image trop négative pour autant, car j'ai aussi la mémoire de bons moments, quand tout cela était finalement orchestré et enregistré. Il y avait de plus une franche camaraderie avec les musiciens embauchés pour faire ces enregistrements. Reste que lorsqu'on écrit un opéra, on choisit son sujet. Pour un film, on ne choisit pas son sujet – sauf si on est Georges Auric après le *Moulin rouge* de John Huston ... Ce qui était la grande référence dans la profession à l'époque, car la réussite de cette musique était extraordinaire, ayant fait littéralement la fortune d'Auric, étant d'abord l'air de l'année, et durant indéfiniment... Mais pour écrire des airs comme ceux de *Moulin rouge*, il fallait avoir une certaine facilité, une capacité à écrire une musique de chanson, une musique légère – qui n'était pas tellement dans la nature de Daniel-Lesur. Alors qu'Auric, un peu comme son camarade Francis Poulenc, se glissait avec aisance dans ce rôle-là. A cela il faut ajouter une sorte de choc des cultures avec les cinéastes, pour qui il fallait une musique, sans plus. C'est-à-dire susceptible autant que faire se pouvait de mettre le film en valeur, et sans rebuter le public. En cela il y avait sans doute une prime aux spécialistes, capables de faire une musique sinon facile, du moins assez extravertie. Or Daniel-Lesur est un musicien "intérieur", plutôt intéressé par le côté poétique, ce qui pouvait très bien convenir à certains films, mais probablement pas à la grosse cavalerie du cinéma de l'époque.

- On trouve dans les musiques de Daniel-Lesur des compositions pour des films assez divers, aussi bien des documentaires que des policiers ou des films que l'on qualifierait aujourd'hui de "séries B" : comment faire la part des choses ?

- Compte tenu du contexte que nous avons rappelé, il faut sans doute examiner les choses au cas par cas. Nous avons déjà parlé de *La Corrida interdite*. Un autre film qui a compté pour lui est *Le Vrai visage de Sainte Thérèse de Lisieux* de Philippe Agostini (1961) qui semble-t-il est toujours diffusé, à Lisieux, de nos jours. Il y a là je crois une approche un peu du même ordre, c'est-à-dire en partie improvisée. Ce qui se comprend d'ailleurs très bien, car Daniel-Lesur avait une formation à l'improvisation considérable de son maître Charles Tournemire, dont il disait qu'il le considérait comme le plus grand improvisateur de tous les temps – ce qui de sa part n'était pas un mince compliment... Bref dans un cas comme cela Daniel-Lesur était dans son élément, avec un sujet porteur, et y a pris beaucoup de plaisir. S'agissant des documentaires, notamment au début, avec *La Voix du fleuve* de Jean Badié par exemple (1948), cela convenait à la forme d'expression de Daniel-Lesur, qui alors n'écrivait pas des œuvres très longues. Quant aux films policiers, ce sont les premiers dont j'aie entendu parler, mais je ne les ai pas vus, parce que j'étais enfant et que ce n'étaient pas des films de mon âge, tandis que je ne suis pas certain qu'ils aient été réédités. Si le soupçon que j'ai, que mon oncle n'a pas introduit mon père auprès des meilleurs réalisateurs, mais plutôt de gens avec lesquels il était en affaires à ce moment-là et qui ne faisaient pas un cinéma de première qualité, c'est de ce côté qu'il faudrait regarder. Nous avons dans cette série par exemple *Le Mystère Barton* de Charles Spaak (1948), et trois films de Raoul André, *Marchande d'illusions* (1954), *Les Clandestines* (1954) et un peu plus connu, *Cherchez la femme* (1955). Sans parler d'une comédie policière de Dimitri Kirsanoff au titre évocateur : *Ce soir les jupons volent* (1955)... Films médiocres, je ne sais, mais assurément pas de grands succès, le paradoxe étant ici que par comparaison *La Corrida interdite* a eu du succès par procuration car il accompagnait la sortie en salle du *blockbuster* que fut *La Vache et le prisonnier* d'Henri Verneuil, avec Fernandel (1959)....

- Que citer au nombre des films dans la musique desquels il semble que votre père se soit le plus investi ?

Je crois que *Gil Blas de Santillane*, de Christian-Jaque (1956), l'avait assez amusé, parce que c'est un classique de la littérature, et que mon père réagissait aux textes. Dans un tout autre genre, *La Sentence*, de Jean Valère (1959), avec Robert Hossein alors tout jeune, l'avait beaucoup intéressé. C'est un très beau film, que j'ai vu, et dont si je me souviens bien le héros est fusillé à la fin, sur une plage. Et cela a inspiré mon père, je me souviens qu'il l'a pris très au sérieux, à cause de la tragédie qui y est dépeinte. Je pense qu'il réagissait en homme de théâtre, c'est-à-dire : est-ce que c'est bien fait ? Est-ce qu'on marche ? Est-ce au contraire que "ça passe à côté" ? Et il a jugé que c'était bien fait, et qu'il avait quelque chose à dire sur le sujet. Il y a là quelque chose d'essentiel : l'engagement d'un musicien n'est pas du tout le même selon qu'il y croit ou qu'il se force un peu – *a fortiori* s'il se force beaucoup... Les acteurs disent la même chose : le résultat n'est pas du tout le même selon les cas. A quoi il faut ajouter encore une fois le caractère aléatoire des réalisations. Par exemple, de *La Mégère apprivoisée* (1956) j'ai entendu parler, qui aurait dû être tourné par Jean Lefait et dont la musique a été écrite pour rien, et je me souviens de la déception éprouvée par mon père du fait que le film ne soit jamais sorti. Au bout du compte, en reprenant la liste de la quinzaine (tout de même) de musiques de film de Daniel-Lesur, on se convainc qu'à la question fondamentale de l'engagement du compositeur, la réponse qui s'impose ici est : *c'est selon*. Certains films

ont passionné Daniel-Lesur, trop peu, et d'autres ont été de la production forcée, quand il s'agissait de petites histoires de boulevard. A mon sens, il n'a pas eu la chance, à part quelques exemples mais qui n'ont pas été de grands succès publics, de tomber sur les grands films de l'époque. Et ce, malheureusement pour son activité au service du cinéma, parce qu'il en aurait sans doute fait beaucoup plus si cela avait été le cas, et malheureusement aussi pour lui, parce qu'il y aurait sans doute pris beaucoup plus de plaisir ! Et c'est dommage, étant donné son sens dramatique, et sa capacité à s'enthousiasmer, quand on lui donnait de grands sujets, des sujets classiques ou des sujets inspirés. Ainsi de l'extraordinaire film d'animation *Fleur de fougères* de Ladislav Starevitch (1949) qui nous vaut une de ses très belles partitions.

- *Pourquoi selon vous la production des musiques de film apparaît-elle discontinuée dans la carrière musicale de Daniel-Lesur, qui s'est poursuivie bien au-delà des années 1960 ?*

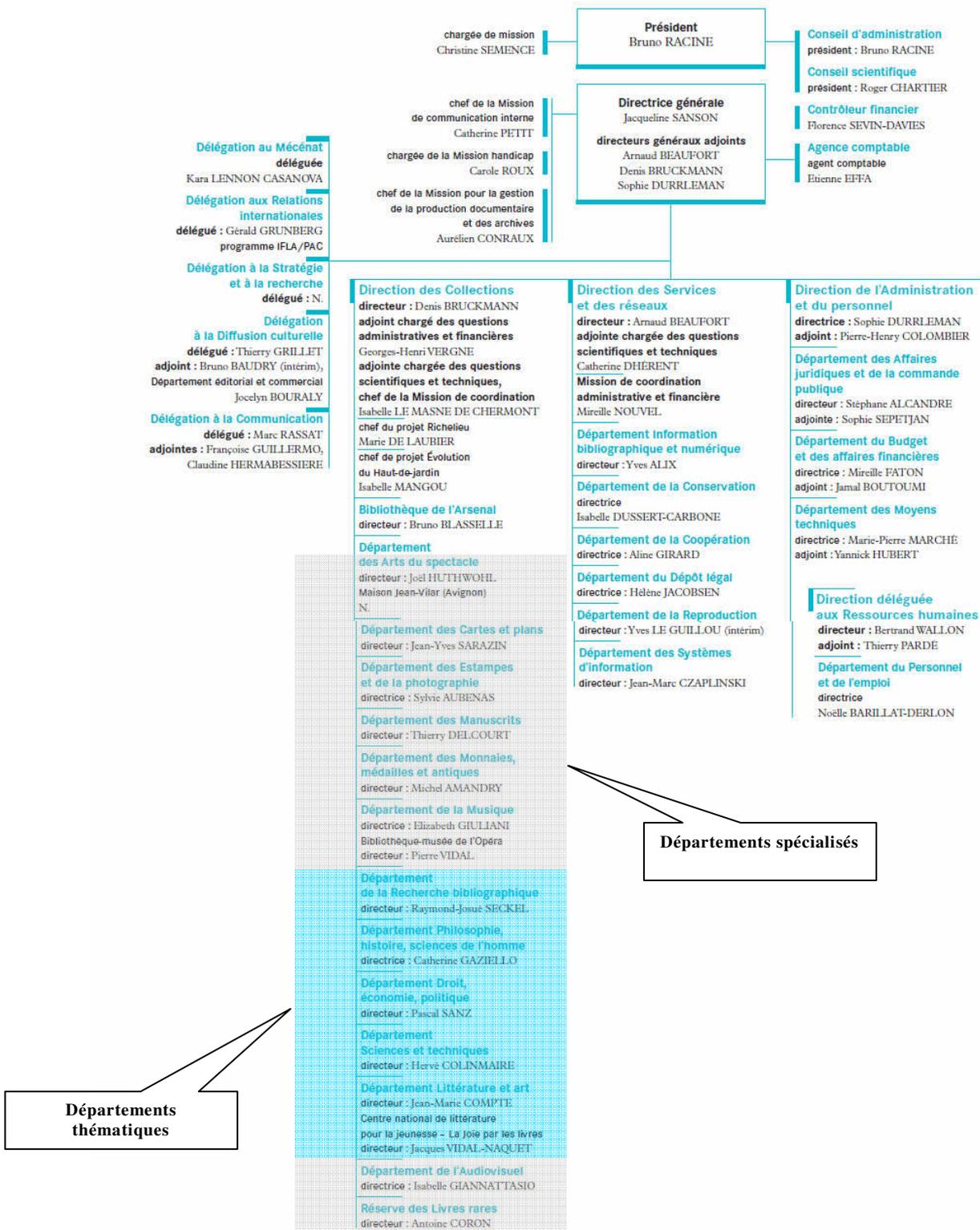
- Il y a eu en fait deux périodes de production, au début des années 1940, puis de 1949 à 1963. S'agissant de l'interruption pendant la guerre, il y a eu un moment où Daniel-Lesur a jugé bon de ne plus faire parler de soi, de "disparaître", non pas pour se cacher, car il n'a jamais été vraiment recherché ou poursuivi, mais pour tout simplement ne pas illustrer la musique officielle. Il ne voulait pas être joué sous l'Occupation, à Paris. Et l'on peut supposer que dans les films de cette époque il y avait assez souvent une bonne dose de propagande, dans laquelle il n'était pas du tout impliqué. S'agissant de l'absence d'écriture de musiques de film après les années 1960, c'est d'abord le fait de responsabilités, dans d'autres domaines, qui sont rapidement devenues très lourdes. Grosso modo, dans les années 1950, Daniel-Lesur était un producteur d'émissions de radio. Puis à la fin des années 1960 il a pris la direction de la Schola Cantorum, avant d'être appelé dès 1961 à la télévision pour y être conseiller musical et d'ailleurs, si l'on peut dire, l'intronisateur de la musique à la télévision. A partir du moment où il a eu ces fonctions, qui étaient des fonctions à plein temps, avec des responsabilités – même si au départ il ne disposait pas d'un service à part entière à la télévision, il était très impliqué dans la programmation – elles l'ont, avec ses autres travaux de composition par ailleurs, complètement mobilisé. Il n'avait tout simplement plus le temps de faire des films – qui n'étaient que des *extras*. Il a par ailleurs probablement été déçu d'avoir eu, pour les films, à accomplir des efforts un peu surhumains, et de constater que la montagne accouchait en quelque sorte d'une souris.

- *Au bout du compte, et par rapport à ce que Daniel-Lesur mettait au premier plan de son œuvre, quelle place assigner à ses musiques de film dans son catalogue ?*

- Il plaçait la voix humaine au-dessus de tout. Je suis frappé de constater que chaque compositeur a ses modes d'expression privilégiés. Dans le cas d'un André Jolivet, qui était le directeur musical de la Comédie Française et qui écrivait beaucoup de musiques pour le théâtre, c'était la flûte, le piano, la musique concertante. Pour Messiaen c'étaient les grands effectifs, et aussi la musique concertante. Dans le cas de mon père, le domaine d'expression privilégié c'était la voix humaine. Il s'est donc exprimé dans ses mélodies, ce sont les premières choses qu'il ait écrites pour la voix ; ensuite dans des œuvres chorales : il y a quatre cantates, une messe, beaucoup d'harmonisations de chansons populaires françaises, enfin il y a ses trois opéras, certainement dans son esprit la pièce maîtresse de son œuvre. Au reste son œuvre la plus connue est le *Cantique des cantiques*, une œuvre pour douze voix *a cappella*. Ce qui ne l'a pas empêché d'écrire également beaucoup de musique instrumentale, et notamment de mouvements qui sont

des danses, car c'était l'autre forme d'expression à laquelle il tenait beaucoup. Le chant et la danse étaient ses deux références. Or il n'y a pas beaucoup de voix ni de musique de danse dans ses musiques de film, sauf peut-être les parties chorales dans *Le Vrai visage de Sainte Thérèse de Lisieux*. Si donc on avait posé la question des musiques de film à Daniel-Lesur, je crois qu'il aurait répondu que c'était de la musique écrite trop vite, et que ce qu'il y avait de bien dedans il l'avait utilisé autre part. En effet il procédait assez couramment de cette façon : il avait une bonne idée, et il la reprenait ailleurs, dans une œuvre "normale" de sa production. Pour autant il ne les avait pas reniées, ces musiques de film, contrairement à quelques partitions, de son jeune âge ou autres, qui ont disparu, qui figuraient dans son catalogue dans les années 1930 et qui en ont été éliminées. Les compositeurs savent très bien faire disparaître leurs partitions quand ils estiment qu'elles ne sont plus dignes d'eux. Au lieu que les musiques de film de Daniel-Lesur étaient soigneusement rangées, partition par partition, si bien que quand on a voulu les étudier, tout était là. Pourtant, dans le catalogue dressé par le compositeur lui-même, destiné à assurer la promotion de son œuvre, il n'avait pas listé ces musiques de film... Ce n'étaient donc pas pour lui des musiques négligeables, mais d'évidence, pas non plus ce qu'il mettait en avant dans son bilan musical.

Annexe 2 : organigramme de la BnF



Annexe 3 : éléments biographiques de Paul Fosse

NB : nous respectons orthographe, mise en page et ponctuation ; nous rétablissons les termes inscrits en interligne dans le corps du texte et les plaçons entre <>.

Document 1 : "Etats des services de Paul Fosse"

[BnF, 4° Vm pièce 922 (3), photocopie de six pages de carnet autographes]

[1]

Etat des Services
de
Paul Fosse
Né le 20 mars 1885
à Marseille

Octobre 1891 à 1895 au Pensionnat St Charles
d° 1895 à 1897 Pensionnat séminaire et Conservatoire
Octob. 1897 à août 1900 usine Boisselot
Octob. 1900 début Gonzalez (ci-dessous)

A Marseille, début en octobre 1900 à la
Brasserie Cannebière avec l'orch. Gonzalez
Jusqu'à fin Mars 1901. Reprise en Octob 1901
pour trois mois

[2]

Quitté Marseille le 15 janvier 1902 à 11 h. 55 soir
Arrivé Besançon le 16 j. à 5 h. 30 soir
Joué le 17 j. Café Oriental (Rue Méjevand 36) Mr. <Fournier>
Fini à l'Oriental le 16 avril à minuit
Quitté Besançon le 28 à 9 h. soir
Arrivé à Vichy le 29 à 3 h. 15 soir
Joué le 25 mai Brasserie <Alhambra> de la rue Sornin. <Mr Duboc>
Joué le 16 juin au café riche. rue de Nîmes
Quitté Vichy le 23 juin à 3 h. 50 soir
Arrivé à Carcassonne le 24 à 8 h. 30 matin
Joué le 26 au café Maymou. Bd Barbès. <Mr Maymou>
Fini le 31 août à minuit.
Arrivé à Béziers l 1^{er} 7bre à 9 h. matin
Joué le 1 7bre café de la Paix <Mr Fabre>
Fini le 12 octobre à minuit
Quitté Béziers le 15 octobre à 10 h. matin
Arrivé à Toulouse le 19 à 3 h. soir <Mr Frisat>

Joué le 16 au café de la Comédie
Fini le 23 avril 1903
Quitté Toulouse le 23 à 11 h. soir
Arrivé à Marseille le 24 à 7 h. matin

[3]

Quitté Marseille le 21 mai à 11 45 soir
Arrivé à Béziers le 22 à 6 h. matin
Joué le 23 au café de la Paix <Mr Fabre>
Fini le 30 7bre à minuit
Quitté Béziers le 2 octobre à 2 h. matin
Arrivé à Marseille le 2 à 7 h. matin
Quitté Marseille le 6 à 6 h. soir
Arrivé à Paris le 7 à 10 h. matin
Quitté Paris le 15/10 à 10 h. matin
Arrivé à Béziers le 16/10 à 2 h. =
Quitté Béziers le 14 novembre à 10 h. mat.
Arrivé à Perpignan le 14 = à 2 h. soir <Mr>
Joué à la Modern-Brasserie le 15 <Mr Talon>
Fini le 31 mai 1904
Quitté Perpignan le 1 juin à 7 h. matin
Arrivé à Narbonne le 1 à 9 h. matin
Joué au café Continental le 1 juin <M. Périssé>
Fini le 30 juin à minuit
Quitté Narbonne le 1^{er} juillet à 7 h. matin
Arrivé à Carcassonne le 1^{er} à 8 h. matin
Joué le 1^{er} au café Maymou

[4]

Fini le 31 juillet à minuit
Quitté Carcassonne le 1^{er} août à 9 h. matin
Arrivé à Narbonne le 1^{er} à 10 h. matin
Joué au Continental le 1er août
Fini le 31 août à minuit
Quitté Narbonne le 1^{er} septembre à 1 h. matin
Arrivé à Marseille le 1^{er} à 8 h. matin 1904

Passé au 3^{ème} régiment d'infanterie
Le 12 octobre 1904 pour trois ans.

Libéré du service actif le 11 juillet
1907 à Marseille

Quitté Marseille le 1^{er} août à 11 h. soir
Arrivé à Rodez le 2 = à 4 h. soir
Joué au café des Colonnes le 2 août
Fini le 22 septembre à minuit

Quitté Rodez le 27 7bre à 10 h. soir
Arrivé à Paris le 28 à 11 h. matin
Joué à la brasserie Tourtel le 14 octobre
F[suite de la ligne illisible sur la photocopie]

[5]

Quitté Paris le 1 août à 7 h. soir
Arrivé à Marseille le 2 à 10 h. matin
Quitté = le 9 à 8 h. soir
Arrivé à Paris le 10 à 10 h. matin
Commencé à l'Olympia le 10 à 2 h. soir
Fini à l'Olympia le 31 juillet 1911
Commencé à l'Hippodrome le 30 septembre 1911
Fini à d° le 14 mai 1928
Commencé à Bécon Casino le 21 sept. 1928
Fini à d° le 23 juin 1930
A l'usine F.F.F.A du 1 octobre 1929
Au 31 août 1932

A Nice Opera Municipal du 11/12/33 au 8/4/34
A Nice Opera Municipal du 12/12/34 au 7/4/35
A Aix-les-Bains Villa des Fleurs du 22/6/35 au 15/9/35
A Nice Opera Municipal du 9/12/35 au 5/4/36
A Aix-les-Bains Villa des Fleurs du 17/6/36 au 15/9/36
A Nice Opera Municipal du 17/12/36 au 18/4/37
A Aix-les-Bains Grand Cercle du 1/7/37 au 19/9/37
d° d° du 16/4/38 au 10/9/38
[dernière ligne illisible sur la photocopie]

[6]

A la radio du 1/9/39 au 25/9/40, à Rennes
A Château-Thierry au 18/9/40
Reprise en 1944 à l'Union Musicale
Professeur au Collège. Professeur de piano

Fin de carrière 28 Novembre 1954

Document 2 : "Carrière de Mr Paul Fosse"

[BnF, 4° Vm pièce 922 (3), page manuscrite]

[Vraisemblablement de la main de Mme Fosse]

En 1911 il entre au "Gaumont" la plus gde salle d'Europe. C'est le début du cinéma et pendant 22 ans Mr Paul Fosse va assumer la lourde tâche d'adapter une musique à tous les films muets qui sortiront à Paris et de diriger l'orchestre pendant la projection.

Il en accompagne ainsi des milliers, œuvres de scénaristes aux noms réputés : ABEL Gance, Marcel l'Herbier, Léon Poirier et bien d'autres, qu'il a assortis d'une musique qu'il a lui-même choisie pour leur genre. Puis, 3 ans à l'Usine Gaumont pour le film sonore donc de 1911 à 1936 = 25 ans.

Ensuite il est à Nice, à l'opéra comme répétiteur pendant 4 ans, la saison d'hiver puis à Aix-les-Bains avec le même Directeur.

C'est en 1929 qu'il arrive à Château-Thierry où on lui confie les destinées soit la direction de l'Union Musicale jusqu'au 28 novembre 1954. Il pose alors définitivement sa baguette.

Annexe 4 : examen préliminaire du fonds Paul Fosse

Nature du contenu des boîtes d'archive

N° de Boîte	Descriptif simplifié	Inventaire succinct	Date d'examen
1	Boîte manquante ?	N	07/07/2010
2	Boîte manquante ?	N	07/07/2010
3	Boîte manquante ?	N	07/07/2010
4	Boîte manquante ?	N	07/07/2010
5	Boîte manquante ?	N	07/07/2010
6	Boîte manquante ?	N	07/07/2010
7	Boîte manquante ?	N	07/07/2010
8	Boîte manquante ?	N	07/07/2010
9	Boîte manquante ?	N	07/07/2010
10	Chansons imprimées, compositeurs de Fabry à Mac Hugh (chemise "chanson pianos")	O	07/07/2010
11	Œuvres de Paul Fosse, imprimées et manuscrites	O	07/07/2010
12	Chansons imprimées, compositeurs de Dantin à Oberfeld	N	07/07/2010
13	Œuvres de Paul Fosse, imprimées	O	07/07/2010
14	Œuvres de Paul Fosse, imprimées	O	07/07/2010
15	Opérette manuscrite de Vincent Fosse et Paul Roux	O	07/07/2010
16	Œuvres de Paul Fosse, imprimées	O	07/07/2010
17	Chansons et autres pièces courtes, certaines de Paul Fosse, la plupart imprimées, plusieurs portant le cachet du Gaumont-Palace	N	07/07/2010
18	Chansons imprimées, compositeurs de Seymour-Brown à Selling, mais classement alphabétique imparfait	N	08/07/2010
19	L'étiquette portée sur le dossier : "Compositions de Paul Fosse déclaration à la Sacem de op. 1 à op. 50" (manquent les opus 3 [dont le ms est dans la boîte 20] et 44) est en partie trompeuse : la boîte comprend aussi des pièces brèves manuscrites et imprimées de Paul Fosse, des doubles d'œuvres de Fosse éditées, et une série de partitions imprimées de tout genre (Wyzewa, du Berlioz, chansons...)	O / N	08/07/2010
20	Œuvres de Paul Fosse, imprimées et manuscrites	O	08/07/2010
21	Œuvres de Paul Fosse, imprimées	O	08/07/2010
22	Œuvres de Paul Fosse, manuscrites et imprimées	O	08/07/2010
23	Etiquette portée sur le dossier : "Compositions de Paul Fosse déclaration à la Sacem de op. 121 à op. 216"	O	08/07/2010
24	Partition imprimée reliée de <i>Parsifal</i> de Wagner	O	08/07/2010
25	Quelques œuvres de Paul Fosse ; par ailleurs chansons diverses, imprimées et manuscrites, dont certaines de Vincent Fosse (années 1880) ; et partitions de tous ordre (Wagner...)	O / N	08/07/2010
26	Œuvres de Paul Fosse, imprimées	O	08/07/2010
27	Œuvres de Paul Fosse, manuscrites et imprimées	O	08/07/2010

N° de Boîte	Descriptif simplifié	Inventaire succinct	Date d'examen
28	Partitions imprimées diverses (<i>Norma</i> de Bellini...)	N	08/07/2010
29	Partitions imprimées diverses, comprenant aussi quelques éditions de Paul Fosse, de Vincent Fosse, un manuscrit de Vincent Fosse...	N	09/07/2010
30	Partitions diverses pour piano (Schumann, Rubinstein...)	N	09/07/2010
31	Œuvres de Paul Fosse, manuscrites et imprimées	O	09/07/2010
32	Œuvres de Paul Fosse, imprimées	O	09/07/2010
33	Œuvres de Paul Fosse, imprimées et relatives à des films	O	09/07/2010
34	Œuvres de Paul Fosse, imprimées	O	09/07/2010
35	Œuvres de Paul Fosse, manuscrites	O	09/07/2010
36	Œuvre de Paul Fosse, imprimée	O	09/07/2010
37	Même contenu que boîte 36	O	09/07/2010
38	Œuvres de Paul Fosse, manuscrites	O	09/07/2010
39	Chansons imprimées, compositeurs de Botrel à Byrec	O	[1992]
40	Œuvres de Paul Fosse, imprimées	O	[1992]
41	Œuvres de Paul Fosse, manuscrites	O	[1992]
42	Partitions imprimées diverses (Fossoul, de la Tombelle, Womser...)	O	[1992]
43	Partitions imprimées diverses (Mendelssohn, Moreau, Widor...)	O	[1992]
44	Brouillons de partitions et de poèmes	O/N	[1992]
45	Partitions de Mozart (<i>La Flûte enchantée</i>) et de Haendel (<i>Saül</i>)	O	[1992]
46	Partitions (musique de scène) diverses	O	[1992]
47	Partitions diverses, de Berlioz à Hillemacher	O	[1992]
48	Œuvres imprimées de Paul Fosse, Vincent Fosse et divers autres compositeurs	O	[1992]
49	Partitions diverses (Haendel, Bach...), en partie incomplètes	O	[1992]
50	Chansons diverses, des années 1910 à 1950	O	[1992]
51	Œuvres de Paul Fosse, manuscrites et imprimées, et de Vincent Fosse	O	09/07/2010
52	Chansons imprimées diverses, compositeurs en "C" et en "D" (approximativement) ; inclut un manuscrit de Paul Fosse (<i>Papillons légers</i>) et une édition en version française d'une chanson du <i>Chanteur de jazz</i>	O/N	09/07/2010
53	Partitions d'auteurs divers, plus ou moins complètes	N	09/07/2010
54	Série de brochures de petit format "La Musique des annales" (compositeurs classiques)	N	09/07/2010
55	Boîte manquante ?	N	09/07/2010
56	Beethoven <i>Fidelio</i> , un volume relié	N	09/07/2010
57	Œuvres de Paul Fosse, imprimées et manuscrites	O	09/07/2010
58	Partitions diverses (Bizet, Gounod...)	N	09/07/2010
59	Boîte manquante ?	N	09/07/2010
60	Série (incomplète) de brochures de la collection "L'illustration théâtrale"	N	09/07/2010
61	Série (incomplète) de brochures de la collection "L'illustration théâtrale"	N	09/07/2010

Note : l'inventaire des boîtes 39 à 50, dactylographié, a vraisemblablement été fait lors du deuxième don Fosse, en 1992.

Annexe 5 : Fonds Paul Fosse : contenu détaillé

Légende : Imp. = imprimé ; Mss. = manuscrit ; Ch. = chanson ; le numéro d'ordre est celui des boîtes d'archive.

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
1	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
2	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
3	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
4	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
5	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
6	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
7	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
8	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
9	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
10	Ay- Ay-Ay		Freire Osman Perez	X		X	Serenata criolla	X				1920
10	La revue des oiseaux	D'Hack Alfred	Provensal O.	X		X		X				Inclut la version chant, au dos une liste de succès avec airs
10	What a fool I've been to believe in you	Eldridge Al, Gendron Henri		X		X		X				Arr. pour ukulele par RS Stoddon, Mention "libre" ; 1930
10	La p'tite femme de Paris	Fabry Hubert	Marguery Gaston	X		X		X				
10	Au temps de la régence	Fabry Hubert	Marguery Gaston	X		X		X				
10	Les petites sans-corset	Fabry Hubert	Hilger	X		X	Chanson marche	X				
10	La marche des élégantes	Fabry Hubert	Marguery Gaston	X		X		X				
10	La dernière lettre	Fabry Hubert	Marguery Gaston	X		X	Chanson vécue	X				
10	Pousse Lucien !	Fabry Hubert	Hilger	X		X		X				
10	En guise de lorgnon	Fabry Hubert	Hilger	X		X		X				
10	Le bon pognon	Fauchey Paul	Darsay H, Trébitsch	X		X	Chansonnette	X				Tirée de la "Marche des louis d'or"
10	Hésitation	Fauchey Paul	Chapelle Pierre (Will)	X		X	Valse boston / valse chantée	X				Au dos de la couverture extrait de "Pas de minuit" de Roger Guttinguer
10	La chanson de Mireille ou P'tit Mireille	Fauchey Paul	Chapelle Pierre (Will)	X		X		X				Liste des théâtres et interprètes ou la chanson a été créée

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
10	Amusez-vous	Favart E, Daulnay Eug.	Favart E	X		X		X				Liste des théâtres et interprètes ou la chanson a été créée
10	La Paimpolaise	Feautrier E	Botrel Th.	X		X		X				"Chanson des pêcheurs d'Islande" ; inclut aussi la version petit format
10	Laugh clown, laugh (Ris clown, ris)	Fiorito Ted	Lewi & Young (version française Daner)	X		X	Valse	X				1929
10	La samba des souris	Fleury Reine	Micaelli Lull	X		X		X				1948
10	Mon bel amour	Fleury Reine	Micaelli Lull	X		X		X				1948
10	Plein de bonheur	Fontenoy Marc	Fontenoy Marc	X		X		X				1948
10	Mon p'tit Léon	Fosse Georges	Chavat et Aillaud Th.	X		X	Chansonnette	X				
10	Ton cœur vient d'aimer	Fosse Georges	Chavat et Aillaud Th.	X		X		X				
10	Ma voisine a de jolis yeux	Fosse Georges	Chavat et Aillaud Th.	X		X		X				
10	Un soir d'hiver	Fosse Georges	Chavat et Aillaud Th.	X		X		X				
10	J'aime les p'tits vieux	Fosse Georges	Chavat et Aillaud Th.	X		X	Chansonnette gommeuse	X				
10	Je ne rêve que d'aimer	Fosse Paul	Dreher M, Olivier A	X		X	Mélodie valse	X				"du film "Ombres sur le Rif" "
10	Je n'ai pas su garder ton cœur	Fosse Paul	Olivier A	X		X	Mélodie valse	X				"du film "La vierge du rocher" "
10	Elle avait un petit panier	Fosse Paul	Olivier A	X		X		X				"du film "La route du destin" "
10	Elles en ont à Perpignan	Fosse Paul	Olivier A	X		X		X				"du film "La route du destin" "
10	Chant des vendanges	Fosse Paul	Olivier A	X		X	Chanson de route	X				"du film "La route du destin" "
10	Les girls	Fosse Paul	Despax Louis	X		X	Chansonnette					
10	Marche des amoureux	Fosse Paul	Despax Louis	X		X						
10	Page de bonheur	Fosse Paul	Despax Louis	X		X						
10	Le plus troublant poème (the weetest song)	Fossoul Yves		X			valse hésitation	X				Liste des théâtres et interprètes ou la danse, a été créée ; orchestré (?) par Aug. Bosc ; contient aussi la version chanson avec paroles de G. Brillant ; 1920
10	Cadets de France	Fragerolle Georges	Fragerolle Georges	X		X	chant patrotique	X				
10	Le fou de la mer	Fragerolle Jean	Chenal André	X		X		X				Au dos de la couverture extrait de "L'éternelle

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												fileuse" de Gustave Goublier, paroles de Léon Durocher
10	Au bout du chemin	Fragerolle Jean	Chenal André	X		X		X				
10	Pures comme des anges	Fragson H	Boyer Lucien	X		X		X				Mention : répertoire Fragon ; 1913
10	Le toutou rusé	Fragson H	Favart E	X		X		X				Mention : répertoire Fragon ; 1913
10	Notre président	Fragson H	Boyer Lucien	X		X		X				Mention : répertoire Fragon ; 1913
10	Elle nettoyait sa petite chemisette [sic]	Fravella	Fravella	X		X	Chansonnette comique, scie à refrain populaire	X				
10	Silv'ry Moon	Frazzini Al	De Frank Paul, Shepard Sammy	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, de Alvin D. Keech ; tablatures ; 1929
10	Meet me to-night in dreamland	Fredman Leo	Whitson Beth Slater	X		X		X				1909
10	Why shouldn't I ?	Freed Arthur	Freed Arthur	X		X		X				Arr. pour ukulele, tablatures ; 1931
10	Life in't all roses, Rosie	Furth Seymour	Bryan Al	X		X		X				Au dos on mentionne "our banners songs of 1911"
10	The Moochi	Fysh Nat	Slim Leo	X		X		X				Arr. pour ukulele, tablatures ; inclut la description des pas de danse, 1930
10	La complainte du prisonnier	Gabaroche Gaston	Aubret Maurice	X		X		X				1929
10	Femmes l'on vous aime !	Gabaroche Gaston, Guttinguer Roger	Favart E	X		X		X				"Répertoire Carmen Vildez" 1913
10	La bataille de minuit	Gangloff Léopold	Delormel Lucien	X		X		X				
10	La pendulette de mon voisin	Gaston Albert	Gaston Albert	X		X						Créée par Yvette Guilbert
10	A Batignolles-Clichy	Gauwin Ad - Daris J	Daris Jean	X		X	Idylle, valse	X				
10	Ah ! Le beau rêve	Gauwin Ad - Daris J	Daris Jean	X		X	Mélodie, valse	X				Copyright 1913
10	Un rayon de soleil	Gauwin Ad - Daris J	Daris Jean	X		X	Chansonnette		X			"Répertoire Paula Brebion" ; liste des théâtres de création ; inclut la version chanson seule
10	La marche rouge	Gauwin Ad - Daris J	Daris Jean	X		X		X				1911
10	La musique qui passe	Gauwin Ad - Daris J	Daris Jean	X		X	Chanson marche	X				1909
10	Si jamais ...!	Gauwin Ad - Daris J	Daris Jean	X		X	Mélodie	X				Inclut la version chanson seule
10	Julot-Tango	Gauwin Ad -	Daris Jean	X		X	Chanson réaliste	X				1914

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
		Daris J										
10	Valse printanière (si les femmes voulaient)	Gauwin Ad.	Daris Jean	X		X		X				"Répertoire Paula Brebion"
10	La marche bretonne	Gauwin Ad.	Durocher Léon	X		X	Chanson de troupe	X				Inclut la version chanson seule
10	Reviens vers le bonheur	Gavel Eugène	Willems	X		X	Chanson valse	X				Inclut la version chanson seule
10	Toute seule	Gavel Eugène	Seider Ch.	X		X		X				
10	Horses	Gay Byron; Whiting Richard A	Gay Byron; Whiting Richard A	X		X	Novelty fox trot song					1926
10	Miss Elizabeth Brown	Gay Noel	Gilbert Jos. Geo.	X		X		X				Arr. pour ukulele par RS Stoddon, Mention "libre"; 1931
10	Laughing at the rain	Gay Noel	Gilbert Jos. Geo.	X		X		X				Arr. pour ukulele
10	The king's horses (and the king's men)	Gay Noel, Graham Harry	Gay Noel, Graham Harry	X		X		X				"Written and compsed by" ; arr. pour ukulele ; 1930
10	Le réveil des aigles	Georges Raoul	Breuner Ernest	X		X		X				Inclut la version chanson seule
10	Sa petite amie	Georges Raoul, Soler Raoul	Will, Plébus	X		X	Chanson vécue	X				Inclut la version chanson seule
10	Le jour se lève	Ghestem Georges	Berard Georges	X		X		X				
10	L'hôtel des trois canards	Ghestem Georges	Pothier Ch. L.	X		X		X				
10	Le jardin du souvenir (A garden in the rain)	Gibbons Carroll	Dyrenforth James	X		X		X				Version française de André Baugé; copyright 1928
10	Aint it great to be home again ?	Gilbert Jos. Geo.	Gilbert Jos. Geo.	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, de Alvin D. Keech ; tablatures ; 1930
10	Home in Maine	Gilbert Jos. Geo.	Leslie Edgar	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, de Alvin D. Keech ; tablatures ; 1929
10	En écoutant la fanfare	Gilbert Jos. Geo.	Leslie Edgar, traduction Paul Dax	X		X		X				"Chanson sur le succès de "Home in Maine"", 1929
10	I ain't never been kissed	Gilbert Jos. Geo.	Leslie Edgar	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, de Alvin D. Keech ; tablatures ; 1929
10	On ne m'a jamais embrassé	Gilbert Jos. Geo.	Leslie Edgar, traduction Paul Dax	X		X		X				"Sur les motifs de "I ain't never been kissed""

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
10	I lost my heart in the heart of the city	Gilbert Jos. Geo.	Gilbert Jos. Geo.	X		X		X				Arr. pour ukulele" ; tablatures ; 1931
10	I'm perfectly satisfied	Gilbert Jos. Geo.	Leslie Edgar	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, de Alvin D. Keech ; tablatures
10	Just like Darby and Joan	Gilbert Jos. Geo.	Leslie Edgar	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, de Alvin D. Keech ; tablatures
10	I want to be alone with Mary Brown	Gilbert Jos. Geo.	Leslie Edgar	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, de Alvin D. Keech ; tablatures ; 1928
10	Mary Brown ou : elle veut faire mon bonheur	Gilbert Jos. Geo.	Georgius	X		X		X				1928
10	Oh-oh (...) what a silly place to kiss a girl	Gilbert Jos. Geo.	Gilbert Jos. Geo.	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, de Alvin D. Keech ; tablatures ; 1930
10	Sweet Suzanne	Gilbert Jos. Geo.	Leslie Edgar	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, de Alvin D. Keech ; tablatures ; 1928
10	Speaking of Kentuck days	Gilbert Jos. Geo.	Gilbert Jos. Geo.	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, de Alvin D. Keech ; tablatures ; 1930
10	Saskatchewan	Gilbert Jos. Geo.	Leslie Edgar	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, de Alvin D. Keech ; tablatures ; 1928
10	Sing me to sleep with a twilight song	Gilbert Jos. Geo.	Leslie Edgar	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, de Alvin D. Keech ; tablatures ; 1928
10	I don't wanna go home	Gilbert Jos. Geo., Wright Lawrence	Gilbert Jos. Geo., Wright Lawrence	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, de Alvin D. Keech ; tablatures
10	Someday somebody's gonna get you	Gilbert L Wolfe, Morgan Carey	??	X		X		X				1917 ; cachet du Gaumont-Palace ; au dos, série de chants de guerre
10	Lily of the valley	Gilbert Wolfe, Friedland Anatol	??	X		X		X				1917 ; cachet du Gaumont-Palace ; au dos, série de chants de guerre
10	Le vengeur	Gille Charles	Gille Charles	X		X	Scène maritime					
10	Venetian Moon	Goldberg Phil et Magine Frank	KahnGu, paroels françaises Boyer Lucien	X		X		X				1920
10	Sérénade paienne	Gonella E	Joullot Eug. Et Edm.	X		X		X				
10	Au creuset !	Goublier Gustave	Desprès-Lévy	X		X		X				"Création Damia" ; extrait d'une autre chanson au dos
10	Héros italien	Goublier Gustave	Mortreuil Félix	X		X		X				"répertoire Bérard", inclut la version chant

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
10	Le Rhin allemand	Goublier Gustave	Musset	X		X		X				"Répertoire Paule Dariane", inclut la version chant
10	L'éternelle fileuse	Goublier Gustave	Durocher Léon	X		X		X				"Chantée par Furens"
10	Les fileuses d'amour	Goublier Gustave	Gaël Roland	X		X		X				Extrait d'une autre chanson au dos, inclut la version chant
10	Avec mon cœur	Goublier Gustave	Fa-Jost	X		X		X				
10	L'enfant au fusil de bois	Goublier Gustave	Bonhomme Paul	X		X		X				
10	Apprêtez vos sabots ! Noël républicain	Goublier Gustave	Jégu Félix	X		X		X				Extrait d'une autre chanson au dos, inclut la version chant
10	La croix du chemin	Goublier Gustave	Gaël Roland	X		X		X				Inclut la version chant
10	Stances (Puisque tout est en toi)	Goublier Gustave	Sombre Hector	X		X		X				Inclut la version chant
10	Lorsque les amants vont par deux	Goublier Gustave	Drucker Henry	X		X		X				Inclut la version chant
10	L'amant des cloches	Goublier Gustave	Thivet A.	X		X		X				Inclut la version chant ; au dos liste et airs des dernières compositions pour chant de Goublier
10	Belle Napolitaine	Goublier Gustave	Carlet Gustave	X		X	Tarentelle	X				
10	Bûcheron frappe !	Goublier Gustave	Quéryriaux Ant.	X		X		X				Inclut la version chant ; au dos liste et airs des dernières compositions pour chant de Goublier
10	Marchande de fleurs (La chanson des fleurs)	Goublier Gustave	Teulet Ed., Fallot Ch.	X		X		X				
10	C'est tout mon cœur que je t'apporte	Goublier Gustave	Drucker Henry	X		X		X				Inclut la version chant ; au dos liste et airs des dernières compositions pour chant de Goublier
10	Vous n'y êtes plus marquis	Goublier Gustave	Drucker Henry	X		X	Gavotte	X				Inclut la version chant ; au dos liste et airs des dernières compositions pour chant de Goublier
10	Quand vous passez	Goublier Gustave	Quéryriaux Ant.	X		X	Mélodie	X				Inclut la version chant ; chantée par Renée d'Ernon
10	Le sphinx	Goublier Gustave	Teulet Edmond	X		X		X				Inclut la version chant ; au dos liste et airs des dernières compositions pour chant de Goublier
10	Les yeux des femmes	Goublier Gustave	Chezell Fernand	X		X		X				
10	La sérénade de minuit	Goublier Gustave	Teulet Edmond	X		X		X				Inclut la version chant ; au dos liste et airs des dernières compositions pour chant de Goublier
10	Rita l'Andalouse	Goublier	Rosario Paul	X		X		X				Au dos liste et airs des dernières compositions

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
		Gustave										pour chant de Goublier
10	Musique de chambre	Goublier Gustave	Coste J	X		X		X				Inclut la version chant
10	Redis-moi ta chanson	Goublier Gustave	Chapelle Pierre (Will)	X		X	Rêverie	X				
10	La chanson des flots	Goublier Gustave	Gaël Roland	X		X		X				
10	Les mamans	Goublier Gustave ; Raynal F	Lémon Fabrice	X		X	Romance	X				"Sur la célèbre mélodie tzigane de Jul. Einöshorfer" ; inclut la version chant
10	Révélation	Gourdon L	Quinel Charles	X		X	Valse chantée	X				1910 ; extrait de chanson au dos
10	Honneur marche	Gracey Maurice, Dorin J.	Depax Louis, Turpin Georges	X		X						1915
10	Cœur de Lorraine	Gracey Maurice.	Foucher Armand	X		X	Chanson populaire					1915 ; sur l'air de "Cœur de Gitane"
10	Quand même !	Gras Gabriel	Roy Camille	X		X		X				Inclut la version chant
10	Y'avait toi...	Grassi André	Grassi André	X		X		X				1950
10	Sa rumba	Grassi André	Grassi André	X		X		X				1947
10	Si je n'avais pas fait ça (Good little, bad little you)	Green Bud, Stept Sam H.	Saint-Granier (pour la vf)	X		X		X				1929/1930 ; on précise les labels ayant enregistré la chanson
10	Tout est pour le mieux	Green Bud, Stept Sam H.	Monteux Jacques et Réale Jacques (pour la vf)	X		X		X				1929/1930
10	Vivons nos rêves (Love is a dreamer)	Green Bud, Stept Sam H.	Saint-Granier (pour la vf)	X		X		X				1930
10	Mama Inez (Oh ! Mom-e-Nez)	Grenet Eliseo	Gilbert L. Wolfe	X		X		X				1931 ; inclut la version chant
10	La seule au monde (Il n'est qu'une femme que j'ai aimée)	Grothe Franz	Rotter Fritz, vf de Mauprey André	X		X		X				1929
10	Père brabançon	Gueteville Louis	Aillaud Théodore	X		X		X				Inclut la version chant
10	Catherine !	Guindani Ch.	Darny Paul	X		X	Chansonnette comique	X				1917
10	Tout le long... sur le bord	Guindani Ch.	Darny Paul	X		X	Balade nocturne	X				1917
10	Là-haut sur la butte... ou Lettre	Guindani Ch.	Darny Paul	X		X		X				1917

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
	d'un titi à sa titine											
10	Love me	Gumble Albert	Madden Edward	X		X	Marche	X				1911
10	So long Sammy	Gumble Albert	Davis Benny, Yellen Jack	X		X		X				1917 ; inclut une liste de "succès anglais et américains en vogue"
10	Avec un baiser	Guttinguer Roger	Chapelle Pierre (Will)	X		X		X				Inclut la version chant, et les lieux de création
10	Ah ! la musique	Guttinguer Roger	Férréol Roger, de Berys José, Dolley Georges	X		X	Chansonnette / one step	X				1923 ; inclut les lieux de création
10	Feuilles d'amour	Guttinguer Roger	Favart E	X		X		X				Inclut la version chant
10	Muguet d'amour	Guttinguer Roger	Yvel Jacques	X		X		X				Inclut la version chant
10	Napolinette	Guttinguer Roger, Soler R	Chapelle Pierre (Will), Prévot Lucien	X		X		X				1908
10	En revenant de Longchamp	Halet Laurent	Bouchaud dit Dufleuve	X		X		X				Inclut la version chant
10	Sans lâcher mon seau !	Halet Laurent, Bosc A.	Nazelles	X		X		X				Inclut la version chant ; 1913
10	Always just a dream	Hamy Sylvain	Evans Bayfield	X		X		X				Tablatures pour ukulele
10	Je vous demande un peu d'amour (I wish you were in love with me)	Hamy Sylvain	Jacobs René	X		X		X				Tablatures pour ukulele, 1927
10	Joséphine abuse du charleston (Naughty charleston)	Hamy Sylvain	Jacobs René	X		X		X				Tablatures pour ukulele, 1927
10	Quand vous verrais-je ? (When I'll see you ?)	Hamy Sylvain	Dolys Fred. (vf)	X		X		X				Tablatures pour ukulele, 1927
10	Why Shouldn't I love you	Hamy Sylvain		X		X	Blues	X				1926 ; inclut aussi la version chant, paroles vf de René Jacobs
10	The cute little things you do	Hanley James F	Hanley James F	X		X		X				Tablatures pour banjulele ; 1931 ; "chanté par Fifi Dorsay dans le film de la FOX "Young as you Feel" avec Will Rogers"
10	My world begins and end with you	Hanley James F	Hanley James F	X		X		X				Tablatures pour banjulele (arrangements May Singhi Breen) ; 1932 ; "chanté et mentionné dans le film de la FOX "Stepping Sisters"
10	Look here comes a rainbow	Hanley James F	Hanley James F	X		X		X				Tablatures pour banjulele (arrangements May Singhi Breen) ; 1932 ; "chanté et mentionné

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												dans le film de la FOX "Stepping Sisters"
10	Kiss me goodnight, not goodbye	Hanley James F	Furthman Jules	X		X		X				Tablatures pour banjulele ; 1931 ; "chanté et mentionné dans le film de la FOX "Merely Mary Ann" avec Janet Gaynor et Charles Farrell"
10	Tout petit (Eleanor)	Hanley James F	Mac Carthy Joseph ; vf de Bay André et Réal Jacques	X		X		X				1930, tiré du film Fox "High Society Blues" avec Charles Farrell et Janet Gaynor ; chanté par Marie Dubas
10	Tout ça c'est pour vous (I'm in the market for you)	Hanley James F	Mac Carthy Joseph ; vf de Bay André et Réal Jacques	X		X		X				1930, tiré du film Fox "High Society Blues" avec Charles Farrell et Janet Gaynor ; chanté par Marie Dubas
10	Bajo el antipaz (Look behind the mask)	Hanley James F	Mac Carthy Joseph ; vf de Sorbier Jean et Réale [sic] Jacques : Derrière le masque	X		X		X				1930, tiré du film Fox "El precio de un beso", chanté par Don José Mojica
10	Comme dans un roman d'amour (Just like in a story book)	Hanley James F	Mac Carthy Joseph ; vf de Bay André et Réal Jacques	X		X		X				1930, tiré du film Fox "High Society Blues" avec Charles Farrell et Janet Gaynor ; chanté par Marie Dubas
10	(Dreaming of my) Indiana sweetheart	Hansen Bill	Hansen Bill	X		X		X				Tablatures pour ukulele, 1931
10	Boublitchki	Harsanyi Tibor	Lenoir Jean (vf)	X		X		X				1930 ; inclut la version chant et les paroles russes
10	If you can't sing, whistle	Hart Jack, Blight Tom	?	X		X		X				Tablatures pour banjulele (arrangements May Singhi Breen); 1931 ; au dos, autre chanson
10	Bells of Hawaii	Heagney Billy	Heagney Billy	X		X		X				Tablatures pour banjulele (arrangements Alvin D. Keech); 1927 ; au dos, citations musicales
10	Faut souscrire	Heintz Fernand	Myra Roger	X		X		X				
10	Pepita	Heuse L (Juan Leonardo)	Jacobs René (vf)	X		X	Tango milonga	X				"sur les motifs de San Salvador"
10	Makin' Whicky-Wacky down in Waikiki	Hofman Al., Lane Burton	Cavanaugh James, Curtis Billy	X		X		X				Tablatures pour ukulele, 1930
10	Mes débuts dans le monde	Holzer B	Briole P, Mortreuil F	X		X		X				Inclut la version chant ; créé par Delmarre
10	Malgré tes serments	Howar Jos, arr. Christiné	Christiné	X		X		X				Inclut la version chant ; "sur la musique de la célèbre valse américaine "I wonder who' kissing her now" tirée de l'opérette "The prince of tonight"
10	You're just a little bit of everything I love	Keech Alvin D. (arr.)	Flippen JC, Gordon Mack, Wiest Geo. D.	X		X		X				Arr. pour "banjulele", banjo et ukulele, transcrit par tablatures ; "Professional copy" ; mention manuscrite : "libre" ; 1928

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
10	Baltimore	Mc Hugh Jimmy	Healy Dan, Kahal Irving	X		X		X				Tablatures pour ukulele (arrangements Alvin D. Keech); 1927 ; comprend des indications sur la manière de danser
10	Diga Diga Doo	Mc Hugh Jimmy	Fields Dorothy	X		X		X				1928, "Lew Leslie's Blackbirds le grand succès du Moulin Rouge" ; citations d'airs célèbres au dos
10	Je ne peux te donner que mon cœur, baby (I can't give you anything but love baby)	Mc Hugh Jimmy	Willemetz, Saint-Granier, Le Seyeux (vf)	X		X		X				1928
10	Les Belles (Coonville's Cullud band)	Meakim Fletcher	Flers PL, Heros E	X		X		X				Chantée dans la revue "Que tu dis !" ; 1903
10	When you're smiling (The whole world smiles with you)	Stoddon RS (arr.)	Fisher Mark, Goodwin Joe, Shay Larry	X		X		X				Arr. : transcrit par tablatures pour ukulele ; "Professional copy" ; mention manuscrite : "libre" ; 1928
11	Première romance	Fosse Paul		X				X		X		1927
11	La calanque d'or	Fosse Paul			X		Ouverture			X		
11	Le mariage de Colombine	Fosse Paul		X				X		X		1927
11	Idylle pour orchestre (fragment)	Fosse Paul			X			X		X		
11	Miroir galant	Fosse Paul			X					X		Page biffée à la fin : "Crépuscule d'angoisse"
11	Bluette	Fosse Paul			X					X		
11	Marche solennelle	Fosse Paul			X					X		
12	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
13	Préambule Harmonium	Fosse Paul		X				X		X		1927
13	Gavotte ancienne	Fosse Paul		X				X		X		1921
13	Cajoleries	Fosse Paul		X				X		X		Op. 110
13	Danse des ménétriers	Fosse Paul		X				X		X		1923
13	Onéga	Fosse Paul		X			Mazurka	X		X		1913, op. 15
13	Fantaisie-pizzicato	Fosse Paul		X				X		X		1921
13	Petite gig'	Fosse Paul		X				X		X		1918
13	All right	Fosse Paul		X				X		X		Op. 105
14	Dixiana	Fosse Paul		X			American dance	X		X		1921

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
14	Sur le Rhin	Fosse Paul		X				X		X		1923
14	Berceuse	Fosse Paul		X				X		X		Op. 55
14	Le Prince Dollar	Fosse Paul, orch. Poncin Eugène		X			Fantaisie	X		X		
15	Sabalkazin	Fosse Vincent	Roux Paul		X		Opérette / opéra comique		X			Accompagné d'une brochure manuscrite illustrée (résumé), où la date de 1888 apparaît
16	Primerose	Andrieu F., Fosse Paul		X			Esquisse symphonique	X		X		1920 (NB copyright d'Andrieu)
16	The crocodile's step	Fosse Paul		X			Fox-trot	X		X		1925
16	Chagrin	Fosse Paul		X			Lamento	X		X		1923, op. 73
16	Groggy Bear (l'ours éméché)	Fosse Paul		X			Fox-trot	X		X		Op. 88
16	Amourettes	Fosse Paul		X			Valse	X		X		1921
16	Première neige	Fosse Paul		X				X		X		1923
16	Impromptu	Fosse Paul		X				X		X		
16	Danses berbères	Fosse Paul		X				X		X		1926 ; "Note : ces deux danses, très typiques pour films arabes, sont originales pour Flûte, Hautbois..." etc.
16	Crépuscule oriental	Fosse Paul		X			Impression pour violon et hautbois	X		X		1926
16	Dans l'allée profonde	Fosse Paul		X			Rêverie	X		X		1925, op. 98
16	Pluie de mai	Fosse Paul		X			Rêverie	X		X		1928, op. 114
17	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
18	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
19	Marche des amoureux	Fosse Paul	Despax Louis	X	X	X		X				op. 8 ; inclut un manuscrit séparé des paroles
19	Les girls	Fosse Paul	Despax Louis	X	X	X	Chansonnette	X				op. 9 ; inclut un manuscrit séparé des paroles
19	Page de bonheur	Fosse Paul	Despax Louis	X	X	X		X				op. 10 ; inclut un manuscrit séparé des paroles
19	Paris-Cahots	Fosse Paul		X			Marche	X				op. 11
19	Impromptu	Fosse Paul		X				X				op. 12
19	Le liseron	Fosse Paul	Millot M., Moreau H	X	X	X	Mélodie	X				op. 13
19	Estéfane et Magnus, originals excentriques	Fosse Paul			X				X			op. 14
19	Onéga	Fosse Paul		X	X		Mazurka	X				op. 15 ; orchestration de Gabriel Parès ; 1913
19	Fantaisie-pizzicato	Fosse Paul		X	X			X				op. 16 ; 1921
19	Valse d'automne	Fosse Paul		X				X				Op 17 ; mention ms : "orch. Par Hans Ourdini

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												(Chapelier)"; 1918
19	Boys-scouts	Fosse Paul			X		Marche	X				Op. 18 ; "orch. Par Hans Ourdinie" ; 1918
19	Petite Gig'	Fosse Paul		X	X		Gigue	X				Op. 19 ; "orch. Par Hans Ourdinie" ; 1918
19	Valse d'été	Fosse Paul		X	X			X				Op. 20 ; "orch. Par Hans Ourdinie" ; 1918
19	Comic scène	Fosse Paul			X			X				Op. 21 ; mention "orchestré"
19	Al Coda	Fosse Paul		X	X		Galop	X				Op. 22 ; "orch. Par Hans Ourdinie" ; 1918
19	Un cambriolage à Londres ("déclaré à la Sacem sous le titre "Les Chiens policier de M. Laroche")	Fosse Paul			X		Pantomime					Op. 23 ; inclut à la fin des pages biffées : il s'agit de l'op. 23, "Al Coda"
19	Vers l'Italie	Fosse Paul		X	X		Marche	X				Op. 24, 1913
19	T.S.F.	Fosse Paul	Fosse Paul	X	X			X				Op. 25, 1925
19	Gaumont-Palace marche	Fosse Paul			X		Marche	X				op. 26
19	Bouquet de fleurs	Fosse Paul	Urviller (?)		X	X		X				op. 27, 1912 (cachet Sacem)
19	Je pense à toi	Fosse Paul	Urviller Ed.		X	X	Romance	X				Op. 29
19	A l'automne de la vie	Fosse Paul	Fosse Paul		X			X				op. 30, 1945 (cachet Sacem)
19	Première neige	Fosse Paul	D'Amor Pierre	X	X	X		X				Op. 31, 1913 (cachet Sacem)
19	Pluie de roses	Fosse Paul	D'Amor Pierre	X	X	X	Marche	X				Op. 32, 1913
19	Eveillez-vous	Fosse Paul	D'Amor Pierre	X	X	X	Marche	X				Op. 33, 1913
19	Prière à Notre-Dame des Fuseaux	Fosse Paul	Perret Léonce		X	X		X				Op. 34, 1913 (cachet Sacem)
19	Le tambour d'Arcole	Fosse Paul		X	X		Marche	X				Op. 35, 1918
19	Tric Trac	Fosse Paul		X	X		Polka	X				Op. 36, 1913 (cachet Sacem) ; "orch. Par Hans Ourdine"
19	Paris-Londres	Fosse Paul		X	X		Marche	X				Op. 37, 1913 (cachet Sacem)
19	Galop[in]	Fosse Paul		X	X			X				Op. 38, 1913 (cachet Sacem)
19	En pleine fête	Fosse Paul			X			X				Op. 39, 1913 (cachet Sacem) ; "orchestré"
19	Encore du taxi	Fosse Paul			X			X				Op. 40, 1913 (cachet Sacem) ; "orchestré"
19	Idiotic-Dance	Fosse Paul		X	X			X				Op. 41, 1913 (cachet Sacem)
19	La crémaillère	Fosse Paul			X		Marche	X				Op. 42, 1913 (cachet Sacem) ; "orchestré"
19	La bombe	Fosse Paul			X			X				Op. 43, 1913 (cachet Sacem) ; "orchestré"
19	Marche du Hamel	Fosse Paul		X				X				Op. 2 ; "orchestrée"
19	Le Prince Dollar	Fosse Paul		X	X		Fantaisie	X	X			Op. 4 ; orchestré par Eugène Poncin
19	Dixiana [titre rayé : Little's Boot's Danse], danse des petits souliers	Fosse Paul		X	X			X				op. 5 ; 1921

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
19	Plum-Cake	Fosse Paul		X			Polka anglaise	X				Op. 6 ; "orchestré"
19	Blue-Star (étoile bleue)	Fosse Paul		X				X				Op. 7 ; "orchestré"
19	Première romance	Fosse Paul		X	X			X				Op. 46 ; 1913 (Sacem), 1927 (édition)
19	Pede Presto	Fosse Paul		X	X		Galop	X				Op. 45 ; 1913 (Sacem), 1921 (édition)
19	Joli carillon	Fosse Paul	D'Amor Pierre	X	X	X	Valse	X				Op. 47 ; 1913 (Sacem), 1917 (édition)
19	Mijaurée	Fosse Paul		X	X		Polka intermezzo /	X				op. 48 ; 1913 (Sacem), 1923 (édition) ; "orchestre édité"
19	Marche provocante	Fosse Paul		X	X			X				op. 49 ; 1913 (Sacem), 1918 (édition) ; "orch. par Ourdine"
19	Pour la nation	Fosse Paul		X	X		Marche	X				op. 50 ; 1914 (Sacem)
19	Gavotte ancienne	Fosse Paul			X			X				Op. 1, 1921
19	Chanson de mai	Fosse Paul, Tilsco (?) E. de	Fosse Paul, Tilsco (?) E. de		X	X		X				op. 28, 1912 (cachet Sacem)
19	Crépuscule au bord du lac	Fosse Paul, Tilsco (?) E. de	Fosse Paul, Tilsco (?) E. de		X	X		X				op. 28 N°2, 1912 (cachet Sacem)
19	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
20	Toleda	Fosse Paul			X					X		
20	Arlequin	Fosse Paul		X				X		X		op. 90, 1926
20	La coloniale	Fosse Paul			X					X		
20	Bagatelle	Fosse Paul			X					X		
20	Rêve et farandole	Fosse Paul		X				X		X		op. 79, 1923
20	Vision d'Islande	Fosse Paul			X					X		
20	Souvenirs de Provence ouv.	Fosse Paul			X					X		
20	Rêverie	Fosse Paul			X					X		
20	Blue Star	Fosse Paul		X	X			X		X		Op. 7
20	Les Elfes	Fosse Paul			X					X		Op. 3
20	Vers le bonheur	Fosse Paul			X					X		
21	Marche provocante	Fosse Paul		X				X		X		1918
21	Le tambour d'Arcole	Fosse Paul		X				X		X		1918
21	T.S.F.	Fosse Paul		X			Galop	X		X		1925
21	Pede Presto	Fosse Paul		X			Galop	X		X		1921
21	Galopin	Fosse Paul		X			Galop	X		X		1925
21	Valse d'été	Fosse Paul		X				X		X		1918
21	Valse d'automne	Fosse Paul		X				X		X		1918
21	Rita	Fosse Paul, Romsberg W		X				X		X		1920
22	Le plaisir à Vienne - pour harmonie	Fosse Paul			X					X		

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
22	Boys-scouts	Fosse Paul		X				X		X		1918
22	Pour la nation	Fosse Paul		X			Marche pour orchestre	X		X		
22	Pax (version pour orchestre seul) en sol	Fosse Paul			X					X		
22	Onéga / En patinette	Fosse Paul			X		Harmonie			X		Deux titres et deux compositions d'orchestre sur la couverture, mais le manuscrit à l'intérieur est celui "d'Onéga"
23	Ronde des petits poilus		Fosse Paul	X					X			
23	Le p'tit bistrot du coin	Battes Paul	Mariaud Maurice		X	X		X				Op. 197 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte manuscrit, dans une lettre signée Mariaud
23	Moi, ce n'est pas la même chose	Battes Paul	Lérys Franck		X	X		X				Op. 202 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte dactyl.
23	Moi dictateur [biffé : Si j'étais dictateur]	Battes Paul	Lérys Franck		X	X		X				Op. 203 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte dactyl. + correspondance (le titre a été changé à la demande de la SACEM car existait déjà)
23	Professeur de jazz	Battes Paul	Lérys Franck		X	X		X				Op. 204 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte dactyl. en plusieurs versions
23	Je fais de la gymnastique	Battes Paul	Lérys Franck		X	X		X				Op. 205 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte dactyl. en plusieurs versions
23	Il mousse	Battes Paul	Lérys Franck		X	X		X				Op. 206 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte ms.
23	Ca n'se voit pas	Battes Paul	Lérys Franck		X	X		X				Op. 207 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte ms.
23	Souffrir	Fosse Paul			X			X				Op. 121 ; 1927 (cachet Sacem)
23	Dame rustique	Fosse Paul			X			X				Op. 122 ; 1927 (cachet Sacem)
23	Cloches nuptiales	Fosse Paul			X			X				Op. 123 ; 1927 (cachet Sacem)
23	Dans un étroit sentier	Fosse Paul			X			X				Op. 124 ; 1927 (cachet Sacem)
23	La pente dangereuse	Fosse Paul			X			X				Op. 125 ; 1927 (cachet Sacem)
23	A tire d'aile	Fosse Paul			X			X				Op. 126 ; 1927 (cachet Sacem)
23	Fatale surprise	Fosse Paul			X			X				Op. 127 ; 1927 (cachet Sacem)
23	Pierrot s'enfuit (allegro giocoso)	Fosse Paul			X			X				Op. 128 ; 1927 (cachet Sacem)
23	Tristesse	Fosse Paul			X			X				Op. 129 ; 1928 (cachet Sacem)
23	Les bateliers du Nil	Fosse Paul			X			X				Op. 130 ; 1928 (cachet Sacem)
23	En patinette	Fosse Paul			X		Caprice pour orchestre	X				Op. 131 ; 1929 (cachet Sacem) ; mention "orchestré"

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
23	Bataille de pieuvres	Fosse Paul			X			X				Op. 132 ; 1933 (cachet Sacem)
23	Mirandella	Fosse Paul			X			X				Op. 133 ; 1933 (cachet Sacem)
23	Rosalie-Java	Fosse Paul			X		Java	X				Op. 134 ; 1933 (cachet Sacem)
23	Vive le champagne et la java sur les motifs de Rosalie-Java	Fosse Paul	Lérys Franck		X	X		X				Op. 134 bis ; 1948 (cachet Sacem) ; inclut un manuscrit du texte
23	Elle avait un p'tit panier	Fosse Paul	Olivier A		X	X		X				Op. 136 ; 1933 (cachet Sacem) ; une édition précise : "chanson du film "La route du destin" et le disque : Polydor n° 522,696
23	Chant de[s] vendanges	Fosse Paul	Olivier A		X	X		X				Op. 135 ; 1933 (cachet Sacem) ; copie d'une édition : "chanson du film "La route du destin"
23	Elles en ont à Perpignan	Fosse Paul	Olivier A		X	X		X				Op. 137 ; 1933 (cachet Sacem) ; copie d'une édition : "chanson du film "La route du destin"
23	Midinette	Fosse Paul	Olivier A		X	X		X				Op. 138 ; 1933 (cachet Sacem) ; copie d'une édition : "chanson du film "La vierge du rocher"
23	Je n'ai pas su garder ton cœur	Fosse Paul	Olivier A		X	X	Mélodie-valse	X				Op. 139 ; 1933 (cachet Sacem) ; du film "La vierge du rocher" (Cf. boîte 10) ; inclut deux éditions imprimées et la chanson dactylographiée
23	Danse des épées	Fosse Paul			X			X				Op. 140 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Bou-Aroua	Fosse Paul	Yguerbouchen		X	X	Prélude	X				Op. 141 ; 1933 (cachet Sacem) ; inclut deux feuillets dactylographiés avec les paroles et traduction de ce "chant guerrier"
23	El toboso	Fosse Paul			X			X				Op. 142 ; 1933 (cachet Sacem)
23	Je ne rêve que d'amour [biffé : T'aimer toujours]	Fosse Paul	Olivier A, Dreher M	X	X		Valse	X				Op. 143 ; 1933 (cachet Sacem) ; tiré du film "Ombres sur le rif" ; "orchestré orch. seul et jazz"
23	Valse à Cécile	Fosse Paul			X			X				Op. 144 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré solo saxo"
23	Air de vielle	Fosse Paul			X			X				Op. 145 ; 1931 (cachet Sacem) ; "pour vielle seule"
23	En suivant le troupeau	Fosse Paul			X			X				Op. 146 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	En souvenir d'Aimée	Fosse Paul			X			X				Op. 147 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Impression en forêt pour orchestre	Fosse Paul			X			X				Op. 148 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Le jazz pénitent	Fosse Paul			X		Prélude	X				Op. 149 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Un remord [sic]	Fosse Paul			X			X				Op. 150 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
	est en moi											
23	La lumière du jour	Fosse Paul			X			X				Op. 151 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Danse et caravane	Fosse Paul			X			X				Op. 152 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Matin à Bisbra	Fosse Paul			X			X				Op. 153 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Tristesse d'Ahmed	Fosse Paul			X			X				Op. 154 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Course nocturne	Fosse Paul			X			X				Op. 155 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Torpeur d'été	Fosse Paul			X			X				Op. 156 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Soir à Saïda pour orchestre	Fosse Paul			X			X				Op. 157 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Révolte d'esclaves	Fosse Paul			X			X				Op. 158 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Désespoir à Arakel	Fosse Paul			X			X				Op. 159 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Course dans l'azur	Fosse Paul			X			X				Op. 160 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Vision dans le crépuscule	Fosse Paul			X			X				Op. 161 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Chevauchée dans le Riff	Fosse Paul			X			X				Op. 162 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	De la tristesse à la joie	Fosse Paul			X			X				Op. 163 ; 1933 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Alcantara	Fosse Paul			X		paso-doble	X				Op. 164 ; 1936 (cachet Sacem)
23	Escamillo	Fosse Paul			X		paso-doble	X				Op. 165 ; 1936 (cachet Sacem)
23	Taragone	Fosse Paul			X		paso-doble	X				Op. 166 ; 1936 (cachet Sacem)
23	Szabadka-Rapsodie	Fosse Paul			X			X				Op. 167 ; 1939 (cachet Sacem) ; "orchestré"
23	Au pays du cidre	Fosse Paul	Yorel Paul		X	X		X				Op. 168 ; 1941 (cachet Sacem) ; inclut deux versions manuscrites de la chanson
23	Noël a tinté	Fosse Paul	Yorel Paul		X	X		X				Op. 169 ; 1941 (cachet Sacem) ; inclut une version manuscrite et une dactyl. de la chanson
23	Tout en valsant	Fosse Paul	Yorel Paul		X	X		X				Op. 170 ; 1941 (cachet Sacem) ; inclut deux versions manuscrites de la chanson
23	Puisque je t'aime	Fosse Paul	Yorel Paul		X	X		X				Op. 171 ; 1941 (cachet Sacem) ; inclut une version dactyl. corrigée (sans doute par Fosse) de la chanson
23	Fleur de mai	Fosse Paul			X			X				Op. 172 ; 1944 (cachet Sacem)
23	Le garde-champêtre / Pour tes vingt ans	Fosse Paul	Vuillernoz J.		X	X	Chanson-marche	X				Op. 173 ; 1944 et 1950 (cachet Sacem) : la mélodie d'origine a ensuite été transformée en chanson (textes joints)
23	Sérénade	Fosse Paul			X		chanson	X				Op. 174 ; 1944 (cachet Sacem)
23	Côte d'Azur	Fosse Paul			X		chanson	X				Op. 175 ; 1944 (cachet Sacem)
23	Etoiles filantes (biffé : Des étoiles, c'est le destin)	Fosse Paul	Yorel Paul		X	X		X				Op. 176 ; 1944 (cachet Sacem) ; texte dactylographié joint, daté de 1941

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
23	J'ai gardé ton baiser (biffé : Près de moi)	Fosse Paul	Vuillernoz J.		X	X		X				Op. 177 ; 1944 et 1948 (cachet Sacem) : deux versions ?
23	Notre père	Fosse Paul	[texte liturgique]		X	X	Prière				Orgue	Op. 178 ; 1944 (cachet Sacem)
23	Je vous salue, Marie	Fosse Paul	[texte liturgique]		X	X	Prière				Orgue	Op. 179 ; 1944 (cachet Sacem)
23	Ave Maria	Fosse Paul	[texte liturgique]		X	X	Prière	?			Orgue ?	Op. 180 ; 1944 (cachet Sacem) ; billet du chef des déclarations refusant d'enregistrer en raison d'une réminiscence avec Gounod...
23	Gloire à toi ma France chérie	Fosse Paul	Pion Honoré	X	X		marche	X				op. 181
23	Crépuscule	Fosse Paul			X		chanson	X				Op. 182 ; 1945 (cachet Sacem)
23	Rien qu'un rêve	Fosse Paul			X		chanson	X				Op. 183 ; 1945 (cachet Sacem)
23	T'aimer tendrement	Fosse Paul			X		chanson	X				Op. 184 ; 1945 (cachet Sacem)
23	Chant d'automne	Fosse Paul			X			X				Op. 185 ; 1945 (cachet Sacem)
23	Douceur du soir	Fosse Paul			X			X				Op. 186 ; 1945 (cachet Sacem)
23	Mon village	Fosse Paul	Vuillernoz J.		X	X	Mélodie	X				Op. 187 ; 1945 et 1948 (cachet Sacem) : deux versions ? Inclut un manuscrit du texte
23	Le plaisir à Vienne [biffé sur la version de 1945 : Souvenir du pays]	Fosse Paul			X		valse	X				Op. 188 ; 1945 (cachet Sacem)
23	Partons tous deux [!] [biffé : Pour tes caresses]	Fosse Paul	Lérys Franck		X	X	Chanson valse / mélodie	X				Op. 189 ; 1946 et 1948 (cachet Sacem) : deux versions ?
23	Fleur de printemps	Fosse Paul			X			X				Op. 190 ; 1946 (cachet Sacem)
23	Amour des Pampas !	Fosse Paul	Mariaud Maurice		X	X	Tango chanté	X				Op. 191 ; 1946 (cachet Sacem) ; inclut le texte dactylographié
23	Cloches d'escalas !	Fosse Paul	Mariaud Maurice		X	X		X				Op. 192 ; 1946 ? (cachet Sacem) ; inclut le texte dactylographié
23	Au bon vieux temps	Fosse Paul	Vuillernoz J.		X	X	mélodie	X				Op. 193 ; 1948 (cachet Sacem) ; inclut le texte dactylographié
23	Salut à toi, mineur	Fosse Paul	Delcourt François		X	X		X				Op. 194 ; 1948 (cachet Sacem) ; inclut le texte manuscrit
23	Le vent qui passe	Fosse Paul	Quétin Louis		X	X		X				Op. 195 ; 1948 (cachet Sacem) ; inclut le texte dactyl.
23	Minuit aux Halles	Fosse Paul	Mariaud Maurice		X	X		X				Op. 196 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte manuscrit
23	Un café dans chaque port	Fosse Paul	Mariaud Maurice		X	X		X				Op. 198 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte manuscrit
23	Lettre d'adieu	Fosse Paul	Mariaud Maurice		X	X	Chanson tango	X				Op. 199 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												manuscrit
23	C'était une romanichelle	Fosse Paul	Vuillernoz Jean		X	X		X				Op. 200 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte manuscrit et dactylographié, avec plusieurs versions
23	J'ai ouvert ma fenêtre	Fosse Paul	Vuillernoz Jean		X	X		X				Op. 201 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte dactylographié
23	Tendresse maternelle	Fosse Paul	Delcourt François		X	X	Mélodie	X				Op. 208 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte imprimé sous le titre "Gloire aux Mamans"
23	L'émeute à la mine	Fosse Paul	Delcourt François		X	X		X				Op. 209 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte ms.
23	La chanson du passeur	Fosse Paul	Moreau Marcel		X	X		X				Op. 210 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte ms. et un brouillon de la partition
23	La rumba del Riobamba	Fosse Paul			X		Rumba pour piano et orchestre	X				Op. 211 ; 1949 (cachet Sacem)
23	Marche des Marseillais à Paris	Fosse Paul			X		Marche one step	X				Op. 212 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut une version avec paroles (de Paul Souchon)... et la mention "ne pas utiliser"
23	Danse des billets de mille	Fosse Paul	Vuillernoz Jean		X	X		X				Op. 213 ; 1949 (cachet Sacem) ; inclut le texte dactyl.
23	[Je suis] Le roi des gangsters	Fosse Paul	Vuillernoz Jean		X	X	Chanson marche	X				Op. 214 ; 1950 (cachet Sacem) ; inclut le texte dactyl.
23	Les femmes sont des fleurs !	Fosse Paul	Mariaud Maurice		X	X	Mélodie	X				Op. 215 ; 1950 (cachet Sacem) ; inclut le texte dactyl. Et esquisse ms.
23	Marne et Meuse	Fosse Paul			X	X	Pas-redoublé	X				Op. 216 ; 1950 (cachet Sacem)
23	Cantique pour les militants à Cerfroid	Fosse Paul			X	X					Orgue	Inclut une coupure de presse avec chanson écrite par une religieuse ; "à garder, sans déclaration"
24	Parsifal	Wagner	Wagner	X					X			Porte des annotations au crayon
25	Notre père	Fosse Paul	[texte liturgique]	X		X	Prière				Orgue	Plusieurs ex.
25	Je vous salue, Marie	Fosse Paul	[texte liturgique]	X		X	Prière				Orgue	Plusieurs ex.
25	Pax (hymne à la paix) [ré]	Fosse Paul	-		X		Harmonie			X		
25	Pax (hymne à la paix) [ut]	Fosse Paul	-		X		Harmonie			X		
25	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
26	Yedo	Andrieu Fernand., Fosse Paul		X			Divertissement japonais	X		X		
26	Paris-Londres	Fosse Paul	-	X			Marche	X		X		
26	Pluie de roses	Fosse Paul	-	X			Marche	X		X		1913

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
26	Eveillez-vous	Fosse Paul	-	X			Marche	X		X		1913
27	Danse des phalènes	Fosse Paul	-		X					X		
27	Fantaisie guerrière	Fosse Paul	-	X				X		X		1927
27	Au temple d'Illia	Fosse Paul	-		X					X		
27	Szabadka-Rapsodie / Quintette brasserie	Fosse Paul	-		X		Quintette			X		Op. 167
27	Szabadka-Rapsodie	Fosse Paul	-		X		Version orchestre			X		Op. 167
27	Szabadka-Rapsodie / traduction pour harmonie	Fosse Paul	-		X					X		la couverture porte la mention : "matériel 1"
28	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
29	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
30	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
31	Danse napolitaine	Fosse Paul	-	X				X		X		1923
31	Hymne à la paix	Fosse Paul	Chapelle Pierre (Will)		X			X		X		
31	Le plaisir à Vienne	Fosse Paul	-		X					X		
31	Papillons légers	Fosse Paul	-	X			Morceaux de gente	X		X		1927
31	Général Pershing	Fosse Paul	-		X					X		
31	Matin de Pâques	Fosse Paul	-	X			Morceau de gente	X		X		Op. 72, 1927
31	Soir à Tolède	Fosse Paul	-	X	X		Ciné-scènes dramatiques	X		X		Op. 68, 1924 ; comprend un feuillet manuscrit et des pages imprimées annotées
32	Idiotie dance	Fosse Paul	-	X				X		X		
32	Joli carillon	Fosse Paul	-	X			valse	X		X		1917
32	Tric-trac	Fosse Paul	-	X			polka	X		X		1918
33	Je n'ai pas su garder ton cœur	Fosse Paul	Oliver A	X		X	Mélodie valse	X				1933, du film "La Vierge au rocher", plusieurs exemplaires
33	Midinette	Fosse Paul	Oliver A	X		X		X				1933, du film "La Vierge au rocher", plusieurs exemplaires
33	Elle avait un p'tit panier	Fosse Paul	Oliver A	X		X		X				1933, du film "La route du destin", plusieurs exemplaires
33	Chant des vendanges	Fosse Paul	Oliver A	X		X		X				1933, du film "La route du destin", plusieurs exemplaires
33	Elles en ont à Perpignan	Fosse Paul	Oliver A	X		X		X				1933, du film "La route du destin", plusieurs exemplaires
33	Je ne rêve que	Fosse Paul	Oliver A	X		X		X				1934, du film "Ombres sur le vif", plusieurs

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
	d'amour											exemplaires
34	Gloire à toi ma France chérie	Fosse Paul	Pion Honoré	X		X	Chanson marche	X				Plusieurs exemplaires
34	Joli carillon	Fosse Paul	D'Amor Pierre	X		X		X				1917 ; plusieurs exemplaires
34	Première neige	Fosse Paul	D'Amor Pierre	X		X		X				1913 ; plusieurs exemplaires
34	Le liseron	Fosse Paul	Millot M., Moreau H	X		X		X				Plusieurs exemplaires
34	Dans l'allée profonde	Fosse Paul	-	X			Rêverie	X			Violon et piano	1925 ; plusieurs exemplaires
34	The crocodile's step	Fosse Paul	-	X			Fox trot	X				1925
35	Notre père	Fosse Paul	[texte liturgique]		X	X	Prière				A plusieurs voix	Au verso de certaines feuilles, autres œuvres biffées ; inclut aussi des courriers et notes diverses relatives à cette œuvre
35	Je vous salue, Marie	Fosse Paul	[texte liturgique]		X	X	Prière				A plusieurs voix ; orgue	
36	Je vous salue, Marie	Fosse Paul	[texte liturgique]	X		X	Prière				A plusieurs voix ; orgue	1950 ; nombreux exemplaires
37	Je vous salue, Marie	Fosse Paul	[texte liturgique]	X		X	Prière				A plusieurs voix ; orgue	1950 ; nombreux exemplaires
38	Bouquet de fleurs [sur la couverture : de roses]	Fosse Paul	Urviller		X	X		X		X		Op. 27
38	Chanson de mai	Fosse Paul	De Tilsco E.		X	X		X		X		Op. 28
38	Crépuscule [sur la couverture : au bord du lac]	Fosse Paul	-		X	X					A plusieurs voix	
38	Je pense à toi	Fosse Paul	Urviller Ed.		X	X	Mélodie	X		X		Op. 29
38	A l'automne de la vie	Fosse Paul	-		X				X	X		Op. 30 ; une œuvre biffée au verso d'un feuillet
38	Prière à Notre-Dame des Fuseaux	Fosse Paul	Perret Léonce		X			X		X		Op. 34 ; mention "à ne pas utiliser (non-conforme)"
38	Beau soir de Paris	Fosse Paul	De Tilsco E.		X	X	Chœur pour femmes	X		X	A plusieurs voix	Op. 62
39	Voir liste contenu des boîtes d'archives											

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
40	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
41	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
42	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
43	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
44	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
45	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
46	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
47	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
48	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
49	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
50	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
51	Pendant l'orage	Fosse Paul	-	X				X		X		1932/1924
51	Crépuscule oriental	Fosse Paul	-	X	X		Impression					Feuilles volantes ms. et imp.
51	Le plaisir à Vienne	Fosse Paul	-		X		Grande valse pour orchestre	X				Inclut une coupure de presse : œuvre jouée en 1950
51	Air de vielle	Fosse Paul	-		X						Pour vielle seule	Op. 145 ; mention : "pour film"
51	Valse à Cécile	Fosse Paul	-		X			X		X	Version pour saxo.	op. 144
51	Valse d'été	Fosse Paul	-		X					X		
51	Andalousie	Fosse Paul	-		X		Caprice espagnol pour orchestre	X				Op. 101
51	Toléda	Fosse Paul	-		X		Caprice espagnol pour orchestre	X				Op. 104
51	Yeux d'azur	Fosse Paul	-		X		Valse caprice pour orchestre	X				Op. 112
51	Marne et Meuse	Fosse Paul	-		X		Pas redoublé	X				Op. 216 ; "à ne pas graver"
51	Tarragone	Fosse Paul	-		X		Paso-doble	X				Op. 166
51	Marche des Marseillais à Paris	Fosse Paul	-		X		Marche one-step	X				Op. 212
51	Marche des Marseillais à Paris !	Fosse Paul	-		X		Chanson marche	X				Op. 212 "brouillon"
51	Rêve et farandole	Fosse Paul	-	X				X		X		Op. 79, 1923
51	Messe Ste Cécile	Fosse Vincent	-		X						Voix	
51	Messe de St Henry	Fosse Vincent	-	X	X						A trois voix	
51	Jeanne d'Arc	Fosse Vincent	-		X					X		
51	Page de bonheur	Fosse Vincent	Despax Louis	X		X		X				

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
52	C'est la faute à l'amour	Davis Lou, Coots J. Fred	Monteux Jacques et Réale Jacques (pour la vf)	X		X		X				1928/1930 "Le gros succès des Artistes Associés dans le film "Vertige"
52	My Mammy	Donaldson Walter	Uhl Léon (vf)	X		X		X				1929 "La célèbre chanson créée par Al Johnson dans le film sonore : Le chanteur de jazz (The jazz singer)"
52	Pals just pals (des copains)	Dreyer Dave, Ruby Herman	Nazelles (vf)	X		X		X				1928 "Motif du film sonore "Submarine" ou "L'épave vivante" ; plus tablatures pour ukulele
52	Papillons légers	Fosse Vincent		X	X		Morceau de genre	X				Op. 82, 1921 (Sacem) et 1927
52	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
53	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
54	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
55	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
56	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
57	Page de bonheur	Fosse Paul	Despax Louis	X		X		X				Plusieurs exemplaires
57	Marche des amoureux	Fosse Paul	Despax Louis	X		X		X				Plusieurs exemplaires
57	Les girls	Fosse Paul	Despax Louis	X		X	Chansonnette	X				Plusieurs exemplaires
57	Marche du Hamel	Fosse Paul	-	X				X				Plusieurs exemplaires
57	Impromptu	Fosse Paul	-	X				X				Plusieurs exemplaires
57	Blue Star	Fosse Paul	-	X				X				Plusieurs exemplaires
57	Paris-Cahots	Fosse Paul	-	X				X				Plusieurs exemplaires
57	Dixiana [titre rayé : Little's Boot's Danse], danse des petits souliers	Fosse Paul	-	X				X				Plusieurs exemplaires
57	Plum-Cake	Fosse Paul	-	X			Polka anglaise	X				Plusieurs exemplaires
57	Gavotte ancienne	Fosse Paul	-	X				X				Plusieurs exemplaires
57	Marne et Meuse	Fosse Paul	-		X		Pas redoublé pour harmonie			X		Op. 216
57	Sérénade à Nanette [biffé : à Joconde]	Fosse Paul	-		X					X		
57	La Passion	Fosse Vincent	Reynaud-Wolda		X				X	X	Drame sacré	Un des cahiers mentionne "La Passion de Lassale"
57	Conzerstück	Weber		X	X			X				Annotations et copie, sans doute de la main de Paul Fosse
58	Voir liste contenu des boîtes d'archives											
59	Voir liste contenu des boîtes d'archives											

Annexe 6 : indentification de films liés au fonds Fosse

Références Fonds (boîtes)	Compositeur	Paroliers	Titre de la partition	Titre du film	Réalisateur	Date de sortie
52	Donaldson Walter	Uhl Léon (vf)	My Mammy	The Jazz singer	Crossland Alan	1927
52	Dreyer Dave, Ruby Herman	Nazelles (vf)	Pals just pals (Des copains)	Submarine / l'épave vivante	Capra Franz	1928
10	Fauchey Paul	Darsay H, Trébitch	Le bon pognon	[La marche des louis d'or]	?	?
10	Fauchey Paul	Chapelle Pierre (Will)	Hésitation	[Pas de minuit]	?	?
10, 23, 33	Fosse Paul	Dreher M., Olivier A.	Je ne rêve que d'amour	Ombres sur le rif	?	1933 ou 1934
10, 23, 33	Fosse Paul	Olivier A.	Je n'ai pas su garder ton cœur	Route du destin (la)	?	1933
10, 23, 33	Fosse Paul	Olivier A.	Elle avait un petit panier	Route du destin (la)	?	1933
10, 23, 33	Fosse Paul	Olivier A.	Elles en ont à Perpignan	Route du destin (la)	?	1933
10, 23, 33	Fosse Paul	Olivier A.	Chant des vendanges	Route du destin (la)	?	1933
10, 23	Fosse Paul	Olivier A.	Je n'ai pas su garder ton cœur	Vierge du rocher (La)	Pallu Georges	1933
10, 23	Fosse Paul	Olivier A.	Midinette	Vierge du rocher (La)	Pallu Georges	1933
51	Fosse Paul	-	Air de vielle	[mutiple]	?	?
16	Fosse Paul	-	Danses berbères	[non identifié]	?	1926
10	Hanley James F	Hanley James F	The cute little things you do	Young as you feel	Borzage Frank	1931
10	Hanley James F	Hanley James F	My world begins and ends with you	Stepping sisters	Seymour Felix	1932
10	Hanley James F	Hanley James F	Look here comes a rainbow	Stepping sisters	Seymour Felix	1932
10	Hanley James F	Furthman Jules	Kiss me goodnight, not goodbye	Merely Mary Ann	King Henry	1931
10	Hanley James F	Mac Carthy Joseph ; vf de Bay André et Réal Jacques	Tout ça c'est pour vous (I'm in the market for you)	High Society blues	Butler David	1930
10	Hanley James F	Mac Carthy Joseph ; vf de Bay André et Réal Jacques	Comme dans un roman d'amour (Just like in a story book)	High Society blues	Butler David	1930
10	Hanley James F	Mac Carthy Joseph ; vf de Bay André et Réal Jacques	Tout petit (Eleanor)	High Society blues	Butler David	1930
10	Hanley James F	Mac Carthy Joseph ; vf de Sorbier Jean et Réale [sic] Jacques : Derrière le masque	Bajo el antipaz (Look behind the mask)	El precio de un beso (Prince of a kiss)	Silver Marcel	1930
10	Howar Jos, arr. Christiné	Christiné	Malgré tes serments	[The prince of tonight]	[Opérette ?]	?

Annexe 7 : Documents du fonds Louis Gaumont

Document 1 : Lettre de Paul Fosse à la Cinémathèque française

[Archives de la Cinémathèque, LG008- [lettre [1f] ms]

Château-Thierry, le 18 Mars 59

Madame

Je réponds à votre lettre du 7 courant.

Il y a deux ou trois semaines, j'ai confié à un jeune homme de Château, de remettre à Mr Langlois les deux livres d'adaptations musicales du Gaumont-Palace.

Et avant-hier, ce même jeune homme est allé s'assurer que ces bouquins étaient bien entre vos mains.

J'étais à Paris deux jours, les 10 et 11 mars. Votre lettre m'est parvenue le lendemain. Mais j'ai eu soin avant d'adresser ces bouquins à Mr Langlois de coller en 1^{ère} page, les titres des meilleurs et des plus importants films afin de n'avoir pas à parcourir toute la table. Car il y en a plus de mille.

J'ai commencé ce travail en 1911 et jusqu'en 1928 à peu près. C'est-à-dire dès l'ouverture du Gaumont, 1911, octobre, et jusqu'à mon départ, car j'ai passé plus de 20 années avec Gaumont. Je pense que les indications en 1^{ère} page vous suffiront.

Veillez croire, Madame, à mes meilleurs sentiments.

Paul Fosse

1 Place Gerbois

Document 2 : extraits de deux lettres de Paul Edmond Bonneau à Louis Gaumont

[Archives de la Cinémathèque, LG008 B2– [lettres [8f] ms]

Dans les années 1960, Louis Gaumont, le fils du fondateur Léon Gaumont, a projeté d'organiser avec la Cinémathèque française une exposition commémorative qui n'a jamais vu le jour. A cette fin l'héritier a contacté différents anciens employés de la société familiale afin de retrouver du matériel et des documents d'archives. La Cinémathèque conserve ainsi l'ébauche du catalogue de l'exposition projetée [LG011B2 – [10f ms [7f] dactyl]], où l'on peut relever que Léon Gaumont n'était pas insensible à la musique, qui avait dessiné une partition musicale pour sa fiancée... Par ailleurs nous avons trouvé dans la correspondance afférente à ce projet, un ensemble de lettres à Louis Gaumont signées de Paul Edmond Bonneau, ancien directeur technique des studios Gaumont et lieutenant de vaisseau. Tout en éclairant maint aspect des recherches scientifiques de Léon Gaumont, ces lettres font mention d'une bibliothèque intégrée à l'usine des Etablissements Gaumont, et d'archives au Gaumont-Palace. Celles-ci ont-elles abrité un temps des restes de celle-là ? Y trouvait-on les partitions aujourd'hui conservées à la BnF, et entre-temps passées entre les mains de Paul Fosse ?

Rioux 25 mai 64

Cher Monsieur Gaumont

[...]

A ce propos il est un document que je regrette de ne pas avoir "barbotté", qui se trouvait à la bibliothèque de l'usine : C'étaient quelques pages manuscrites de Pierre Curie, rédigées à l'usine, à l'époque où il était "conseil" aux Ets Gaumont, et où l'on trouve les premiers éléments de la piézoélectricité [*sic, pour piézoélectricité*] et de l'utilisation des bilames à quartz. Ce document apporterait la preuve de l'universalité des recherches vers laquelle poussait votre père. Mais qu'est devenue cette bibliothèque qui était très précieuse ? Quel est le salopard qui en a bénéficié ?

[...]

Rioux 14 juillet 64

Cher Monsieur Gaumont

C'est une heureuse chance que cette découverte que vous avez faite dans les greniers du Gaumont-Palace, mais je crois comprendre que la bibliothèque proprement dite, c'est-à-dire l'ensemble des ouvrages, livres, brochures, revues françaises et étrangères, manuscrits de toutes sortes qui la composaient en en faisaient la richesse ont pris une autre destination.

[...]

Annexe 8 : étude des registres du Gaumont-Palace

Tableau 1 : première approche

*Essai de datation des "adaptations" des films
pour lesquels Paul Fosse a interprété sa propre musique.
Echantillon : intégralité du premier volume des registres*

Titre du film	Œuvre de Paul Fosse	Année
Le Proscrit	Chanson de mai	1911
Les Lys	Bouquet de fleurs (chant)	1911-1915
On ne joue pas avec le cœur	Les Elfes	1911-1915
La Raçon du bonheur	Je pense à toi (chant)	1911-1915
La Dentellière	Prière (chant)	1911-1915
La Vengeance du sang	Impromptu	1911-1915
L'Ange de la maison	Impromptu	1911-1915
Les Lettres	Impromptu	1911-1915
Les Lions dans la nuit	En pleine fête	1911-1915
L'Enfant et le chien	Pendant l'orage	1911-1915
Les Titres de M. Smythson	TSF	1911-1915
Modèle unique	Le prince dollar	1911-1915
Les Blouses blanches	Première neige	1911-1915
Onésime et le lâche anonyme	Le prince dollar	1911-1915
Onésime et le pélican	Pede presto	1911-1915
La Bonne hôtesse 2e version	Première neige	1911-1915
La Bonne leçon	Le prince dollar	1911-1915
On a souvent besoin d'un plus petit que soi	La bombe	1915
On a souvent besoin d'un plus petit que soi	Galopin (galop)	1915
Une Perle	Première neige	1915
Brunette au cabaret	Le prince dollar	1915
Calino chef de guerre	Al coda	1916
L'Ange de la maison	Impromptu	1916
Avis au beau sexe	Tric trac	1916
L'Enfant et le chien	Pendant l'orage	1916
Quand minuit sonna	Romance	1916
L'Invasion	Marche	1916
Bout de Zan et le fantôme	Le prince dollar	1916
Charlot au music hall	TSF	1916
Charlot au music hall	Al coda	1916
Les Mystères du grand cirque	Romance	1916
Bêtes et gens	Dixiana	1916-1917
Bêtes et gens	Mijaurée	1916-1917
Georges et les cannibales	TSF	1916-1917
Le Jardin d'Hélène	Première romance	1916-1917
Cœur de tigresse	Danses sauvages	1917

Titre du film	Œuvre de Paul Fosse	Année
L'Auto de James	Al coda	1917
L'Invasion des Etats-Unis	Dramatic 1	1917
Le Retour de manivel (sic)	Galopin (galop)	1917
Déserteuse (?)	Première romance	1917
Déserteuse (?)	Tristesse	1917
A travers les rapides	Danse des ménétriers	1917
La Fille des flots	Pendant l'orage	1917
Automne	Dramatic 1	1917
Automne	Fête galante (les 33 dernières mesures)	1917
Charlot matelot	Pecde presto (?) galop	1918
Nouvelle mission de Judex, l'adieu au bonheur	Le cavalier noir	1918
Le Modèle de cire	Première romance	1918
L'Alerte	Trompettes (l'aiglon)	1918
Le Justicier	Pendant l'orage	1918-1919
Mme Butterfly	Crépuscule oriental	1918-1919
Consciénces	Clorinda "jusqu'à la bataille"	1918-1919
Charlot chez l'usurier	Mijaurée, polka	1918-1919
20,000 lieues sous les mers	Danses berbères	1918-1919
Charlot patine	Al coda	1918-1919
Petit Bob, enfant trouvé	Impromptu	1918-1919
Charlot boxeur	Le prince dollar	1918-1919
Charlot boxeur	TSF	1918-1919
Jack le boxeur	Paris-cahots (boxe)	1918-1919
Charlot s'évade	Al coda, galop	1918-1919
Vendémiaire N°1	Première romance	1918-1919
Après la tourmente	Dramatic 1	1918-1919
Le Kaiser	Solo de hautbois manuscrit	1918-1919
Le Kaiser	Trompettes cavalerie en mi #	1918-1919
Le Kaiser	L'attaque du moulin fifres seuls	1918-1919
Où la femme triomphe	Gavotte ancienne (sur "présentez-vous")	1918-1919
Loup de mer et cœur d'enfant	Blue star (le banquet et jusqu'à annonce nouvelle)	1918-1919
Le Galant dentiste	En pleine fête	1918-1919
Le Galant dentiste	Dixiana	1918-1919
Charlot voyage	Idiotic dance	1918-1919
Charlot voyage	Mijaurée (jusqu'à ce qu'il console la jeune fille)	1918-1919
Fleur des bois	Première romance	1918-1919
Charlot à la banque	Idiotic dance	1918-1919
Le Quatorzième	Galopin (jusqu'au trio)	1918-1919
Zigoto chez le coiffeur	Pede presto (?), "jusqu'à chez le coiffeur"	1918-1919
Zigoto chez le coiffeur	Dixiana (sans D.C.)	1918-1919
Zigoto chez le coiffeur	La bombe (pour finir)	1918-1919
Fatty m'assiste	Al coda	1918-1919
Sa gosse	Sa gosse (chanson) (en sol piston solo)	1918-1919
Coups double (sic)	Galopin (sur poursuite)	1918-1919
Fatty boucher	Pede presto (aux sacs de farine)	1918-1919
Fatty boucher	La bombe (sur le pensionnat)	1918-1919
A l'affût du rail	Byblis (jusqu'au rocher)	1918-1919
Fatty en bombe	Mijaurée (pour longueur)	1918-1919
Une Évasion	TSF (galop)	1918-1919
Fatty chez lui	Blue star	1918-1919
Fatty chez lui	Al coda	1918-1919

Titre du film	Œuvre de Paul Fosse	Année
Fatty barman	Comic scène (entrée de la femme)	1918-1919
Fatty barman	TSF (p. longueur)	1918-1919
Fatty groom	En pleine fête	1918-1919
Fatty groom	Tric trac (jusqu'aux têtes)	1918-1919
Zigoto vicomte par amour	La bombe	1918-1919
Les Lions ou les femmes	TSF (galop)	1918-1919
A l'asile	En pleine fête	1918-1919
A l'asile	Idiotic dance (jusqu'au traître)	1918-1919
A l'asile	Dixiana (après vif)	1918-1919
Cœurs brûlants et bêtes féroces	Danses berbères (N°2 et 1)	1918-1919
La Mission de Fatty	Un cambriolage à Londres	1918-1919
Barrabas (12e) justice	Vers le bonheur (jusqu'à tous dans les ruines)	1918-1919
Faisons la cour à Pélagie	TSF	1918-1919
Douglas au pays des mosquées	Idylle (16 mes.)	1918-1919
Douglas au pays des mosquées	Danses berbères N°2 (8 mes.)	1918-1919
Douglas au pays des mosquées	Al coda (jusqu'à entrée de l'ambassadeur)	1918-1919
La Folle nuit de Théodore	TSF (jusqu'à l'aimantation (?))	1918-1919
Fatty en vacances	Pede presto (?)	1918-1919
Quand l'amour est aveugle	Al coda	1918-1919
La Petite manucure	Galopin	1918-1919
Les Cœurs domptés	Dramatic 1	1918-1919
Le Fauve en goguette	TSF	1918-1919
Le Fauve en goguette	Al coda	1918-1919
Qui va à la chasse	Pendant l'orage (pour toute la scène au théâtre)	1918-1919
C'était écrit	Crépuscule oriental	1918-1919
C'était écrit	Danses berbères N°1 (entrée)	1918-1919
Un Béguin de Charlot	La crémaillère	1918-1919
Un Béguin de Charlot	Comic scène	1918-1919
Un Béguin de Charlot	Pede presto	1918-1919
Agénor légataire universel	Galopin (Agénor à terre)	1918-1919
Agénor légataire universel	Plucake (jusqu'à il raconte une histoire)	1918-1919
Le Verdict	la crémaillère (jusqu'à entrée des policiers)	1918-1919
Fatty rival de Picratt	Vers le bonheur (jusqu'à balais)	1918-1919
Les Deux gamines, 5e épisode	Pendant l'orage	1918-1919
Charlot au music hall	En pleine fête	1918-1919
Charlot au music hall	Solo presto (bataille des tartes)	1918-1919
Le Sphinx	Impromptu (pour couper les valse et sur scène à trois)	1918-1919
Le Pantin meurtri	Les Elfes	1918-1919
Charlot récidiviste	La bombe	1918-1919
Le Roman d'un jeune homme pauvre	Vers le bonheur	1918-1919
Sur la route	pendant l'orage (bataille dans chambre d'hôtel)	1918-1919
Débrouille-toi !	En pleine fête	1918-1919
Mon oncle	La crémaillère	1918-1919
Mon oncle	TSF galop	1918-1919
Le Passé de Monique	Chanson de mai (1ere phrase lentement)	1918-1919
C'est le printemps	la bombe	1918-1919
Le Maroc	Danse berbère (à 2/4 p. la danse)	1918-1919
L'Aiglon	Les trompettes (à l'annonce du régiment)	1918-1919
L'Aiglon	les fifres	1918-1919
Joë détective	En pleins fête	1918-1919
Joë détective	La crémaillère	1918-1919

Titre du film	Œuvre de Paul Fosse	Année
Joë détective	Idiotic dance	1918-1919
Joë détective	comic scène	1918-1919
Parmi les loups	Vers le bonheur (pour finir)	1918-1919
L'Orpheline	Danses berbères N°2 (scène du marché)	1918-1919
L'Orpheline	Cambriolage à Londres (jusqu'au galop final)	1918-1919
Le Coffret de jade	Au clair de la Lune (1ere lune)	1918-1919
Sauvons le gosse	Pede presto	1918-1919
Sauvons le gosse	Al coda	1918-1919
Le Crime du Bouif	Pettie-Fif (jusq. trio)	1918-1919
Le Fruit défendu	Improviso (entrée)	1918-1919
Le Fruit défendu	Chagrin (entrée jusque fondu danses)	1918-1919
Le Fruit défendu	Allegro dramatico (bataille entier)	1918-1919
Le Fruit défendu	Idylle (jusque. fin)	1918-1919
Marion la courtisane	Galopin galon (40 mes.)	1918-1919
Marion la courtisane	Eveillez-vous (comme plus haut, en salutendo [?] le couplet jusqu'à mort (transposer en sol))	1918-1919
L'Agonie des aigles	Première vision fifres et tambours (8 mes)	1918-1919
L'Agonie des aigles	2e vision (le galop 3/8 aux trompettes)	1918-1919
L'Agonie des aigles	3e vision Fanfares (en mi b 2/4 jusq. Napoléon sur trône)	1918-1919
Parisette	Rêve et farandole	1918-1919
Parisette	Première romance	1918-1919
Parisette	Pendant l'orage	1918-1919
Parisette	Chagrin	1918-1919
Nuit de noce	Querelle	1918-1919
Kismet	Danses berbères N°2	1918-1919
Destinée	Berceuse (un couplet)	1918-1919
Destinée	Berceuse (court rappel)	1918-1919
Destinée	Soir à Tolède (jusq. soirée (2e cliché)	1918-1919
Destinée	Berceuse (entier)	1918-1919
Au bout du quai	Un cambriolage à Londres (jusqu. Au 6/8 page 24)	1918-1919
Au bout du quai	Arlequin	1918-1919

Tableau 2 : deuxième approche

*Relevé de la liste exhaustive des compositions utilisées
dans des films où Paul Fosse a joué sa propre musique
Echantillon : quelques films des deux registres*

Film	Morceau	Compositeur	Référence registre
La Bonne hôtesse	Première neige	Fosse	I, p. 219
La Bonne hôtesse	Miss Helyette	Audran-Tavau	I, p. 219
La Bonne hôtesse	Vesuviana	[Fosse]	I, p. 219
La Bonne hôtesse	Santa Lucia	Marchetti	I, p. 219
Agénor légataire universel	Adovero sérénade	Hillier	I, p. 298
Agénor légataire universel	Bloomy	Giguët (?)	I, p. 298
Agénor légataire universel	Alcidamas	Loudet (?)	I, p. 298
Agénor légataire universel	Galopin	Fosse	I, p. 298
Agénor légataire universel	Caimans Rag	Gauvin	I, p. 298
Agénor légataire universel	Original Mibistrel Baud	Gauvin	I, p. 298
Agénor légataire universel	Zig-Zag	Villars (?)	I, p. 298
Agénor légataire universel	Plum-Cake	Fosse	I, p. 298
Agénor légataire universel	Amilka	Dorcine	I, p. 298
Agénor légataire universel	Billiken	Gauvain (?)	I, p. 298
Le Fruit défendu	Pierrot of the minute	Bautock	I, p. 414
Le Fruit défendu	Hersilia	D'Ambrosio	I, p. 414
Le Fruit défendu	Improviso	Fosse	I, p. 414
Le Fruit défendu	Eau dormante	Balay	I, p. 414
Le Fruit défendu	Iris	Mascagni	I, p. 414
Le Fruit défendu	Cleopatra	Calzelli	I, p. 414
Le Fruit défendu	Amour rédempteur	G. Marie (?)	I, p. 414
Le Fruit défendu	Cendrillon	Massenet	I, p. 414
Le Fruit défendu	Hiphas et les nymphes	Brun	I, p. 414
Le Fruit défendu	L'exultante tendresse	G. Marie (?)	I, p. 414
Le Fruit défendu	Allegro drammatico	Fosse	I, p. 414
Le Fruit défendu	Idylle	Fosse	I, p. 414
Le Grand destructeur	L'angélus tinte, les oiseaux chantent	M. Pesse	II, p. 202
Le Grand destructeur	Souvenez-vous	G. Sporck (?)	II, p. 202
Le Grand destructeur	Confidences	G. Sporck (?)	II, p. 202
Le Grand destructeur	Crépuscule rêverie	Guittard	II, p. 202
Le Grand destructeur	La cloche des morts	G. Ropartz	II, p. 202
Le Grand destructeur	Nostalgie	P. Fosse	II, p. 202
Le Grand destructeur	Enchantement	F. Popy (?)	II, p. 202
Le Grand destructeur	Prélude	Nérini	II, p. 202
Le Grand destructeur	La glaneuse	Fourdrain (?)	II, p. 202
Le Grand destructeur	Inconsolable peine	G. Marie	II, p. 202
Le Grand destructeur	Kalusma	Comitoux (?)	II, p. 202
Le Grand destructeur	Calme du soir	G. Brun	II, p. 202
Le Grand destructeur	Chant de printemps	Vargues (?)	II, p. 202
Le Grand destructeur	L'heure fatale	Urbini	II, p. 202

Film	Morceau	Compositeur	Référence registre
Le Grand destructeur	Prélude symphonique	Sporck	II, p. 202
Le Grand destructeur	Kleis prologue	G. Marie	II, p. 202
Le Grand destructeur	Drama	Anderu Fosse (?)	II, p. 202
Le Grand destructeur	Les Stuarts	Gauvin	II, p. 202
Le Grand destructeur	Wayside	Porret (?)	II, p. 202
Zigoto au golf	Mistoufle	Bosc	II, p. 57
Zigoto au golf	Fringant	Halet	II, p. 57
Zigoto au golf	Plum Cake	P. Fosse	II, p. 57
Zigoto au golf	Paris-Brindisi	Gauvin	II, p. 57
Zigoto au golf	Soirée d'Espagne	July	II, p. 57
Zigoto au golf	le lapin	Bosc	II, p. 57
Zigoto au golf	Girlies	Casa	II, p. 57
Zigoto au golf	Gentleman	Forly	II, p. 57
Zigoto au golf	Gaïment	le Rey	II, p. 57
Zigoto au golf	Clornida	Chauncey Hanies (?)	II, p. 57
Zigoto au golf	Bataille	Hovelacque	II, p. 57
Zigoto au golf	C'est fini	Creus	II, p. 57
Zigoto au golf	Wisky soda (sic)	Gauvin	II, p. 57
Le Camarade swing	Le temps de grand-mère	Taitauac (?)	II, p. 137
Le Camarade swing	Don Juan	Mozart - Lancotte	II, p. 137
Le Camarade swing	Le filleul de Yo Yo	Weiller	II, p. 137
Le Camarade swing	Une fête à Babylone	Cayrou	II, p. 137
Le Camarade swing	Querelle	P Fosse	II, p. 137
Le Camarade swing	Chinoiserie	Delmas	II, p. 137
Le Camarade swing	L'épée de Verdun	Sutter	II, p. 137
Le Camarade swing	Faunes et dryades	Gillet	II, p. 137
Le Camarade swing	Andalousie	Delmas	II, p. 137
Le Camarade swing	Suite de danses	Marcoll	II, p. 137
Le Camarade swing	Allegro dramatico	P. Fosse	II, p. 137
Le Camarade swing	Les mystères de Corneville (?)	Gracey	II, p. 137
Le Camarade swing	Souvenir de Turin	Giguet	II, p. 137

Tableau 3 : troisième approche

*Relevé partiel de l'index dressé par Paul Fosse
Echantillon : intégralité de deux entrées alphabétiques*

Titre du film	Registre	Page
André Chénier	I	9
L'Autre	I	11
Androclès	I	11
L'Accident	I	13
L'Aventurière	I	15
Amour et cinéma	I	17
Amour tragique	I	23
L'Art de plaire	I	25
L'Argent secret	I	27
L'Amazone	I	53
L'Absente	I	57
Au temps des pharaons	I	63
L'Aventurière	I	65
L'Apollon des roches noires	I	67
Agrippine	I	69
Les Audaces du cœur	I	69
L'Ambulancière	I	71
Aux lions les chrétiens	I	79
Au fond du gouffre	I	85
L'Angoisse	I	87
L'Ame du violon	I	95
Attaque sous bois	I	99
L'Aveugle	I	103
S'affranchir	I	115
Au bord du ruisseau	I	115
Au pays des lits clots (sic)	I	117
L'ange de la maison	I	129
L'Aumône d'amour	I	129
Au gré des flots	I	135
Atlantis	I	157
Annonce matrimoniale	I	171
Une Affaire énigmatique	I	171
Au temps des cerises (sic)	I	177
L'Anniversaire	I	177
L'Art d'être grand-mère	I	195
L'Autre vie	I	199
Une admiratrice de Charlot	I	353
La Cloche de minuit	II	17
Chagrin de gosse	II	18
Chacun son tour	II	19
Crainquebille	II	34
Le Courrier de Lyon	II	34
Cœur léger	II	43
Coup double	II	45

Titre du film	Registre	Page
Ca colle	II	50
Le Chant de l'amour triomphant	II	53
Circulez	II	58
La Croisière blanche	II	68
Château historique	II	76
Caprice de femme	II	79
Claudine et le poussin	II	89
Les Comédiens	II	90
La Ccourse infernale	II	105
Conquête d'un mari	II	106
Calme-toi	II	114
Coeurs rudes	II	117
La Cible	II	122
Claude Duval	II	124
Cha Cha Cha	II	125
La Course à la mariée	II	124
Le Camarade Swing	II	137
César cheval sauvage	II	140
Le Capitaine cent sous	II	140
Ce Cochon de Morin	II	145
La Cible vivante	II	152
Le Capitaine Blood	II	153
La Croisière du navigateur ou Figaro sur le Pacifique	II	170
Circé	II	172
Le Capitaine mystère	II	182
Capriciosa	II	195
Cadets de la mer	II	207
Cyclone novi [?]	II	208
Les Club des trois	II	208
Le Criminel	II	214
Le Chemineau	II	220
Le Cirque du diable	II	230

Annexe 9 : Les musiques mystérieuses

Essai d'identification des musiques de film écrites par Paul Fosse en collaboration dans les années 1930

Nous laissons entre crochets les propositions d'identification incertaines

Morceau	Film	Collaborateur	Réalisateur	Date de sortie	Remarques
Combat de gladiateurs	Afghanistan	July	[Erofeyev Vladimir]	1929	Documentaire russe
Danse au bivouac afghan	Afghanistan	July	[Erofeyev Vladimir]	1929	Documentaire russe
Danse des baïonnettes	Afghanistan	July	[Erofeyev Vladimir]	1929	Documentaire russe
La noria	Afghanistan	July	[Erofeyev Vladimir]	1929	Documentaire russe
Marche auto-allemande	Afghanistan	July	[Erofeyev Vladimir]	1929	Documentaire russe
Noce afghane	Afghanistan	July	[Erofeyev Vladimir]	1929	Documentaire russe
Un défilé à Kaboul	Afghanistan	July	[Erofeyev Vladimir]	1929	Documentaire russe
Comic scène	Alcazar	Fosse Paul	?	?	Opus 21
Dixiana	Alcazar	Fosse Paul	?	?	Opus 5 ; édité par Fosse
Gavarnie	Alcazar	Fosse Paul	?	?	Opus 119
Mijaurée	Alcazar	Fosse Paul	?	?	Opus 48 ; édité par Fosse
Allegro des singes	Amour délice et mort	Jeanjean M et F	[Ravel Gaston]	1925	"Amour, délices et orgues" – mais date antérieure à l'arrêt des registres
Marche triomphale	Amour délice et mort	Jeanjean M et F	[Ravel Gaston]	1925	"Amour, délices et orgues" – mais date antérieure à l'arrêt des registres
Parodie de ouistiti	Amour délice et mort	Jeanjean M et F	[Ravel Gaston]	1925	"Amour, délices et orgues" – mais date antérieure à l'arrêt des registres
Déclin du jour	Deux fois vingt ans	Pons	Tavano Charles-Félix	1931	Charles Pons crédité
Armée du salut	Joyeux Noël	Jeanjean M et F	Non crédité	1931	Court métrage produit par la GFFA
Pièce de danse	Joyeux Noël	Jeanjean M et F	Non crédité	1931	Court métrage produit par la GFFA
Valse mélancolique	Joyeux Noël	Jeanjean M et F	Non crédité	1931	Court métrage produit par la

Morceau	Film	Collaborateur	Réalisateur	Date de sortie	Remarques
					GFFA
Indian Ocean	La petite caravane	April Jack	[D'Esme Jean]	1934	"La Grande caravane", documentaire Gaumont
Tout son fils	La petite caravane	April Jack	[D'Esme Jean]	1934	"La Grande caravane", documentaire Gaumont
Ballade	La petite caravane	April Jack	[D'Esme Jean]	1934	"La Grande caravane", documentaire Gaumont
3e romance	La petite divorcée	Jeanjean M et F	?	?	
Final de tableau	La petite divorcée	Jeanjean M et F	?	?	
Introduction de mariage	La petite divorcée	Jeanjean M et F	?	?	
Mariage	La petite divorcée	Jeanjean M et F	?	?	
Gigue enjouée	L'anglais tel qu'on le parle	July	Boudrioz Robert	1930	
Animation burlesque	Le jazz vagabond	July	?	?	
Causerie agréable	Le jazz vagabond	July	?	?	
Historiette amusante	Le jazz vagabond	July	?	?	
Le paysage s'anime	Le jazz vagabond	July	?	?	
Patrouille singulière	Le jazz vagabond	July	?	?	
Récit badin	Le jazz vagabond	July	?	?	
Sur la terrasse fleurie	Le jazz vagabond	July	?	?	Un "Spectre blanc" italien est sorti en 1914
Barcarolle amoroso (sic)	Le spectre blanc	April Jack	?	?	Un "Spectre blanc" italien est sorti en 1914
Fiançailles noires	Le spectre blanc	April Jack	?	?	Un "Spectre blanc" italien est sorti en 1914
Tout son fils	Le spectre blanc	April Jack	?	?	Un "Spectre blanc" italien est sorti en 1914
A la lueur des flammes	L'étrange fiancée	July	Pallu Georges	1930	
Cauchemar obsédant	L'étrange fiancée	July	Pallu Georges	1930	
Cérémonie joyeuse	L'étrange fiancée	July	Pallu Georges	1930	
Cortège de duigos	L'étrange fiancée	July	Pallu Georges	1930	
Début d'émeute	L'étrange fiancée	July	Pallu Georges	1930	
Hommage admiratif	L'étrange fiancée	July	Pallu Georges	1930	
Le despote étranger	L'étrange fiancée	July	Pallu Georges	1930	
Le donjon hanté	L'étrange fiancée	July	Pallu Georges	1930	"Isis film, 5 r. Bouchardon"

Morceau	Film	Collaborateur	Réalisateur	Date de sortie	Remarques
Le plus joli tango	L'étrange fiancée	July	Pallu Georges	1930	
Récit de l'accident	L'étrange fiancée	July	Pallu Georges	1930	
Récit badin	L'étrange fiancée	July	Pallu Georges	1930	
Toast bruyant	L'étrange fiancée	July	Pallu Georges	1930	
Carillon sonore	Monde des automates	July	?	?	
Commérages au lavoir	Monde des automates	July	?	?	
Farfadet malicieux	Monde des automates	July	?	?	
Gigue de caractère et rigaudon moqueur	Monde des automates	July	?	?	
Joueuse de tympanon	Monde des automates	July	?	?	
La vagabonde alsacienne	Monde des automates	July	?	?	La Valseuse alsacienne ?
Le réveille-matin	Monde des automates	July	?	?	
Les jouets enfantins	Monde des automates	July	?	?	
Nobles et vilains en fête	Monde des automates	July	?	?	
Prélude des automates	Monde des automates	July	?	?	
Sentinelles et lavandière	Monde des automates	July	?	?	
Trompettes majestueuses	Monde des automates	July	?	?	
A Pamir	Pamir	July	[Snejderov Vladimir]	1929	Documentaire russe
Course de bœufs	Pamir	July	[Snejderov Vladimir]	1929	Documentaire russe
Danse des tadjiks	Pamir	July	[Snejderov Vladimir]	1929	Documentaire russe
Kirghis en fête	Pamir	July	[Snejderov Vladimir]	1929	Documentaire russe
La fête des cadeaux	Pamir	July	[Snejderov Vladimir]	1929	Documentaire russe
Le cavalier vainqueur	Pamir	July	[Snejderov Vladimir]	1929	Documentaire russe
Le pâtre et la chèvre	Pamir	July	[Snejderov Vladimir]	1929	Documentaire russe
L'Ulak	Pamir	July	[Snejderov Vladimir]	1929	Documentaire russe
Menace d'orage	Pamir	July	[Snejderov Vladimir]	1929	Documentaire russe
Message sans fil	Pamir	July	[Snejderov Vladimir]	1929	Documentaire russe

Morceau	Film	Collaborateur	Réalisateur	Date de sortie	Remarques
Nuage sur les cimes	Pamir	July	[Snejderov Vladimir]	1929	Documentaire russe
Réjouissances générales	Pamir	July	[Snejderov Vladimir]	1929	Documentaire russe
Une kermesse à Pamir	Pamir	July	[Snejderov Vladimir]	1929	Documentaire russe
Bain dans la nuit	Poupée d'un soir	Comtesse	?	?	
Ondes ultrasonores	Poupée d'un soir	Comtesse	?	?	
Dans le sombre	Poupée d'un soir	Fosse G	?	?	
Le Fondouk	Poupée d'un soir	Fosse G	?	?	
Martinée sur la tamise	Poupée d'un soir	July	?	?	
Sourire harmonieux	Poupée d'un soir	July	?	?	
Tableau nocturne	Poupée d'un soir	July	?	?	
Aimable conversation	Poupée d'un soir	Pons	?	?	Edité par Choudens
Crépuscule oriental	Réveil d'une race	Fosse Paul	?	?	Opus 54 ; édité par Fosse
Danses berbères	Réveil d'une race	Fosse Paul	?	?	Opus 58 ; édité par Fosse
Chant funèbre	RN N°13	Pons	Billon Pierre	1931	
Dans les ruines	RN N°13	Pons	Billon Pierre	1931	
Vision céleste	RN N°13	Pons	Billon Pierre	1931	
Air de vielle	RN N°13	Pons	Billon Pierre	1931	Opus 145
Jalousie implacable	Roumanie terre d'amour	Jeanjean M et F	Morlhon Camille de	1930	
Aurore naissante	Roumanie terre d'amour	July	Morlhon Camille de	1930	
Babillage plaisant	Roumanie terre d'amour	July	Morlhon Camille de	1930	
Dans le wagon fumoir	Roumanie terre d'amour	July	Morlhon Camille de	1930	
Fox obsédant	Roumanie terre d'amour	July	Morlhon Camille de	1930	
Le chevrier content	Roumanie terre d'amour	July	Morlhon Camille de	1930	
Le paysage s'anime	Roumanie terre d'amour	July	Morlhon Camille de	1930	
L'eau sautille	Roumanie terre d'amour	July	Morlhon Camille de	1930	
Nouvelles agréables	Roumanie terre d'amour	July	Morlhon Camille de	1930	
Sur le flot paisible	Roumanie terre d'amour	July	Morlhon Camille de	1930	
Chanson des foins	Roumanie terre d'amour	Rosenberg	Morlhon Camille de	1930	Edité par Campbell
Lettre affectueuse	Roumanie terre d'amour	???	Morlhon Camille de	1930	

Morceau	Film	Collaborateur	Réalisateur	Date de sortie	Remarques
Cortège nuptial	Y avait un prisonnier	April Jack	?	?	
Y avait un prisonnier	Y avait un prisonnier	April Jack	?	?	

Annexe 10 : inventaire du fonds Salabert

Légende : Imp. = imprimé ; Mss. = manuscrit ; Ch. = chanson

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
1	Fantaisie marinière	Lucien Pipon			X					X		Certains feuillets portent le cachet du copiste de la Fédération du Spectacle (M. Ricet)
2	La Pension Jonas				X					X		Pas d'élément permettant d'identifier l'auteur . Cf. aussi boîte 35
3	Voleur de femmes	Verdun Henri			X					X		
3	Les Amants du pont Saint-Jean	Verdun Henri			X			X				Cahier comportant une série de morceaux titrés
3	Défense d'entrer	Verdun Henri			X			X				Cahier comportant une série de morceaux titrés
3	Désarroi	Verdun Henri			X			X				Cahier comportant une série de morceaux titrés ; cachet du copiste
3	La Grande Maguet	Verdun Henri			X			X				Cahier comportant une série de morceaux titrés
3	J'ai dix-sept ans	Verdun Henri			X			X				Cahier comportant une série de morceaux titrés ; inclut le bon à tirer avec la date du 01/09/45, et où la mention "musique du film" est remplacée par "œuvres utilisées dans le film"
4	[Les Disparus de Saint-Agil] [Disparus]				X					X		Pas d'élément permettant d'identifier l'auteur ; le titre figure sur la boîte avec un ?, seul le mot "Disparus" sur le manuscrit ; voir boîte 32
5	Nuits blanches	Manfred et Salabert			X			X				Partition d'orchestre complète ; Cf. aussi boîte N° 29

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
6	La Terre qui meurt	Bos Jane			X					X		Indication "50/50" sur la chemise
6	Marie des angoisses	Bos Jane et Salabert F			X			X	X	X		Feuillets très raturés et commentés - d'où Salabert rajouté comme co-auteur ?
6	Champion de ces dames	Bos Jane	Weber Pierre, Heuzé André, Renard Noël		X	X		X	X	X		Comporte des chansons ; titre biffé : "Le Roi du ballon" ; Cf. boîte 65
7	Images de Paris	Sylviano René		X	X					X		Titre biffé : "A Travers Paris" ; le nom de l'auteur ne figure que sur la chemise ; des pages de la marche funèbre de la 3e symphonie de Beethoven (Salabert, 1927) sont intercalées
8	Croisière sidérale				X					X		Pas d'élément permettant d'identifier l'auteur
9	4 heures du matin	Verdun Henri		X	X					X		Des pages du 3e <i>Nocturne</i> de Schubert (Salabert, 1927) sont intercalées
10	Courrier d'Asie				X					X		Précédé d'un minutage des scènes par thème et par "formule" (jazz, symphonique)
11	Fantômes !	Verdun Henri			X					X		Mention "50 %" sur la chemise
11	Princesses d'Angkor	De Nesles			X					X		Mention "50 %" sur la chemise
11	Poème en rêve	Forterre			X					X		Fragments ? comporte un numéro d'opus : 14
12	Campement 13				X					X		Pas d'élément permettant d'identifier l'auteur
13	Petrus				X					X		Pas d'élément permettant d'identifier l'auteur ; voir aussi boîte N° 39
14	La Flamme	Verdun Henri			X					X		Feuillelet : "pris le 21.10.36. les lettres A B C D E de jazz pour utiliser dans Jeunes filles de Paris"
15	Vous n'avez rien à déclarer	Oberfeld, Salabert F			X			X	X	X		Un feuillelet porte le cachet de la SACEM daté du

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												12/01/37
16	L'Ennemi secret	Sancan P			X					X		Nom de l'auteur sur une feuille séparée, ainsi que la mention : "Product. R.J.K. Rueeit" [?] Cf. boîte 69
17	La Croix des cimes				X					X		Le titre ne figure que sur la boîte. Pour une tyrolienne et la partie de batterie, mention "accompagnement à l'[dessin d'un œil]"
18	Enfer				X					X		Pas d'élément permettant d'identifier l'auteur
19	Marinella	Scotto Vincent			X				X	X		Annotations pour le n° 15 : "faire entendre un coucou imitation de cocu" ; cachet de la SACEM du 26/09/34
20	Gungadin	Neuman Alfred			X			X				Classement par bobine ("reel")
21	L'Affaire du collier de la Reine	Thiriet M. [?]			X					X		Une chemise très abîmée porte le nom de l'auteur, ainsi que la date 05/01/48
22	Durand bijoutier	Cazaux Lionel ; Guillemin			X					X		Pas de noms d'auteur sur les partitions
23	[Chopin]	Chopin ?			X					X		Semble réutiliser (orchestrer ?) différentes œuvres de Chopin (polonaise, nocturne...)
23	Maïmouna				X					X		Pas d'élément permettant d'identifier l'auteur
24	La Kermesse rouge				X					X		Pas d'élément permettant d'identifier l'auteur
25	Les Sentinelles de l'Empire	Cazaux Lionel			X					X		La mention Cazaux ne figure que sur la boîte d'archives (une bande des éditions Cazaux est dans le dossier) ; à noter l'indication : "à jouer pas très juste comme les musiciens arabes"
26	Pinocchio	Harline Leigh,			X			X				Sur papier des studios

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
		Plumb Ed, Smith Paul										Walt Disney
26	Turn on the old music box	Harline Leigh	Ned Washington	X		X		X				Tirée du film "Pinocchio" ; chanson avec tablatures ; copyright 1939 ; Cf.. Boîte 82
26	Figaro and Cleo	Harline Leigh	Ned Washington	X		X		X				Tirée du film "Pinocchio" ; chanson avec tablatures ; copyright 1939 ; Cf.. Boîte 82
26	Jiminy Cricket	Harline Leigh	Ned Washington	X		X		X				Tirée du film "Pinocchio" ; chanson avec tablatures ; copyright 1939 ; 2 ex dont un annoté ; Cf.. Boîte 82
26	Monstro the whale	Harline Leigh	Ned Washington	X		X		X				Tirée du film "Pinocchio" ; chanson avec tablatures ; copyright 1939 ; Cf.. Boîte 82
26	Honest John	Harline Leigh	Ned Washington	X		X		X				Tirée du film "Pinocchio" ; chanson avec tablatures ; copyright 1939 ; Cf.. Boîte 82
26	Three Cheers for anything	Harline Leigh	Ned Washington	X		X		X				Tirée du film "Pinocchio" ; chanson avec tablatures ; copyright 1939 ; Cf.. Boîte 82
26	Trois chics pour n'importe quoi	Harline Leigh	Washington Ned, Cis Jean (vf)	X		X		X				Tirée du film "Pinocchio" ; chanson avec tablatures ; copyright 1940 ; annoté ; Cf.. Boîte 82
26	L'étoile du bonheur	Harline Leigh	Washington Ned, Cis Jean (vf)	X		X		X				Tirée du film "Pinocchio" ; chanson avec tablatures ; copyright 1940 ; annoté ; Cf.. Boîte 82
26	Le Pantin de bois	[Harline Leigh]	[Washington Ned, Cis Jean (vf)]	X	X	X		X				Probablement de la même série, mais en partie manuscrit ; Cf.. Boîte 82
26	Hi-Diddle-Di-Di	[Harline Leigh]	[Washington Ned, Cis Jean (vf)]	X	X	X		X				Probablement de la même série, mais en partie manuscrit ; Cf.. Boîte 82
26	Sifflez vite vite !	Harline Leigh	Washington Ned, Cis Jean (vf)	X	X	X		X				Tirée du film "Pinocchio" ; chanson avec tablatures ; copyright 1940 ; annoté.

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												quelques mesures manuscrites
26	Hi-Diddle-Di-Di	[Harline Leigh]	[Washington Ned, Cis Jean (vf)]	X	X	X		X				Probablement de la même série, mais en partie manuscrit ; Cf.. Boîte 82
26	Il faut savoir briser ses liens	Harline Leigh	Washington Ned, Cis Jean (vf)	X	X	X		X				Tirée du film "Pinocchio" ; copyright 1940 ; accompagné d'une version manuscrite ; Cf.. Boîte 82
27	Ferraris A	Sur les rives du Don (On the banks of the Don)		X	X				X	X		1938, d'après un document joint ; sans doute une musique dont Salabert a obtenu les droits et reproduite
27	Ferraris A	Au camp tzigane (In a Gipsy camp)		X	X				X	X		1938, d'après un document joint ; sans doute une musique dont Salabert a obtenu les droits et reproduite
28	La 1002e nuit	Fauchey Paul	Fernand Divoire		X			X				Cachet SACEM du 15/09/33
28	Madrigal	Fauchey Paul	Fernand Divoire	X		X		X				Chanson du film "La 1002e nuit" ; copyright 1934
28	Chant de Ganem	Fauchey Paul	Fernand Divoire	X		X		X				Chanson du film "La 1002e nuit" ; copyright 1934
28	Les Vagabonds	Fauchey Paul	Fernand Divoire	X		X		X				Chanson du film "La 1002e nuit" ; copyright 1934 ; le texte de la chanson figure dans le même dossier
28	Les Esclaves	Fauchey Paul	Fernand Divoire	X		X		X				Chanson du film "La 1002e nuit" ; copyright 1934
28	Chant du Harem	Fauchey Paul	Fernand Divoire	X		X		X				Chanson du film "La 1002e nuit" ; copyright 1934
28	Romance d'Aïcha	Fauchey Paul	Fernand Divoire	X		X		X				Chanson du film "La 1002e nuit" ; copyright 1934
28	Madrigal etc.	Fauchey Paul	Fernand Divoire		X	X		X				Ms incluant aussi les chansons de "La 1002e

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												nuît" "Chant de Ganem" et "Les Vagabonds" et accompagnés du texte d'autres chansons, Cf. ci-dessous ; cachet SACEM du 31/08/33
28	Chérie, ce n'est qu'un rêve		Serge Plaute								Texte	Du film "Les clefs du Paradis", inclus dans le ms. de "Madrigal" etc. ; cachet SACEM du 27/02/34
28	Ce sont les petits costauds	Panella H.	Thomas Pierre, Cis Jean		X	X		X				Inclus dans le ms. de "Madrigal" etc. ; cachet SACEM du 22/02/34
28	Un jour à votre porte		Falk Henri								Texte	Du film "Georges et Georgette", inclus dans le ms. de "Madrigal" etc. ; cachet SACEM du 7/02/34
28	Ah ! Partons tous les deux		Falk Henri								Texte	Du film "Georges et Georgette", inclus dans le ms. de "Madrigal" etc. ; cachet SACEM du 7/02/34
28	Zieuter un' femme		Falk Henri								Texte	Du film "Georges et Georgette", inclus dans le ms. de "Madrigal" etc. ; cachet SACEM du 7/02/34
28	Sans me comprendre...		Falk Henri								Texte	Du film "Georges et Georgette", inclus dans le ms. de "Madrigal" etc. ; cachet SACEM du 7/02/34
28	Cinématographie N°8	Forterre			X			X				Du film "Fanatisme", cachet SACEM du 30/03/34
28	Cinématographie N°10	Forterre			X			X				Du film "Maître Bolbec et son mari", cachet SACEM du 10/12/34
28	Y a pas qu'la chance / La Chance		Hély Marc		X							Du film "Les rivaux de la piste", texte joint, date ms : 16/11/32 (?)
28	Encore un p'tit verre [de vin]	Lattès Marcel, Reale, Pietter			X			X				Du film "Matricule 33" ; identifiable grâce à un "rapport musical" détaillé du film, bobine par bobine

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												- mais porte le nom de F. Salabert...
28	Valse triste	Lattès Marcel, Reale, Pietter			X			X				Du film "Matricule 33" ; identifiable grâce à un "rapport musical" détaillé du film, bobine par bobine
28	Espagnolita	Lattès Marcel, Reale, Pietter			X			X				Du film "Matricule 33" ; identifiable grâce à un "rapport musical" détaillé du film, bobine par bobine
28	Valse	Lattès Marcel, Reale, Pietter			X			X				Du film "Matricule 33" ; identifiable grâce à un "rapport musical" détaillé du film, bobine par bobine
28	Hymne	Lattès Marcel, Reale, Pietter			X			X				Du film "Matricule 33" ; identifiable grâce à un "rapport musical" détaillé du film, bobine par bobine
28	Clairons	Lattès Marcel, Reale, Pietter			X			X				Du film "Matricule 33" ; identifiable grâce à un "rapport musical" détaillé du film, bobine par bobine
28	Marche	Lattès Marcel, Reale, Pietter			X			X				Du film "Matricule 33" ; identifiable grâce à un "rapport musical" détaillé du film, bobine par bobine
28	Générique	Lattès Marcel, Reale, Pietter			X			X				Du film "Matricule 33" ; identifiable grâce à un "rapport musical" détaillé du film, bobine par bobine
28	Berceuse	Lattès Marcel, Reale, Pietter			X			X				Du film "Matricule 33" ; identifiable grâce à un "rapport musical" détaillé du film, bobine par bobine
28	Andantino appassionato	Lattès Marcel, Reale, Pietter			X			X				Du film "Matricule 33" ; identifiable grâce à un "rapport musical" détaillé du film, bobine par bobine
28	Mysterioso	Lattès Marcel, Reale, Pietter			X			X				Du film "Matricule 33" ; identifiable grâce à un "rapport musical" détaillé du film, bobine par bobine
29	Nuits blanches	Manfred			X					X		Cf. aussi boîte N°5

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
30	Au pays du soleil	Scotto Vincent (?)			X					X		Feuillet joint daté du 5/4/1954 ; inclut du papier à en-tête de Scotto
31	Le Grand combat	Salabert / Forterre (?)			X					X		Mention "arrt Forterre", le nom de Forterre est remplacé par celui de Salabert sur la chemise ; cachet SACEM du 7/03/40
32	Les Disparus de Saint-Agil										Scénario	Film de Christian-Jaque (avec Stroheim, Simon, Le Vigan...) ; Cf. boîte N° 4
32	Deux de la réserve										Scénario	Film de René Pujol
32	Les rois de la flotte										Scénario	Le nom de René Pujol est mis sur la couverture, entre autres
32	Ca c'est du sport										Scénario	Le nom de René Pujol est mis sur la couverture d'un des ex., l'autre confirme l'attribution ; voir boîte 71
32	Les gangsters du château d'If	Scotto Vincent									Scénario	Film de René Pujol d'après l'opérette de Henri Alibert
33	Piste du sud	Verdun Henri			X					X		Pas d'identification de l'auteur dans les documents
34	L'Enfer des anges	Verdun Henri			X					X		Nom de l'auteur sur la partie des chœurs d'enfants
35	La Pension Jonas				X					X		Cf. aussi boîte N°2 ; pas de moyen d'identification sur les documents
36	La symphonie des ports				X					X		Auteur non identifié mais inclut le détail des morceaux par bobine, et le texte d'une chanson
37	Sports nautiques	Forterre Henri, Salabert Francis			X					X		Cachet SACEM du 21/07/42
38	La Bagatelle ou le philtre d'amour	Chantrier A	Péheu Jean		X	X		X		X		S'agit-il d'une opérette filmée ?
39	Pétrus				X					X		Pas d'élément permettant d'identifier l'auteur ; voir aussi boîte N° 13
40	Défense d'entrer	Verdun Henri			X					X		Nom de l'auteur et sous-

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
	(ou Le mur de l'Atlantique)											titre biffé en début de dossier ; cachet de Victor Haudascher, de la Fédération du spectacle (?)
41	Je suis un prisonnier	Scotto Vincent (?)			X					X		Inclut du papier à en-tête de Scotto
42	Tout Paris au harem	Divers			X	X			X	X		Opérette en deux actes ; une feuille de timbre de la SACEM permet de voir que c'est un pot-pourri : Scotto, Huguet, etc. ; mais y a-t-il eu un film ?
43	Le chevalier de la cloche	Verdun Henri			X					X		Mention "50 %" sur la chemise
44	Blondine	Van Hoorebeke, Ghestem Georges, Huguet Rogielo			X				X	X		Liste des œuvres du film en début de dossier, datée du 18/10/45
44	Made for each other	Waxman Franz, Levant Oscar, Steiner Max			X			X			Trailer	Film attribué à David Selznick – mesures de conservation urgentes ! (scotch)
44	The young in heart	Waxman Franz			X			X			Trailer	Film attribué à David Selznick – mesures de conservation urgentes ! (scotch)
45	Prison vivante	Verdun Henri			X					X		Titre biffé : "Dans le silence de la nuit" ; auteur sur document séparé
46	Les Malheurs de Sophie	Sancan Pierre			X					X		
47	Escadrille	Van Parys Georges (?)			X					X		Comporte divers airs imprimés de Georges van Parys (dont certains datés de 1937 et arrangés par Salabert), manifestement réutilisés
48	Le Monde en armes	Van Hoorebeke, Viard L, arrt Salabert			X			X	X			Cachet SACEM 23/06/39
48	La croisière verte	Van Hoorebeke, Ghestem Georges, Huguet Rogielo			X			X	X			Fiche datée 30/05/45

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
48	La Grande inconnue / Légion	Van Hoorebeke, Viard L, arrt Salabert			X				X			Cachet SACEM 2/06/39
49	Nord 70°-22°	Van Dyck, arrt Salabert			X			X	X			Cachet SACEM 25/2/31
49	Chemin du... (titre allemand)	Haymann WB			X				X			Annotations difficiles à lire ; Cf. boîte 82
49	Michel Strogoff	Shilkret Nathaniel			X			X				
50	Entente cordiale	Docrine R., arrt Salabert			X				X	X		Cachet SACEM : 21/06/39 ; voir boîtes 69 et 71
50	Amoureuse de la tête aux pieds	Hollaender Friedrich	Poterat Louis	X	X	X		X	X	X		Du film "L'Ange bleu" ; copyright 1930 ; inclut texte dactyl.
50	Prenez garde aux femmes blondes	Hollaender Friedrich	Poterat Louis	X	X	X		X				Du film "L'Ange bleu" ; copyright 1930 ; inclut texte dactyl.
50	Lola	Hollaender Friedrich	Poterat Louis	X	X	X		X				Du film "L'Ange bleu" ; copyright 1930 ; inclut texte dactyl.
50	Ville d'amour	Heymann WR	Boyer Jean	X	X	X			X	X		Du film "Le Congrès s'amuse", copyright 1931 ; chanson manuscrite
50	Serait-ce un rêve	Heymann WR	Boyer Jean	X	X	X			X	X		Du film "Le Congrès s'amuse", copyright 1931 ; chanson manuscrite
50	La vie est belle	Heymann WR	Boyer Jean	X	X	X			X	X		Du film "Le Congrès s'amuse", copyright 1931 ; chanson manuscrite
51	Le prince de minuit	Yvain Maurice, Bastia Pascal, Delabré, Raynal Germaine, Dossan Paul	Divers		X	X		X		X		Dossier comportant des chansons diverses, avec texte séparé, mais très en désordre
51	Une idylle au Caire	Haymann WB	Bousquet								Texte	Formulaire daté 22/9/33
51	Lass mich einmal deine Carmen sein	Hollaender Friedrich	Liebermann, Hollaender	X	X	X		X				Tiré de "Einbrecher", copyright 1930 ; texte français ms
51	Eine Liebelei, so nebenei	Hollaender Friedrich	Liebermann, Hollaender	X		X		X				Tiré de "Einbrecher", copyright 1930
52	Un p'tit bout de femme	Mercier René	Norman Daniel	X	X	X		X				Opérette, avec chansons éditées et copyright 1930
53	Les beaux jours				X					X		Comporte la feuille de sonorisation manuscrite ;

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												pas d'indice de l'auteur
54	Pièces diverses	Jules Le Boulch	Divers	X	X	X		X	X			Diverses compositions de Le Boulch (et quelques autres) datables (cachets) des années 190-1910 : quel rapport avec les films ?
55	Naples au baiser de feu	Scotto Vincent		X						X		Imprimé sur papier calque ; du film éponyme
55	Le plus beau gosse de France	Scotto Vincent		X						X		Imprimé sur papier calque ; du film éponyme
55	Nos ailes passent	Sentis José	Urban René L	X		X		X				Imprimé sur papier calque ; du film éponyme
55	Deux des cols bleus	Robertson Daniel	Alek	X		X		X				Cachet du 24/05/40
55	Je l'ai connue toute petite	Zeppilli Pierre	Nohain Jean	X		X		X				Cachet du 6/05/40 ; du film "Les surprises de la radio"
55	Le Monsieur de cinq heures	Scotto Vincent		X						X		Imprimé sur papier calque ; du film éponyme
55	Trois artilleurs en vadrouille	Scotto Vincent		X						X		Imprimé sur papier calque ; du film éponyme
55	Les femmes collantes	Scotto Vincent		X						X		Imprimé sur papier calque ; du film éponyme
55	Mirages	Scotto Vincent		X						X		Imprimé sur papier calque ; du film éponyme ; voir boîte 80
56	Divers	Bordès Charles		X	X	X		X				Diverses œuvres des années 1880 : quel rapport avec la musique de film ?
57	Jalouse				X					X		Pas d'élément d'identification de l'auteur
57	Concierge				X					X		Pas d'élément d'identification de l'auteur
57	La France est un empire	Van Hoorebeke, arrt Ghestem			X				X			Cachet SACEM : 26/10/39
58	Vers la gloire	Volpatti J			X				X	X		Scène lyrique, cachet SACEM 4/07/1912 ; au crayon, une mention relative à "M. Fosse"
58	Revanche	Volpatti J			X					X		Inclut un feuillet avec les œuvres éditées de Volpatti
58	Victoria	Volpatti J			X				X	X		Cachet SACEM :

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												4/11/1912
58	Prélude, fugue et rêverie	Volpatti J			X				X	X		Cachet SACEM : 4/09/1916
58	L'Egypte	Volpatti J			X				X	X		"Poème symphonique"
58	Air de ballet	Volpatti J			X				X			Cachet SACEM : 18/11/1912
58	Floraison	Volpatti J			X			X		X		Cachet SACEM : 28/01/1920
58	Marche hongroise	Volpatti J			X					X		Cachet SACEM : 28/01/1920
58	Romantico	Volpatti J			X				X			
59	Le Retour de l'étranger	Mendelssohn, arrt Salabert			X				X	X		
59	Le Costaud des Batignolles				X					X		Mention en page de générique : "Glanzberg" (?)
60	Le château de la dernière chance				X				X	X		Pas d'élément d'identification
60	Lunegarde	Sancan Pierre			X				X	X		
61	Départ pour la vie	Thuillier Edmond			X			X				et violon
61	La petite magicienne	Thuillier Edmond			X			X				et violon
61	Près du lac	Thuillier Edmond			X			X				et violon
61	Chanson joyeuse	Thuillier Edmond			X			X				et violon
61	L'ange du sommeil	Thuillier Edmond			X			X				et violon
61	Le beau toréador	Thuillier Edmond			X			X				et violon
61	Chantilly	Balleron, arrt Fournier C.			X			X	X	X		Avec parties séparées portables pour les soldats... ; CF : "chef de musique de l'école d'artillerie du 6e corps d'armée"
61	La revue nocturne	Buxeuil René de	Boukay Maurice		X	X		X				
61	Fantaisie ouverture	Sambin V.			X				X			Titre biffé : le Mont Athos
61	Andante et polonaise	Météher E			X			X	X			
61	Masséna	Bert Alfred			X	X		X				Conducteur imprimé annoté
61	Fantaisie sur de "Othello"	Rossini Sambin (?)			X				X			
61	Marche funèbre de	Arrt Sambin			X				X			"A la mémoire de Sadi

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
	Beethoven											Carnot"
61	Anémone	Allier Gabriel			X			X				
61	Saltarelle	Blémant L			X			X	X			"Chef de musique au 145e régiment d'infanterie"
61	Bonne nouvelle	Allier Gabriel			X			X	X			"Cession du 13 novembre 1916"
61	Senora	Wetter JME		X	X			X	X			
61	Bilbao	Courtade A			X				X			"Soliste à la garde républicaine" ; cachet SACEM du 3/06/14
61	Pot-pourri sur des airs populaires	Courtade A			X				X			Daté et signé de 1913
61	Fantaisie polonaise pour concours	Courtade A			X				X			Daté et signé du 30/9/1914
61	Bonita	Mazzacapo, transcr. Kelsner P.			X			X				PK : "chef de musique de l'école d'artillerie d'Orléans"
61	Le camp de Mailly	Fournier C.			X			X		X		"Chef de musique de l'école d'artillerie du 6e corps" ; parties séparées sur feuilles portables
61	Marche des chasseurs d'Afrique	Pipelart		X	X			X				Inclut une part. imprimée, du même auteur, source la marche, et une lettre à l'imprimeur : 12/8/02
62	La Vallée de l'Argens	Van Hoorebeke, Viard L			X			X				Feuillet daté du 16/11/43
61	Golfe latin	Verdun Henri			X			X				
62	C'est tout autre chose	Demaret René			X		Slow fox trot	X		X		Du film "Si tu vois mon oncle" de Gaston Schourens, cachet du 21/12/33
62	C'est tout autre chose	Demaret René	Demaret René		X	X		X				Du film "Si tu vois mon oncle" de Gaston Schourens, cachet du 21/12/33 ; avec texte dactyl.
62	Clémentine donne-moi ton cœur	Demaret René	Demaret René		X	X		X				Du film "Si tu vois mon oncle" de Gaston Schourens, cachet du 21/12/33 ; avec texte dactyl. Et lettre à Salabert
62	Odeurs de sainteté	Demaret René	Demaret René		X	X		X				Du film "Si tu vois mon

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												oncle" de Gaston Schourens, cachet du 21/12/33 ; avec texte dactyl.
62	On se marie	Demaret René	Deman René		X	X		X				Du film "Si tu vois mon oncle" de Gaston Schourens, cachet du 21/12/33 ; avec texte dactyl. Et docs. divers
62	Clémentine donne-moi ton cœur	Demaret René			X		One step	X		X		Du film "Si tu vois mon oncle" de Gaston Schourens, cachet du 21/12/33
62	La mort c'est peut-être pour ce soir				X					X		du film "Artisans d'art", mais aucun élément dans le dossier ne l'indique
63	Rosy				X	X		X		X		Semble être une opérette ; pas d'indice de l'auteur
63	Prince charmant				X					X		Pas d'indice de l'auteur
63	Boissière				X					X		Inclut une édition du "Beau Danube bleu" utilisé dans la partition
64	Le fric	Lenoir Jean	Hély Marc		X			X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Fascination	Marchetti FD		X	X			X	X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Les soldats dans le parc	Monckton Lionel			X		Marche		X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	C'est pour vous, mesdames	Mercier René			X				X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Bolero appassionato	Ravasini Nino			X			X				Boîte intitulée : "orchestrations diverses non éditées" ; daté 13/11/48
64	Bolero triste	Ravasini Nino		X	X			X		X		Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; copyright 1947
64	Un soir de neige	Ravasini Nino	Poterat Louis	X	X	X		X	X			Boîte intitulée : "orchestrations diverses non éditées" ; copyright 1949
64	Tout le long, tout le long	Ravasini Nino	Jacques-Charles	X	X	X		X	X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ;

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												copyright 1949
64	Aime-moi	Renault André ; art Constant Charles	Olivier Marc	X	X			X		X		Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; cachet du 16/4/1950
64	Sidi Ferruch	Volkman B.			X		tango		X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Anima dolente	Volkman B.			X		tango		X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Tout de suite	Walker Raymond	Marcus Henry		X						mélodie sans texte	Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Le petit cochon en pain d'épices	Veger Christiane, art Salabert			X		valse		X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; cachet SACEM 31/12/47
64	Ali Mohamed	Vaissade J, Latouri J	Depoisier Léon	X	X			X		X		Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; orchestration ms. d'une chanson imp.
64	Maria de las Nieves	Trognée Robert, Pandéra, art Salabert			X			X	X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; cachet du 23/1/39 ; "collection l'ami des accordéonistes"
64	Tango d'orient	Slane Haia (?)			X			X		X		Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Viens à Montparnasse	Scotto Vincent			X				X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; inclut deux feuillets ms. "Viens à Montmartre"
64	Lingua de Sogra	Milano Nicolino		X				X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Capital federal	Milano Nicolino		X	X			X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Dilosa patria (?)	Bendalosa Massimo (?)			X				X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; cachet SACEM 18/11/25
64	A triste canção do fado	Milano Nicolino	De Castro Joao	X		X		X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Fado gramacho	Milano Nicolino	De Oliveira Guedes	X		X		X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; élément ms.
64	Tarigeuando	Milano Nicolino			X			X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Fado de Baisso-	Milano Nicolino (?)			X			X	X	X		Boîte : "orchestrations

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
	Alto / Trieste fado											diverses non éditées"
64	Nina Linda				X						Accordéon	Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Crac !	André Maurice			X			X	X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; "chef d'orchestre de l'Olympia"
64	Estrellita	Attard			X			X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées"; ronéotype
64	Ma nénette	Boyer Lucien			X			X	X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	C'est un Blumenthal	Calabrese A	Reynier Lucien, Monteux Jacques	X	X	X		X	X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; copyright 1936
64	Une de perdue	Chobillon Ch.	Moreau Henri, Briollet	X	X	X		X		X		Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; copyright 1924
64	Napolitaine	Di Duca C.			X			X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Ciel d'Argentine	Colombo Joseph, arrt. Constant Charles			X		valse				trio	Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; cachet SACEM 8/01/54
64	Les Dolomites ou fleur d'Italie	Colombo Joseph, arrt. Constant Charles			X		valse				quatuor	Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; cachet SACEM 8/01/54
64	Baile jitano	Colomb Sim.			X			X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Montmartre	Pedrell Carlos	Chalupt Carlos				tango		X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Mi amorito	De Cano Julio			X	X				X		Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; feuillet daté 20/09/34
64	An old love is a true love	Roberts Allan, Fisher Doris	Framique (vf)		X	X		X		X		Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; copyright 1947; du film "Singin' in the corn"
64	Le bal de la pluie	Freed Fred	Dabadie Marcel	X	X	X		X	X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; copyright 1949
64	Rumba	Forns José			X					X		Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; annotation de 1949

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
64	O Paris !	Chavoit Jean, Hermite Maurice	Hermite Maurice		X	X		X		X		Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; inclut le texte de la chanson dactyl.
64	Ah ! Les Hoffmann's girls	Gavel E			X			X		X		Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	La polonaise	Van Herck Emile			X			X		X		Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	De los Madriles soy !	Joves Manuel	Villacampa L		X	X	paso doble	X	X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; inclut le texte de la chanson dactyl. ; daté de 1926
64	Francescita	Joves Manuel	Flores Diego		X	X	tango	X	X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; inclut le texte de la chanson ms. ; daté de 1926
64	Cana y Humo	Joves Manuel	Zubiria Horacio		X	X	tango	X	X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Le diable à Paris	Lattès Marcel			X			X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Chanson sans titre	Laparcerie Miarka			X			X		X		Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Amour noires [sic]	Laparcerie Miarka	Coutet Henry		X	X		X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	La chanson de la vie	Laparcerie Miarka	Laparcerie Miarka		X	X		X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	La dame aux clématites	Laparcerie Miarka	Laparcerie Miarka		X	X		X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; cachet SACEM 29/06/43
64	Depuis que vous êtes parti(e) ou : La Pluie	Laparcerie Miarka	Laparcerie Miarka		X	X		X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées"
64	Elle l'appelait mon cher ami	Laparcerie Miarka, Gallet Mireille	Laparcerie Miarka	X	X	X		X	X			Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; copyright 1948
64	Et voilà ce qu'a fait le temps	Laparcerie Miarka	Laparcerie Miarka		X	X		X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; cachet SACEM 04/07/45
64	Vivre pour toi	Laparcerie Miarka	Boyer Jean		X	X		X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; plusieurs copies : inclut le

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												texte de la chanson dactyl.
64	Dans mon ciel	Laparcerie Miarka			X			X				mention "attendre paroles de Jean Boyer"
64	La rue sans issue	Laparcerie Miarka	Laparcerie Miarka		X	X		X				Boîte : "orchestrations diverses non éditées" ; inclut le texte de la chanson dactyl.
65	Champion de ces dames				X				X	X		La chemise et la boîte portent le titre "L'amour est un sport charmant", qui ne semble être qu'une chanson de la partition ; Cf. boîte 6
66	Les pirates du rail	Verdun Henri			X					X		Nom de l'auteur sur la seule chemise
67	Marche de Pierrot	Yvain Maurice, Chagnon Pierre			X			X				Du film "Cœur de lilas" ; copyright 1932
67	La fuite	Yvain Maurice, Chagnon Pierre			X			X				Du film "Cœur de lilas" ; copyright 1932
67	Dans la rue	Yvain Maurice	Veber Serge	X	X	X		X	X			Du film "Cœur de lilas" ; copyright 1932 ; texte de la chanson joint
67	Ne te plains pas que la mariée soit trop belle	Yvain Maurice	Veber Serge	X				X				Du film "Cœur de lilas" ; copyright 1931
67	La Môme caoutchouc	Yvain Maurice	Veber Serge	X	X	X		X	X			Du film "Cœur de lilas" ; copyright 1931
67	Néant	Yzelen D.	Yzelen D.		X	X		X				Dans le dossier "Cœur de lilas" par erreur ?
67	Le placide cœur de lune	Yzelen D.	Mültzer M		X	X		X				Dans le dossier "Cœur de lilas" par erreur ?
67	Bichon	Verdun Henri			X					X		Mention du nom de l'auteur sur le dossier et un des feuillets
68	On ne tombe pas Antoinette [sic]	Oberfeld			X					X		Le nom d'Oberfeld ne figure que sur le dossier ("50 %")
68	Le président Haudecoeur				X					X		Pas d'éléments d'identification de l'auteur
69	(La) Boule de verre	Van Hooerebeke, Viard L			X			X				Formulaire daté 22/05/45
69	Eclair-Journal	Van Hooerebeke			X			X				Formulaire daté 09/05/39
69	Sous le chapiteau	Van Hooerebeke			X			X	X			Formulaire daté 22/10/42 ;

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												inclut une pièce co-signée avec Pierre Dupont
69	Entente cordiale	Dorcine R, Fietter C, Lattès Marcel			X	X		X				Un formulaire daté du 27/07/39 ; voir boîtes 50 et 71
69	La Nuit fantastique	Van Hoorebeke, Salabert F, Viard L			X			X	X			Cachet SACEM du 18/09/42
69	Le loup de Malveneur [sic]	Van Hoorebeke, Thiriet Maurice, Viard L			X			X				Formulaire daté 22/05/43
69	Accroche-cœur	Van Parys Georges			X						trio	Formulaire daté 23/11/38
69	Ennemi au secret [sic, pour l'Ennemi secret]	Sancan Pierre			X			X				Cachet SACEM du 4/10/40 ; "documentaire de JK Millet" ; Cf. boîte 16
69	La nursery	Inghelbrecht			X				X			"Nursery rhymes" ("Une souris verte" etc.) ; copyright 1932 ; montage des pages pour gravure
70	Pièces dramatiques refusées à l'édition	Divers	Divers								Textes	Textes dramatiques en tapuscrit ou manuscrit, sans partitions
71	Entente cordiale	Divers, dont Glaret Gaston et F. Salabert			X				X		Violon	Voir boîtes 50 et 69 ; identification de Glaret et Salabert sur une partition pour violon portant le cachet SACEM du 11/02/36
71	Ca c'est du sport	Scotto Vincent, arrt Eiger			X			X	X			Scotto identifié sur deux des partitions ; comporte une feuille de minutage ms. ; Cf. boîte 32
71	Les deux combinards	Oberfeld			X	X		X	X			Identification de l'auteur sur un partition d'orchestre
71	Chérie	Sylviano René		X				X				Du film "Rien que des mensonges" ; Copyright 1933 ; plusieurs exemplaires
71	Les Chrysanthèmes	Scotto Vincent	Wulschléger Henri	X		X		X				Copyright 1934 ; dans le dossier du film "Rien que des mensonges", mais y a-t-il un rapport ?

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
71	Trois sentinelles en vaudeville	Scotto Vincent			X						Trio	Formulaire daté 17/05/38
71	Saturnin	Scotto Vincent ; arrt Salabert			X						Trio	Formulaire daté 2/05/40
71	Le cœur y est	Parès Ph., Van Parys G.	Praxy Raoul, Bernstein R., Vincent F.		X	X		X				Comédie musicale
72	"Non identifié"				X	X		X		X		Comporte "Sombres nuages" une chanson de Charles H May (?), pas nécessairement auteur du reste de la musique
73	Fleur d'azur ou Les fleurs	Volpatti J	Charrier J.		X	X		X		X		Pantomime avec des chansons intercalées
74	Chanson de l'eau	Yvain M	Willemetz Albert, Jacques-Charles	X	X	X		X	X	X		Copyright 1923
74	Le premier rendez-vous	Yvain M	Willemetz Albert	X	X	X		X	X	X		Copyright 1921
74	Faut rien prendre au sérieux	Yvain M	Ferréol Roger, Dahl André	X	X	X		X	X			Copyright 1932
74	Myrta	Yvain Maurice	Bardé André	X	X	X		X	X	X		Copyright 1931 ; de l'opérette "encore cinquante centimes"
74	Miss blues	Yvain Maurice		X	X	X				X		Copyright 1923
74	Un refrain d'amour	Yvain Maurice	Eddy Max, Max-Blott	X	X	X		X	X	X		Copyright 1932
75	Les belles bêtes	-									Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation
75	Les ténors de l'air										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation
75	La vie au grand air										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation
75	Pétroleum (?)										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation ; autre titre (?) "Pétrole", "la naphte" (sic)
75	Les pirates de la mer										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation
75	La voix humaine										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation
75	Une ferme modèle										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
75	Sports dangereux (?)										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation ; autre titre (?) : Les métiers dangereux
75	Nos amis les chiens										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation
75	Comment nous vivons										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation
75	Telle est la vie										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation ; autre titre (?) : la chanson de la vie
75	Nos nobles aïeux										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation
75	Pour la femme										Dossier de visa	Texte de documentaire
75	Romance de la vie										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation ; autre titre (?) : Naissance du monde
75	De Confucius à Bouddha										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation
75	A travers le microscope										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation
75	Les lévriers du rail										Dossier de visa	Texte de documentaire avec visa d'exploitation
75	Oiseaux villageois										Dossier de visa	Texte de documentaire
76	C'est la java des apaches	Gardoni Frédo, Paulhan Paul	Depoisier Léon		X	X		X				
76	Chant d'amour arabe	Halm Max, Gardoni Fredo	Badet André de		X	X		X				
76	Ciel de printemps	Gardoni Frédo, Chavoit Jean	Dudan Pierre		X	X		X				Texte de la chanson dactyl.
76	Clair de lune sur Paris	Gardoni Frédo, Chavoit Jean	Dudan Pierre	X		X		X				Copyright 1939
76	Dans les romarins	Gardoni Frédo, Barbera			X		valse	X				
76	Les dimanches à Robinson	Gardoni Frédo, Moissello Louis	Dudan Pierre	X	X	X		X				Copyright 1939
76	Djamila	Gardoni Frédo, Vernet Georges	Rob		X	X		X				
76	Elysées 05-89	Gardoni Frédo	Dudan Pierre	X	X	X		X				Copyright 1939

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
76	En baissant mon journal	Gardoni Frédo	Dudan Pierre	X	X	X		X				Cachet SACEM 17/04/40
76	Encore un' fois	Gardoni, Aurelli			X	X		X				
76	Fifi	Gardoni Frédo, Halm André	Badet André de		X	X		X				Texte de la chanson dactyl., cachet SACEM du 21/12/39
76	Fredo-vals	Gardoni Frédo ?			X					X		
76	Ibizza	Halm Max, Gardoni Fredo	Bacley René, Cyrleroy	X	X	X	paso doble	X				
76	Il est régulier mesdames	Gardoni Frédo	Dudan Pierre	X		X		X				
76	Il suffit de dire : O Kay !	Gardoni Frédo, Vernet Georges	Rob		X	X		X				
76	J'ai avalé ma brosse à dents	Gardoni Frédo, Jardn Ch	Charblay		X	X		X				
76	Un jour tu reviendras	Gardoni Frédo, Ned Georges	Bercy Anne de, Cyrleroy		X	X		X				
76	Joyeuse envolée	Gardoni Frédo, Luciann René		X	X			X		X		
76	Le même Zizi	Gardoni Frédo, Revil	Vandair Maurice		X	X		X				Texte de la chanson dactyl.
76	Mon cœur ne sait pas qui vous êtes	Gardoni Frédo, Payrac	Dudan Pierre, Perrier Robert (Mad.)	X	X	X		X				Texte de la chanson dactyl.
76	Un monsieur qui parle tout seul	Dudan Pierre, Imbert Roger	Dudan Pierre	X	X			X				Note : "Répertoire Marie Dubas enregistré par Pierre Dudan sur disques Polydor"
76	Morena	Gardoni Fred, Halm Max	Schmitt Georges		X	X		X				Texte de la chanson dactyl.
76	Nostalgie	Gardoni Frédo, Ledru Jack	Framique		X	X		X				Texte de la chanson dactyl. ; formulaire daté 24/07/47
76	Nuit si douce d'Italie	Gardoni Frédo, Biron J.	Bercy Anne de, Cyrleroy		X	X		X				
76	Parisiennes, reines du monde	Gardoni Frédo, Keyne			X			X				Annotation du 18/10/35
76	Parti sans laisser d'adresse	Gardoni Frédo, Payrac Jean	Dudan	X		X		X				"le grand succès de Lucienne Boyer" : disques Columbia
76	Pedro, reviens près de moi	Gardoni Frédo, Luciann René	Bercy Anne de, Cyrleroy		X	X	paso doble	X				Texte de la chanson dactyl.

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
76	Pluie	Dudan Pierre, Gardoni Frédo	Dudan Pierre	X	X	X		X				Copyright 1940
76	Pour un regard d'un' petit' femme	Gardoni Fred, Keyne	Lelièvre Léo		X	X		X				Texte de la chanson dactyl.
76	Quand c'est fini ça recommence	Gardoni Frédo	Dudan Pierre	X	X	X		X				Copyright 1940 ; texte de la chanson dactyl.
76	Quand on a pas de fortune	Gardoni Fred, Halm Max	Rouzaud René		X	X		X				Texte de la chanson ms.. ; mention : "demander paroles à E. Piaf"
76	Qu'est-ce qu'on risque	Gardoni Frédo (?)	Dudan Pierre		X	X		X				Texte de la chanson dactyl. ; sur un des ms. le compositeur déclaré est Pierre Dudan
76	Regardez-vous dans une glace	Gardoni Frédo	Dudan Pierre		X		Slow fox					Pour voix mais sans paroles...
76	Repassez la semaine prochaine	Gardoni Frédo	Dudan Pierre	X		X		X				Copyright 1939
76	Sur la place Saint-François	Gardoni Frédo	Dudan Pierre		X	X		X				Texte de la chanson dactyl. ; cachet SACEM 17/04/40
76	Tango africain	Gardoni Frédo, Halm Max	Badet André de	X		X		X				
76	Ton p'tit gars reviendra	Gardoni Frédo, Serez L	Bercy Anne de, Cyrleroy		X	X		X				
76	Tricotte, tricotte, Charlott	Gardoni Frédo	Rouzaud René, Cyrleroy		X	X		X				Texte de la chanson dactyl.
76	Oh Valentine	Gardoni Frédo, Keyne			X			X				
76	Valse pour accordéon	Gardoni Frédo, Alféo, arrt Luciann René			X					X		
77	Soldats sans uniforme	Verdun Henri			X					X		
77	L'Acrobate	Van Parys			X					X		
78	Ernest le rebelle	Verdun Henri ?			X				X	X		Pas d'élément d'identification de l'auteur dans les documents
79	Un siècle de Paris	Ouvry F, Cousu A, arrt Viard Lucien			X				X			Cachet SACEM 13/4/43
79	Trois mazurkas	Fitelberg Jerzy			X					X		Daté juillet 1932
79	Le théâtre chez soi	Lattès Marcel	Rip ou Cis Jean		X	X		X				Désaccord sur l'auteur des paroles ; copyright 1932 d'après un formulaire

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
79	???	Monnot Marg (?)			X			X				Utilisé pour "Le théâtre chez soi" ?
79	[Slow fox]				X					X		Utilisé pour "Le théâtre chez soi" ?
79	Je suis représentant	Pearly Fred, Chagnon Fred	Boucot Louis		X			X				Utilisé pour "Le théâtre chez soi" ?
79	Etwas Sonne Muss sein	Doelle Franz	Rosen Willy, Lion Marcel	X		X		X				Du film "Frau Lehmanns Töchter" ; traduction fr. du texte jointe, datée du 9/10/43 ; utilisé pour "Le théâtre chez soi" ?
79	Ich bin in Stimmung	Doelle Franz	Rosen Willy, Lion Marcel	X		X		X				Du film "Frau Lehmanns Töchter" ; traduction fr. du texte jointe, datée du 9/10/43 ; utilisé pour "Le théâtre chez soi" ?
79	Das Glück es kommt	Doelle Franz	Rosen Willy, Lion Marcel	X		X		X				Du film "Frau Lehmanns Töchter" ; traduction fr. du texte jointe, datée du 9/10/43 ; utilisé pour "Le théâtre chez soi" ?
79	Süßes Püppchen Du	Doelle Franz	Rosen Willy, Lion Marcel	X		X		X				Du film "Frau Lehmanns Töchter" ; traduction fr. du texte jointe, datée du 9/10/43 ; utilisé pour "Le théâtre chez soi" ?
79	O ma mienne (Shady Lady)			X	X	X		X				Du film "Coup de foudre" ("Love on the spot") ; utilisé pour "Le théâtre chez soi" ?
79	Sposslint (?)				X			X				Mention "Volga en flammes" ; utilisé pour "Le théâtre chez soi" ?
79	Türn Groschen Liebe	Wachsmann Franz	Kolpe Max		X	X		X				Du film "Un peu d'amour"
79	Le remède musical	Cazaux Lionel			X			X				
79	Chanson				X	X		X				Du film "Un peu d'amour"
79	Couplet	Wachsmann Franz			X	X		X				Du film "Un peu d'amour"
79	Le jardin noir	Moretti Raoul	Gandéra Félix		X	X		X				Formulaire daté 1/10/34 ; du film "Le secret d'une nuit"
79	Tu m'as dit	Moretti Raoul			X	X		X				Formulaire daté 30/11/34 ; du film "Le secret d'une

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												nuît" ; texte de la chanson dactyl.
79	Dit's-moi pourquoi (sic)	Moretti Raoul	Zep	X	X	X		X	X			Formulaires datés 28/9/34 et 7/01/35 : deux versions ; du film "Le secret d'une nuit" ; texte de la chanson dactyl.
79	Que' merveille	Moretti Raoul ; artt Salabert	Zep	X	X	X		X	X			Formulaire daté 7/01/35 ; du film "Le secret d'une nuit"
79	Blonde ma blonde	Moretti Raoul	Gandéra Félix		X	X		X				Formulaire daté 30/05/34 ; du film "Le secret d'une nuit" ; texte de la chanson dactyl.
79	Java de Marseille	Moretti Raoul	Zep		X	X		X				Formulaire daté 10/10/34 ; du film "Le secret d'une nuit" ; texte de la chanson dactyl.
79	Quand je sors du ciné	Heymann Werner R.	Gilbert Robert, Heymann Werber, Zimmer Bernard (vf)	X		X		X				Du film "A moi le jour, à toi la nuit" ; formulaire daté 20/12/32 ; texte de la chanson dactyl.
79	Si tu ne viens	Heymann Werner R.	Gilbert Robert, Zimmer Bernard (vf)	X	X	X		X		X		Du film "A moi le jour, à toi la nuit" ; formulaires datés 16/12/32 et 30/05/33 : deux versions ? texte de la chanson dactyl.
79	La vie est belle	Heymann Werner R.	Gilbert Robert, Zimmer Bernard (vf)	X	X	X		X	X	X		Du film "A moi le jour, à toi la nuit" ; formulaire daté 16/12/32 ; texte de la chanson dactyl.
79	Dans le coin du salon	Verdun Henry			X			X				Du film "Mon cœur et ses millions" ; copyright 1931
79	Prends-moi	Verdun Henry	Mandru Pierre		X	X		X				Du film "Mon cœur et ses millions" ; copyright 1931 ; texte de la chanson dactyl.
79	Le tango de Paris	Verdun Henry	Mandru Pierre	X	X	X		X	X			Du film "Mon cœur et ses millions" ; copyright 1931 ; texte de la chanson dactyl.
79	On est jeune	Doelle Franz	Nazelles René		X	X		X				Du film "L'amour en uniforme" ; copyright

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												1933 ; texte de la chanson dactyl.
79	Seulement toi	Doelle Franz	Schwabach Kurt, Rosen Willy, Nazelles René (vf)	X		X		X				Du film "L'amour en uniforme" ; copyright 1933 ; texte de la chanson dactyl.
79	La joie ne dure qu'un jour	Doelle Franz	Schwabach Kurt, Rosen Willy, Nazelles René (vf)	X		X		X				Du film "L'amour en uniforme" ; copyright 1933 ; texte de la chanson dactyl.
79	Je ne peux pas vivre sans toi	Oberfeld C.	Nazelles René		X	X		X				Du film "Mon cœur incognito" ; copyright 1930
79	Quand on est aux hussards de la garde	Stolz R	Rotter F, Nazelles (vf)	X	X	X		X	X			Du film "Mon cœur incognito" ; copyright 1930
79	Titin des Martigues	Scotto Vincent			X						Trio	Formulaire daté du 21/12/37
79	Un homme de trop à bord	Cortès Miguel, art Salabert			X			X			Trio	Formulaire daté du 21/04/36
79	Le coup d'piston	Ursmar V.O.	Max Paul		X	X		X	X			Formulaire daté du 10/11/34 ; texte de la chanson dactyl.
80	Mirages	Scotto Vincent	Koger Roger	X	X	X		X	X	X		Un feuillet daté 3/09/35 ; inclut différentes chansons composées par René Scotto, un minutage ms., ... et une photo de film (celui-ci ?) ; voir boîte 55
81	A tire d'ailes	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 27/11/09
81	Montevideo	Savasta Jean			X			X				Daté 12/1912
81	Republican Guard	Savasta Jean			X			X				
81	Nichita Club	Savasta Jean			X			X				
81	Leonora	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 06/03/13
81	Sampson	Savasta Jean			X			X				
81	Marche	Savasta Jean			X			X				
81	March and two steps	Savasta Jean			X			X				
81	L'avant-garde	Savasta Jean			X			X				
81	Rag Intermezzo	Savasta Jean			X			X				
81	Nippy	Savasta Jean			X			X		X		

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
81	My sweet Lily	Savasta Jean			X			X		X		Daté 1911
81	Valse	Savasta Jean			X					X		
81	Nevada	Savasta Jean			X					X		Cachet SACEM 9/08/17
81	Scottisch [sic]	Savasta Jean			X					X		
81	Tango	Savasta Jean			X			X		X		
81	Marche viennoise	Savasta Jean			X			X		X		
81	Valse des caresses	Savasta Jean			X			X		X		
81	The gold sword	Savasta Jean			X			X		X		Cachet SACEM 14/11/1912
81	American valor	Savasta Jean			X			X		X		Cachet SACEM 10/12/1912
81	Marche espagnole	Savasta Jean			X			X		X		Cachet SACEM 11/01/1913 ; titres sucessifs : Santiago, Valencia
81	Douceur d'aimer	Savasta Jean			X					X		
81	Rosario	Savasta Jean			X			X		X		Cachet SACEM 11/01/13
81	Valparaiso	Savasta Jean			X			X		X		Cachet SACEM 06/12/13
81	Valse	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 21/08/00
81	La Fayette	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 23/10/09
81	Constantin	Savasta Jean			X			X				
81	Moolight kisses	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 16/02/10
81	Adele	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 18/06/12
81	La marinarella	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 24/06/12
81	The grand republic	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 31/07/09
81	Hanovre	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 11/01/13
81	Chicago	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 28/10/09
81	Colombie	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 11/01/13
81	The invincible	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 01/01/09
81	The brave	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 10/12/12
81	Stella	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 24/06/12
81	The pleasure (barn dance)	Savasta Jean			X			X				Cachet SACEM 11/11/10
82	Les faux-monnayeurs ou L'or dans la montagne	Hoérée Arthur, Viard L			X						Trio	Formulaire daté du 08/02/39
82	Blaze away!	Holzmann A, arrt Salabert F			X				X			Formulaire daté du 13/02/34
82	El dorado	Vic Claude-Henry	Demay Maurice		X	X		X				
82	Mélodie	Hess Johnny	Poterat Louis		X	X		X				Formulaire daté du

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
												26/10/43 ; texte de la chanson dactyl
82	Monsieur Plume	Hess Johnny	Asso Raymond		X	X		X				
82	Cocktail	Hess Johnny	Larue Jacques		X	X		X				Cachet SACEM 24/2/47 ; texte de la chanson dactyl.
82	Absolument à vous	Hess Johnny	Larue Jacques		X	X		X				Cachet SACEM du 24/12/47 ; texte de la chanson dactyl
82	Bout d'ciel	Hess Johnny	Martelier Maurice	X	X	X		X				Copyright 1944
82	Au revoir M. Denis	Hess Johnny	Blanche Francis	X	X	X		X				Copyright 1944
82	Aubade d'amour	Hekker Willem (?)			X	X		X				Lettre autog. Datée 9/05/48
82	Il ne faut pas dire jamais	Hermann M	Hermann M		X	X		X				
82	Chanson sur le sable	Hess Johnny	Blanche Francis, Papin R	X	X	X		X				Copyright 1944
82	Angèle	Van Hooreville, Ghestem G, Huguet Rogelio			X			X				Cachet SACEM 03/12/43 ; du film "190° au-dessous de zéro"
82	Super	Van Hooreville, Ghestem G, Huguet Rogelio			X			X				Cachet SACEM 03/12/43 ; du film "190° au-dessous de zéro"
82	Broken toys	Hay Malotte Albert, Wood JH			X	X		X				Certainement pour un film vu le découpage
82	Soyez bref	Hess Johnny	Larue Jacques	X	X	X		X				Formulaire daté 26/11/46 ; texte de la chanson dactyl.
82	C'est si charmant de faire un rêve	Heymann Werner R.	Willemetz Albert	X	X	X		X				Epreuve datée du 2/12/33 ; de l'opérette "Florestan Ier, roi de Monaco"
82	When you wish upon a star	Harline Leigh		X				X		X		Epreuves datées du 21/12/45 ; du film "Pinocchio" ; cf. boîte 26
82	La mondaine	Halet Laurent		X				X	X			
82	Les maisons de votre village	D'Avray Ch., Hamel G.	D'Avray Charles		X	X		X				Cachet SACEM du 1/07/16 ; texte de la chanson ms. ; créé par Nine Pinson
82	Soir de lune	Holzer Arnold			X						Violon	Daté 5/01/39 ; correspondance jointe
82	Hol-Far	Holzer Arnold			X						Clarinette	Daté 25/12/38 ; correspondance jointe

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
82	Dinette	Holzer Arnold			X						Accordéon	Daté 28/12/38 ; correspondance jointe
82	Fkyv, Fugl, flyv	Hartmann JPE		X		X		X				
82	Terminus polka	Humel Charles			X				X			
82	???	Haché J			X			X				Signé et daté 14/09/39
82	Bonjour Mademoiselle Paris	Huard A, art Salabert	Pothier Ch. L.		X	X		X	X			Copyright 1934 ; texte des paroles dactyl.
82	Aubade d'amour	Hekker WJC			X	X		X				"Ancien chef d'orchestre de l'opéra royal français de a Haye" ; courrier daté 7/12/28
82	Infidèle	Hermanuz Max		X		X						"Valse chantée pour la première fois le 22 février 1936 par Gaby Mauron"
82	C'est une valse d'amour	Heymann R	Liebmann Robert, Maufrey André (vf)	X		X		X				Du film "La plus exquise merveille" (opérette) ; copyright 1930 ; texte de la chanson dactyl.
82	Bobby	Heymann R	Liebmann Robert, Rillo Richard, Maufrey André (vf)	X		X		X				Du film "La plus exquise merveille" (opérette) ; copyright 1930 ; texte de la chanson dactyl.
82	OK	Heymann R	Liebmann Robert, Rillo Richard, Maufrey André (vf)	X		X		X				Du film "La plus exquise merveille" (opérette), copyright 1930 ; texte de la chanson dactyl.
82	Les gars de la marine	Heymann WR	Boyer Jean	X		X					Pour chœur	Copyright 1931 ; du film "Le Capitaine Craddock"
82	Le chemin du Paradis	Heymann WR			X			X				Copyright 1930 ; Cf. boîte 49
82	Avoir un bon copain	Heymann WR	Boyer Jean	X	X	X		X		X		Copyright 1930 ; du film "Le chemin du Paradis" ; texte de la chanson dactyl. ; Cf. boîte 49
82	La chanson des huissiers	Heymann WR	Boyer Jean	X	X	X		X				Copyright 1931 ; du film "Le chemin du Paradis" ; Cf. boîte 49
82	Tout est permis quand on rêve	Heymann WR	Gilbert Robert	X	X	X			X	X		Copyright 1930 ; du film "Le chemin du Paradis" ; Cf. boîte 49

N° d'ordre boîte	Titre	Compositeur	Parolier	Imp.	Mss.	Ch.	Genre ou sous-titre	Piano	Orchestre	Parties séparées	Autres	Commentaires
82	Halloh ! Du Süsse Frau !	Heymann WR	Boyer Jean	X	X	X			X	X		Copyright 1930 ; du film "Le chemin du Paradis" ; texte de la chanson dactyl. ; Cf. boîte 49
82	Les mots ne sont rien par eux-mêmes	Heymann WR	Boyer Jean	X		X			X			Copyright 1930 ; du film "Le chemin du Paradis" ; texte de la chanson dactyl.
82	Le chemin du Paradis	Heymann WR			X				X			Cf. boîte 49
83	Courrier administratif	Courrier administratif	Courrier administratif									Il s'agit des éditions Sénart

Annexe 11 : identification des films liés au fonds Salabert

Légende : BnF Musique = département de la Musique ; BnF AdS = département des Arts du spectacle ; BnF Aud. S = service son du département de l'Audiovisuel ; BnF Aud. I = service images du département de l'Audiovisuel ; BnF Est. = département de la Photographie et des estampes.

Les films ont été triés par ordre alphabétique dans chaque catégorie : d'abord les titres entre [], qui représentent des propositions d'attributions incertaines, ensuite les autres attributions.

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BnF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
[Bout de chou] [?]	Scotto Vincent	Wulschleger Henry	1935	Catalogue général BnF, Cinéressources	Imprimé	Plaquette, cinéroman	-	-	-	Archives Cinémathèque	Proposition d'attribution pour "Les Chrysanthèmes" (1934)
[Eclair-Journal]	Van Hoorenbecke Marceau [?]	??	[1939]	Cinéressources, BFI	Manuscrit	-	-	-	-	Tolbiac, imprimés, périodiques	Hypothèse 1 = actualités Eclair-Journal ; hypothèse 2 = un film produit par la société Eclair-Journal
[Enfer des anges (L')]	Verdun Henri	Christian-Jaque	1939	Catalogue BnF, CITWF	Manuscrit	Photographies, plaquette, cinéroman		K7	Affiches	Archives Cinémathèque	Proposition d'attribution
[Etes-vous jalouse ?] [?]	Oberfeld Casimir	Chomette Henri	1938	Catalogue général BnF, IMBD	Manuscrit	Photographies	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Le dossier ne porte que la mention "Jalouse", mais le film identifié correspond à la période et aux compositeurs de Salabert
[Gitanes] [?]	Ingelbrecht Désiré Emile	Baroncelli Jacques de	1933	Catalogue général BnF, IMDB, Cinéressources	Manuscrit, imprimé	Photographies, Plaquette	-	-	-	Archives Cinémathèque	Proposition d'attribution pour "Nursery" (1932)
[La Montagne de Roquebrune]	Van Hooerebeke, Viard L	Films de France	1941	BFI	Manuscrit	-	-	-	-		Documentaire produit par Films de France selon

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BNF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
et la Vallée de l'Argens] [?]											BFI
[La Valse brillante de Chopin] [?]	Chopin	Ophuls Max	1935	BFI	Manuscrit	-	-	-	-	-	Documentaire produit par la Compagnie des Grands Artistes Internationaux, court métrage selon BFI
[Le Cœur y est]	Pares Raymond, Van Parys Georges	??	[1931]	www.comedie-musicale.gana.fr / ECMF	Manuscrit, imprimé	Pièces diverses	78t				Cette comédie musicale créée en 1931 a-t-elle été filmée ?
[Les Filles de la concierge] [?]	Van Parys Georges	Tourneur Jacques	1934	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	-	-	-	-	Archives Cinémathèque	Autre piste mais moins probable à mon sens, "Le Chéri de sa concierge" de Joseph Guarino-Glavany (1934)
[Les Ports] [?]	-	Bernard J.C.	1947	BFI	Manuscrit	-	-	-	-	-	Documentaire sur les ports français
[Retour de l'étranger (Le) (The Stranger's return)] [?]	Mendelssohn, art. Salabert	Vidor King	1933	IMDB, Cinéressources	Manuscrit	-	-	-	-	Archives Cinémathèque	Pas de crédits pour la musique dans les bases IMDB et Cinéressources
[Saturnin de Marseille] [?]	Scotto Vincent	Noé Yvan	1939	Catalogue général BnF, IMDB	Manuscrit	-	-	-	Affiches	-	
[Sous le chapiteau] [?]	Van Hoorenbecke Marceau	Missir Hervé	1942	BFI	Manuscrit	-	-	-	-	-	Probablement un documentaire ; la base BFI mentionne sous ce titre une production Ciné-Reportage
1002ème nuit (La)	Fauchey Paul	Volkoff Alexandre	1933	Catalogue général BnF	Imprimé	Plaquette, photographies	-	-	-	Archives Cinémathèque	
190° au-dessous de zéro	Ghestem Georges e. al.	???	1943 ?		Manuscrit						Documentaire ? Autres compositeurs

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BNF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
											Van Hooreville et Rogelio Huguet
A moi le jour, à toi la nuit (Ich by Tag und by Nacht)	Heymann Werner Richard	Berger Ludwig, Heymann Claude	1932	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit, imprimé	Photographies	78t	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Chansons
Accroche-cœur (L')	Van Parys Georges	Caron Pierre	1938	Catalogue général BnF, cinéressources	Manuscrit	Photographies	-	K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Acrobate (L')	Van Parys Georges	Boyer Jean	1941	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit			K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Affaire du collier de la reine	Thiriet Maurice	L'Herbier Marcel	1946	Catalogue général BnF	Manuscrit	Pièces diverses, scénario, cinéroman	-	K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Amants du pont Saint-Jean (Les)	Verdun Henri	Decoin Henri	1947	Catalogue général BnF	Manuscrit	Photographies, brochure	-	-	-	Archives Cinémathèque	
Amour en uniforme (L') (Liebe in uniform)	Doelle Franz	Jacoby Georg	1932	Catalogue général BnF, Cinéressources, IMBD	Manuscrit, imprimé	Cinéroman	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Chansons
Angé bleu (L')	Holländer Friedrich	Sternberg Joseph von	1930	Catalogue général BnF	Manuscrit, imprimé	Photographies, plaquette de présentation	Supports divers	K7, DVD	Affiches	Archives Cinémathèque	
Artisans d'art					Manuscrit						Un documentaire de 1941 (BFI) s'intitule "Les artisans du bijou"
Au pays du soleil	Scotto Vincent	Canonge Maurice de	1951	Catalogue général BnF	Manuscrit, imprimé	-	Supports divers	K7	Affiches	Archives Cinémathèque	Attention : ici = version avec Tino Rossi ; autre film, de 1933, Péguy Robert, avec musique de Scotto aussi (co-auteur de l'opérette éponyme)
Bagatelle ou le philtre d'amour	Chantrier Albert			Catalogue général BnF, www.comedie-musicale.gana.fr	Manuscrit						Une opérette "de Nazeiles et Jean Peheu, musique de Chantrier" est mentionné en 1919 (Gallica) - y a-t-il

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BNF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
											eu adaptation cinématographique ?
Beaux jours (Les)	Van Parys George	Allégret Marc	1935	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	-	-	-	-	Archives Cinémathèque	
Bichon	Verdun Henri	Rivers Fernand	1935	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Photographies	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Attention, autre film "Bichon" : René Jayet, 1947
Blondine	Van Hoorebecke Marceau	Mahé Henri	1943/1945	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit, imprimé	Photographies	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Deux autres compositeurs cités dans le dossier ; de fait Salabert a publié une chanson de Georges Ghesthem et F. Ouvry, conservée à la Musique
Boissière	Verdun Henri	Rivers Fernand	1937	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Photographies	-	K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Boule de verre (La)	Van Hoorenbecke Marceau [?]	??	[1945]	BFI	Manuscrit	-	-	-	-	-	La base BFI recense un film (95 min.) mais sans détails - documentaire ?
Broken toys	Malotte Albert Hay	Sharpsteen Ben	1935	CITWF	Manuscrit	-	-	K7	-	-	Dessin animé (8 min.) de Walt Disney ; le dossier mentionne aussi JH Wood comme compositeur
Ça... c'est du sport	Scotto Vincent	Pujol René	1938	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit, scénario	Photographies, plaquette, cinéroman	-	DVD		Archives Cinémathèque	
Campement 13	Verdun Henri	Constant Jacques	1939	Catalogue général BnF, IMBD	Manuscrit	Photographies, cinéroman	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	
Capitaine Craddock (Le)	Heymann Werner Richard	Schwartz Hanns, Vaucorbeil Max de	1931	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit, imprimé	Photographies, cinéroman	Supports divers	K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Champion de ces dames (Le)	Bos Jane	Jayet René	1935	Catalogue général BnF	Manuscrit	-	-	-	Affiches	-	
Château de	Van Parys	Paulin Jean-	1947	Catalogue général BnF	Manuscrit	Cinéroman	-	K7	-	Archives	

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BNF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
la dernière chance (Le)	Georges	Paul								Cinémathèque	
Chemin du paradis (Le) (Die Drei von der Tankstelle)	Heymann Werner Richard	Vaucorbeil Max de, Wilhelm Thiele	1930	Cinéressources	Manuscrit	Photographies, pièces diverses, cinéroman	Supports divers	DVD	Affiches	Archives Cinémathèque	Plusieurs enregistrements de chansons interprétées par Henri Garat tirées du film - qui procède d'une opérette et a connu un remake dans les années 1950
Clés du Paradis (Les) (Der Prinz von Arkadien)	Stolz Robert	Hartl Karl	1932	Catalogue général BnF	Manuscrit	Plaquette de présentation				Archives Cinémathèque	Texte de chanson
Cœur de lilas	Yvain Maurice	Litvak Anatole	1931	Catalogue général Cinéressources	BnF, Manuscrit, imprimé	Photographies	Supports divers	K7	-	Archives Cinémathèque	A noter, un 78t publié par Salabert
Congrès s'amuse (Le) (Der Kongress tantzt)	Heymann Werner Richard	Charell Erik, Boyer Jean	1931	Catalogue général Cinéressources	BnF, Manuscrit, imprimé	Photographies, plaquette de présentation	78t	K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Costaud des Batignolles (Le)	Glanzberg Norbert	Larcourt Guy	1952	Catalogue général Cinéressources	BnF, Manuscrit	-	-	DVD	-	Archives Cinémathèque	
Courrier d'Asie	Verdun Henri	Gilbert Oscar-Paul, Marcilly Rodolphe	1939	Catalogue général BnF	Manuscrit	-	-	-	Affiches	-	
Croisière verte (La)	Van Hoorebeke, Ghestem Georges, Huguet Rogiolo				Manuscrit						
Croisières sidérales	Van Parys Georges	Zowobada André	1941	IMDB	Manuscrit	Photographies, paquette		K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Croix des cimes (La)		Gréville Edmond T.	1934	Cinéressources, www.cinebaseinternational.com	Manuscrit						Moyen métrage
Dans un camp tzigane	Ferraris A.				Manuscrit, imprimé						Musique de film ? Diffusé en 1934 à

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BNF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
											la radio (source : archives Ouest France)
Défense d'entrer	Verdun Henri	-	Après 1940	BFI	Manuscrit	-	-	-	-	-	Si autre titre ("Le Mur de l'Atlantique"), sans rapport avec le film de Marcel Camus (1970). Probablement un documentaire réalisé par Artisans d'art du cinéma, compagnie créée en 1940
Désarroi	Verdun Henri	Dagan Robert-Paul	1946	IMDB	Manuscrit	-	-	-	-	Archives Cinémathèque	
Deux combinards (Les)	Oberfeld Casimir	Houssin Jules	1937	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Cinéroman	78t	-	Affiches	Archives Cinémathèque	
Deux de la réserve	Scotto Vincent	Pujol René	1938	Cinéressources	Scénario	-	-	-	-	Archives Cinémathèque	Musique non conservée ?
Disparus de Saint-Agil (Les)	Verdun Henri	Christian-Jaque	1938	Catalogue général BnF	Manuscrit, scénario	Photographies, brochure,	-	DVD	Affiches	Archives Cinémathèque	
Durand bijoutier	Cazaux Lionel, Guillermin Pierre	Stelli Jean	1938	Catalogue général BnF	Manuscrit	Photographies, plaquette	-	-	Affiches	-	
Einbrecher (Le Cambrioleur)	Holländer Friedrich, Waxman Franz	Schwartz Hanns	1930	Catalogue général BnF, IMDB	Manuscrit, imprimé	-	-	-	-	-	
Enfer des anges (L')	Verdun Henri	Christian-Jaque	1940	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Photographies, plaquette, cinéroman	-	DVD	Affiches	Archives Cinémathèque	
Ennemi secret (L')	Sancan Pierre	Raymond-Millet J. K.	1945	IMBD, BFI	Manuscrit	-	-	-	-	-	Documentaire sur la syphilis
Entente cordiale	Lattès Marcel, Bernstein Roger	L'Herbier Marcel	1939	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Cinéroman, plaquette	-	K7	Affiches	Archives Cinémathèque	Autres compositeurs (?) : R. Dorcine, C. Fietter, G. Glaret...

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BNF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
Ernest le Rebelle	Manse Christian, Oberfeld Casimir, Verdun Henri	Christian-Jaque	1938	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Photographies, plaquette	Supports divers	K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Escadrille de la chance (L')	Van Parys Georges	Vaucorbeil Max de	1938	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	-	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	
Fanatisme	Forterre Henri	Ravel Gaston, Lekain Tony	1934	Catalogue général BnF, www.cinema-français.fr	Manuscrit	Photographies	-	-	-	Archives Cinémathèque	Attention (a) la Gaumont a produit un film sous le même titre en 1912 (b) les compositeurs officiels du film de 1934 sont Georges Célérier et Jean Tranchant !
Fantaisie marinière	Pipon Lucien				Manuscrit						Documentaire ?
Fantômes	Verdun Henri				Manuscrit						Documentaire ?
Farinet - L'or dans la montagne	Honegger Arthur, Hoérée Arthur	Haufler Max	1939	Cinéressources	Manuscrit	Photographies, plaquette	CD		Affiches		Le dossier identifie le titre "Les Faux monnayeurs" (le sous-titre du roman de Ramuz est "la fausse monnaie") et mentionne Hoérée et Viard
Femmes collantes (Les)	Scotto Vincent	Caron Pierre	1938	Catalogue général BnF, Cinéressources	Imprimé	Plaquette, ciné-roman	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	
Flamme (La)	Verdun Henri	Berthomieu André	1936	Catalogue général BnF, IMBD, dvdtoile.com	Manuscrit	Photographies	-	-	-	Archives Cinémathèque	
France est un empire (La)	Van Hoorenbecke	Bourcier Emmanuel, d'Argaves Jean...	1938	Catalogue général BnF, IMBD	Manuscrit	-	-	DVD	-	-	Le dossier précise que l'arrangement est de Ghestem
Frau Lehmanns	Doelle Franz	Wolff Carl Heinz	1932	IMDB	Imprimé	Ciné-roman	-	-	-	-	

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BNF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
Töchter (Les Filles de Madame Lehmann)											
Gangsters du château d'If	Scotto Vincent	Pujol René	1939	Catalogue général BnF, Cinéressources	Scénario	-	-	DVD		Archives Cinémathèque	Musique non conservée ?
Georges et Georgette (Viktor und Viktoria)	Doelle Franz	Schunzel Reinhold	1933	Catalogue général BnF, www.cinema-français.fr	Manuscrit	Pièces diverses, ciné-roman, plaquette	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Textes de chansons
Golfe latin	Verdun Henri	Tedesco Jean	1942	BFI	Manuscrit	-	-	-	-	-	Documentaire
Grand combat (Le)	Van Parys Georges	Bernard-Roland	1942	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	-	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Arrangement de Forterre ou de Saabert, vu les inscriptions du dossier
Grande inconnue (La)	Van Hoorebeke Marceau, Viard Lucien	Esme Jean d'	1939	Catalogue général BnF	Manuscrit	-	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Documentaire
Grande Maguet (La)	Verdun Henri	Richebé Roger	1947	Catalogue général BnF	Manuscrit	-	-	-	Affiches	Arsenal : cinéroman ; archives Cinémathèque	
Gunga Din	Neumann Alfred	Stevens Georges	1939	Catalogue général BnF	Manuscrit	-	78t	K7, DVD	Affiches	Archives Cinémathèque	
Idylle au Caire (Une) (Season in Cairo)	Heymann Werner Richard, Bousquet Jacques	Schuntzel Reinhold, Heymann Claude	1933	Catalogue général BnF, Cinéressources	Texte	-	78t	-	Affiches	Archives Cinémathèque	
Images de Paris	Sylviano René	Arroy Jean	1938	Wikipédia	Manuscrit	-	-	-	-	-	Sylviano auteur de très nombreuses musiques de film ; il s'agit ici d'un court métrage documentaire.
J'ai dix-sept ans	Verdun Henri	Berthomieu André	1945	Catalogue général BnF	Manuscrit	Brochure	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	
Je suis un prisonnier	Scotto Vincent (?)				Manuscrit						
Jeunes filles	Verdun Henri	Vermorel	1936	Catalogue général BnF	Manuscrit	Photographies,	-	-	-	Archives	Extraits de la

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BNF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
de Paris		Claude				plaquette, cinéroman				Cinémathèque	musique de "La Flamme" réutilisés, Cf. dossier "La Flamme"
Kermesse rouge (La)	Thiriet Maurice	Mesnier Paul	1946	Catalogue général BnF	Manuscrit	Photographies, pièces diverses	-	K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Le Théâtre chez soi	Lattès Marcel	Bossis Robert	1932	Wikipédia	Manuscrit	-	-	-	-	-	Court métrage où a joué l'actrice Marcelle Monthil
Les Chevaliers de la cloche	Verdun Henri	Le Hénaff René	1937	Catalogue général BnF, IMDB	Manuscrit	-	-	-	Affiches	-	
Loup des Malveneur (Le)	Van Hoorenbecke Marceau, Thiriet Maurice	Radot Guillaume	1942	Catalogue général BnF, IMBD	Manuscrit	Pièces diverses, plaquette	-	K7	Affiches	Archives cinémathèque ; Cinéroman à Tolbiac et à l'Arsenal	
Love on the spot (Filou et compagnie)	Irving Ernest	Cutts Graham	1934	IMDB	Manuscrit, imprimé				Affiches	Cinéroman à Tolbiac (sous le titre "Filou and Co")	
Lunegarde	Sancan Pierre	Allégret Marc	1946	Catalogue général BnF	Manuscrit	Photographies	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	
Made for each other (Le Lien sacré)	Levant Oscar	Cromwell John	1939	Catalogue général BnF, IMDB	Manuscrit	-	-	K7, DVD	-	Archives Cinémathèque	Plusieurs compositeurs non crédités (?) : Franz Waxman et Max Steiner (dossier); David Buttolph et Hugo Freidhofer (IMDB)
Maimouna					Manuscrit						
Maître Bolbec et son mari	Forterre Henri	Natanson Jacques	1934	Cinéressources, www.cinema-français.fr	Manuscrit	-	-	-	-	-	
Malheurs de Sophie	Sancan Pierre	Audry Jacqueline	1946	Catalogue général BnF	Manuscrit	Plaquette	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	
Marie des angoisses	Bos Jane	Bernheim Michel	1935	Catalogue général BnF	Manuscrit	Documents divers, plaquette	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Salabert se signale comme co-auteur dans le manuscrit
Marinella	Scotto Vincent	Caron Pierre	1936	Catalogue général BnF	Manuscrit, imprimés	Photographies, ciné-roman	Supports divers	K7	Affiches	Archives Cinémathèque	Beaucoup de documents :

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BNF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
											succès de Tino Rossi
Maticule 33	Lattès Marcel	Anton Karl	1933	Catalogue général BnF	Manuscrit	-	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Collaborateurs de Lattès non crédités ?
Michel Strogoff	Shilkret Nathaniel	Nicols George (Jr)	1937	IMDB	Manuscrit	-	-	-	-	-	A ne pas confondre avec les films éponymes de 1925, 1935, 1956...
Mirages / Si tu m'aimes	Scotto Vincent	Ryder Alexanre	1937	Catalogue général BnF, cinéma-francais.fr	Imprimé	Photographies		K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Mon cœur et ses millions	Henri Verdun	Arveyres Modeste	1931	Cinéressources	Manuscrit, imprimé	-	-	-	-	Archives Cinémathèque	Chansons
Mon cœur incognito	Nazelles René et al.	Noa Manfred, Antoine Paul-André	1930	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit, imprimé	Photographies, cinéroman	-	-	-	Archives Cinémathèque	Compositeurs cités : Willy Krauss, Werner Schmidt-Boelcke, Robert Stolz, Casimir Oberfeld ; chansons
Monde en armes (Le)	Van Hoorebecke Marceau, Viard Lucien	Oser Jean	1939	IMDB	Manuscrit	-	-	-	-	-	
Monsieur de cinq heures (Le)	Scotto Vincent	Caron Perre	1938	Catalogue général BnF, IMBD	Imprimé	Photographies, plaquette	-	-	-	Archives Cinémathèque	
Naples au baiser de feu	Scotto Vincent	Genina Augusto	1937	Catalogue général BnF, Cinéressources	Imprimé	-	Supports divers	K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Nord 70°-22°	Van Dyck	Ginet René	1929	CITWF	Manuscrit		78t	-	-		
Nuit fantastique (La)	Thiriet Maurice	L'Herbier Marcel	1942	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Photographies, plaquette	-	K7	Affiches	Archives Cinémathèque ; cinéroman à Tolbiac	Dans le dossier, attribution à Viard, Hoorenbecke et Salabert
Nuits blanches	Manfred, Salabert				Manuscrit						Ne semble pas être "Les Nuits blanches de St Pétersbourg" de Jean Dréville (1937) ni "La Nuit

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BNF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
											blanche" de Richard Pottier (1948)
On ne roule pas Antoinette	Oberfeld Casimir	Madeux Paul	1936	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Pièces diverses, cinéroman, photographies	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	
Pension Jonas (La)	Coquatrix Bruno	Caron Pierre	1942	Catalogue général BnF, IMDB	Manuscrit, musique imprimée (chansons)	Photographies, pièces diverses	78t, K7	-	-	Archives Cinémathèque	Identification du compositeur, absente du fonds Salabert obtenue via IMBD
Pétrus	Kosma Joseph	Allégret Marc	1946	Catalogue général BnF, IMBD	Manuscrit	Photographies	-	K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Pinocchio	Harline Leigh	Luske Hamilton, Sharpsteen Ben	1940	Catalogue général BnF	Manuscrit, imprimés	Photographies	Supports divers	K7, DVD	Affiches	Archives Cinémathèque	
Pirates du rail (Les)	Verdun Henri	Christian-Jaque	1937	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Photographies, plaquette		K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Piste du sud (La)	Verdun Henri	Billon Pierre	1938	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Photographies	-	-	-	Archives Cinémathèque	
Plus beau gosse de France (Le)	Scotto Vincent	Pujol René	1937	IMBD	Imprimé	-	-	-	-	-	
Plus exquise merveille (La)	Heymann Werner Richard	??	1930 ?		Imprimé						Comédie musicale
Poème en rêve	Forterre Henri				Manuscrit						Documentaire ?
Président Hautdecoeur (Le)	Forterre Henri	Dréville Jean	1940	Catalogue général BnF, IMBD	Manuscrit	Photographies, plaquette, cinéroman	-	K7	-	Archives Cinémathèque	
Prince charmant (Le)	Van Parys Georges	Boyer Jean	1942	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Photographies, plaquette	-	K7	Affiches	Archives Cinémathèque	
Prince de minuit (Le)	Yvain Maurice et al.	Guissart René	1934	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Photographies, plaquette de présentation	DVD	K7	-	Archives Cinémathèque	Compositeurs additionnels (?) : Bastia Pascal, Raynal Germaine, Pauley Paul, Delabré, Daussan Paul...
Princesses	De Nesles				Manuscrit						Documentaire ?

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BNF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
d'Angkor											
Prison vivante	Verdun Henri				Manuscrit						Documentaire ?
P'tit bout d'femme	Mercier René				Manuscrit, imprimé						Comédie musicale publiée par Salabert – y a-t-il eu film ?
Quatre heures du matin	Verdun Henri	Rivers Fernand	1938	Catalogue général BnF	Manuscrit	Photographies, plaquette, cinéroman	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	
Remède musical (Le)	Cazaux Lionel	Caret Jean	1932	CITWF	Manuscrit	-	-	-	-	-	
Rien que des mensonges	Sylviano René	Anton Karl	1932	Catalogue général BnF, Cinéressources	Imprimé	Pièces diverses, photographies, cinéroman			Affiches	Archives Cinémathèque	
Rivaux de la piste	Borgmann Hans-Otto	De poligny Serge	1932	Catalogue général BnF, www.cinema-français.fr	Manuscrit	Photographies	78 tours, CD	-	Affiches	Archives Cinémathèque	
Rois de la flotte (Les)	Scotto Vincent	Pujol René	1938	Cinéressources	Scénario	-	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Musique non conservée ?
Rosy	Moretti Raoul	-	Après 1930	www.comedie-musicale.gana.fr	Manuscrit						Y a-t-il eu un film ? D'après ECMF, un air a été utilisé dans "Un soir de réveillon" de Karl Anton (1933)
Secret d'une nuit	Moretti Raoul	Gandera Félix	1934	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Photographies, cinéroman	-	-	-	Archives Cinémathèque	Six chansons
Sentinelles de l'Empire (Les)	Cazaux Lionel	D'Esme Jean	1938	Catalogue général BnF	Manuscrit	-	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Documentaire
Si tu vois mon oncle	Demaret René	Schoukens Gaston	1933	Catalogue général BnF, IMDB	Manuscrit	-	-	-	Affiches	Tolbiac : cinéroman	Chansons
Singin' in the corn	Sommer Hans	Lord Del	1946	IMDB	Manuscrit imprimé	-	-	-	-	-	Une chanson d'Allan Roberts et Doris Fisher, paroles adaptées par Framique
Soldats sans uniforme	Verdun Henri	Canonge Maurice de	1945	Catalogue général BnF	Manuscrit	-	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Attention, autre film de même titre, de EG de Meyst (1945)
Sports nautiques	Forterre Henri,	Rigaux Lucien	Années 1940	BFI	Manuscrit	-	-	-	-	-	Documentaire sur les jeux d'eau "du

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BNF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
	Salabert Francis										point de vue sportif"
Sur les rives du Don	Ferraris A.				Manuscrit, imprimé						Musique de film ?
Surprises de la radio (Les)	Zeppili Pierre	Aboulker Marcel	1940	CITWF, Cinéressources	Imprimé	-	-	-	Affiches	-	
Terre qui meurt (La)	Bos Jane	Choux Jean	1927	Catalogue général BnF	Manuscrit	Cinéroman, photographies, plaquette	-	-	Affiches	-	A ne pas confondre avec "La Terre qui meurt" de Jean Vallée (1936)
The young in heart (The) (La Famille sans souci)	Wallace Richard	Waxman Franz	1938	Catalogue général BnF, IMDB	Manuscrit	Photographies	-	-	-	Archives Cinémathèque	Heinz Roemheld non crédité selon IMDB
Titin des Martigues	Scotto Vincent	Pujol René	1938	Catalogue général BnF	Manuscrit	Photographies	Supports divers	K7	-	Archives Cinémathèque	
Tout Paris au harem	Divers ?			www.comedie-musicale.gana.fr	Manuscrit						Comédie musicale créée en 1920
Trois artilleurs en vadrouille	Scotto Vincent	Pujol René	1938	Catalogue général BnF, cinéma-francais.fr	Imprimé	-	-	-	-	-	
Trois artilleurs en vadrouille	Scotto Vincent	Pujol René	1938	CITWF	Manuscrit, imprimé	-	-	-	-	-	Titre erroné dans le dossier : "Trois sentinelles en vadrouille"
Un Homme de trop à bord	Bochmann Werner	Lamprecht Gerhard, Le Bon Roger	1935	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Pièces diverses, cinéroman	-	-	-	Archives Cinémathèque	Désaccord entre les sources externes et le dossier, qui donne comme compositeur Miguel Cortes
Un peu d'amour	Guttman Artur, Waxman Franz	Steinhoff Hans	1932	IMBD, Catalogue général BnF	Manuscrit	-	-	-	Affiches	Archives Cinémathèque	Trois chansons
Un Siècle de Paris	Ouvry F, Cousu A, arrt Viard Lucien	??	[1943]	BFI	Manuscrit	-	-	-	-	-	La base BFI recense un film mais sans détails – documentaire ?
Voleur de	Verdun Henri	Gance Abel	1936	Catalogue général BnF	Manuscrit	Photographies	-	-	-	Archives	

Titre du film	Compositeur	Réalisateur	Date de sortie	Source d'identification	BnF Musique	BNF AdS	BnF Aud. S.	BnF Aud. I.	BnF Est.	Autres	Remarques
femmes (Le)										Cinémathèque	
Volga en flammes	Schmidt-Gentner Willy	Tourjansky Victor	1934	Catalogue général BnF, Cinéressources	Manuscrit	Photographies, plaquette				Archives Cinémathèque Affiches	A ne pas confondre avec "Volga en feu" de J. Taritsch (19
Vous n'avez rien à déclarer ?	Oberfeld Casimir	Joannon Léo	1937	Catalogue général BnF	Manuscrit	-	-	K7		Archives Cinémathèque Affiches	Salabert se signale comme co-auteur dans le manuscrit

Annexe 12 : Fosse, Salabert et Volpatti

TABLEAU 1 : QUELQUES MORCEAUX DE VOLPATTI JUNIOR UTILISES PAR PAUL FOSSE

Source : les 100 premières pages du volume 1 des registres du Gaumont-Palace
 En orange, un film pour lequel a été aussi jouée une musique de Francis Salabert
 En vert, quelques musiques imprimées conservées à la BnF, département de la Musique

Film	Morceau
La Casette de l'émigrée	Interlude symphonique
Le Lys	Pensée musicale
L'Aventure des millions	Pensiero Musicale
La Rédemption de Paramint	La rêverie
Le Complice	Fleur d'azur
la Petite maman	Vers la gloire
l'Aventurière	Pagine sparse
Judex La Chambre des embûches	Sérénade enfantine
Judex la Forêt hantée	Ouverture romanesque
Judex la Forêt hantée	Pensiero Musicale
Manijell (?) son fils	Bifolco parade
L'enlèvement de Bonaparte	Envolée
Judex l'âme du bronze	Vers la gloire
L'Etrangère	Pantomime
la Main dans l'ombre	Pagine sparse
Judex châtiment	Pensiero musicale
Le Rendez-vous	Vertigineux
Une maison bien tenue	Sérénade niçoise
Son flirt	Ouverture romanesque
La Cavalière	Germania
Le naufragé	Prélude
Le naufragé	Première romance
Les deux batailles	Première romance
Un mari volage	Aubade à la fiancée
Son héritière	Pensiero musicale
Son héritière	Envolée
Lèvres closes	Pensiero Musicale
L'amazone	Preudio drammatico
On ne joue pas avec le cœur	Sérénade pathétique
Les rivales	Romantico
Le feu à la mine	Romance
Quand l'agneau se fâche	Sérénade pathétique
Quand l'agneau se fâche	Dans les steppes
La Dixième symphonie	Prélude
La Dixième symphonie	2e rêverie

TABLEAU 2 : QUELQUES MORCEAUX DE FRANCIS SALABERT UTILISES PAR PAUL FOSSE

Source : les 100 premières pages du volume 1 des registres du Gaumont-Palace
En orange, un film pour lequel a été aussi jouée une musique de Volpatti junior
En vert, quelques musiques imprimées conservées à la BnF, département de la Musique

Film	Morceau
Charlot matelot	Golden fox trot
Judex la spirale de la mort	Pic Nic Pique
Judex le châtiment	Je connais une blonde
Le Rendez-vous	Max
L'homme de proie	Le pas de l'ours
Tante Aurore	Max
Un joli monsieur	Le new fox-trot
Le Noël d'Yveline	Un lac sous la pluie
Le Noël d'Yveline	Sans y rien dire (?)
Les Enfants de France	le chant du départ
Chacun son goût	Dame au voile

Cahier iconographique

IMAGE 1 : Registre du dépôt légal pour l'année 1941 (BnF)

1941			
1-2	Gillet	Renet Beau	2 ouvrages de piano
3-4	Les Tons	G. Langer	piano et chant
5-6	J. Garbowski	J. Garbowski	— " Chantons les Travailleurs
7-8	Scallat	—	chant et piano, chorale, piano et sol, 2 voix
9-10	à Paris	—	piano et chorale, piano et violon, orchestre
11-12	Chappell	—	piano et chant
13-14	Souss	—	chant orgue, sol, chant et orchestre
15-16	Edmond de Méroville	—	Opéra, piano et chant
17-18	à Paris	—	— id —
19-20	Musique Européenne	J. Renaud	Opéra, chant, id —
21-22	Revue	—	piano et chant
23-24	"	—	partition de piano "De Magallan à Caracas"
25-26	"	—	— id — Soli et chant, Piano, piano
27-28	Edmond de Méroville	—	piano et chant, chant sol, orchestre
29-30	David Kabbé	—	— id — id — orchestre, orchestre avec chant
31-32	à Paris, Scallat	—	chant piano
33-34	à Paris	—	2 ouvrages chorale avec piano, orchestre
35-36	J. Salabert	—	piano et chant, chant sol, piano et orgue, piano et orchestre
37-38	Edmond de Méroville	—	piano et chant, piano sol
39-40	à Paris, Renaud	—	orchestre, chant sol, orchestre
41-42	Edmond de Méroville	—	—
43-44	J. Salabert	Monnaie, Langer	piano et chant, piano, piano et orgue avec piano
45-46	à Paris	J. B. Bach	opus, orchestre, piano orgue, J. B. Bach, orchestre et orgue
47-48	Saint-Baudice	—	chant piano
49-50	Guy de Maupassant	J. B. Bach et G. Langer	2 opus de J. B. Bach, piano et sol
51-52	à Paris	—	piano et chant
53-54	J. Salabert	—	—
55-56	à Paris, Renaud	—	chant sol et orgue, chant piano, chorale, orchestre, chant piano
57-58	à Paris, Scallat	—	piano et chant, piano, piano et orgue, piano, piano et sol
59-60	J. Salabert	—	opus sur des textes français de Paul Claudel et G. Langer
61-62	G. Langer	—	chant, piano et chant, orchestre
63-64	à Paris, Renaud	—	chant sol, piano, sol
65-66	à Paris, Renaud	—	piano
67-68	à Paris, Renaud	—	chant piano, piano piano
69-70	à Paris, Renaud	—	chant et piano
71-72	à Paris, Renaud	—	— " Grand Opéra de Paris

IMAGE 2 : Portrait de Paul Fosse (BnF)



**IMAGE 3 : Annuaire des artistes 1921-1922. Paris: 1921
(BnF)**

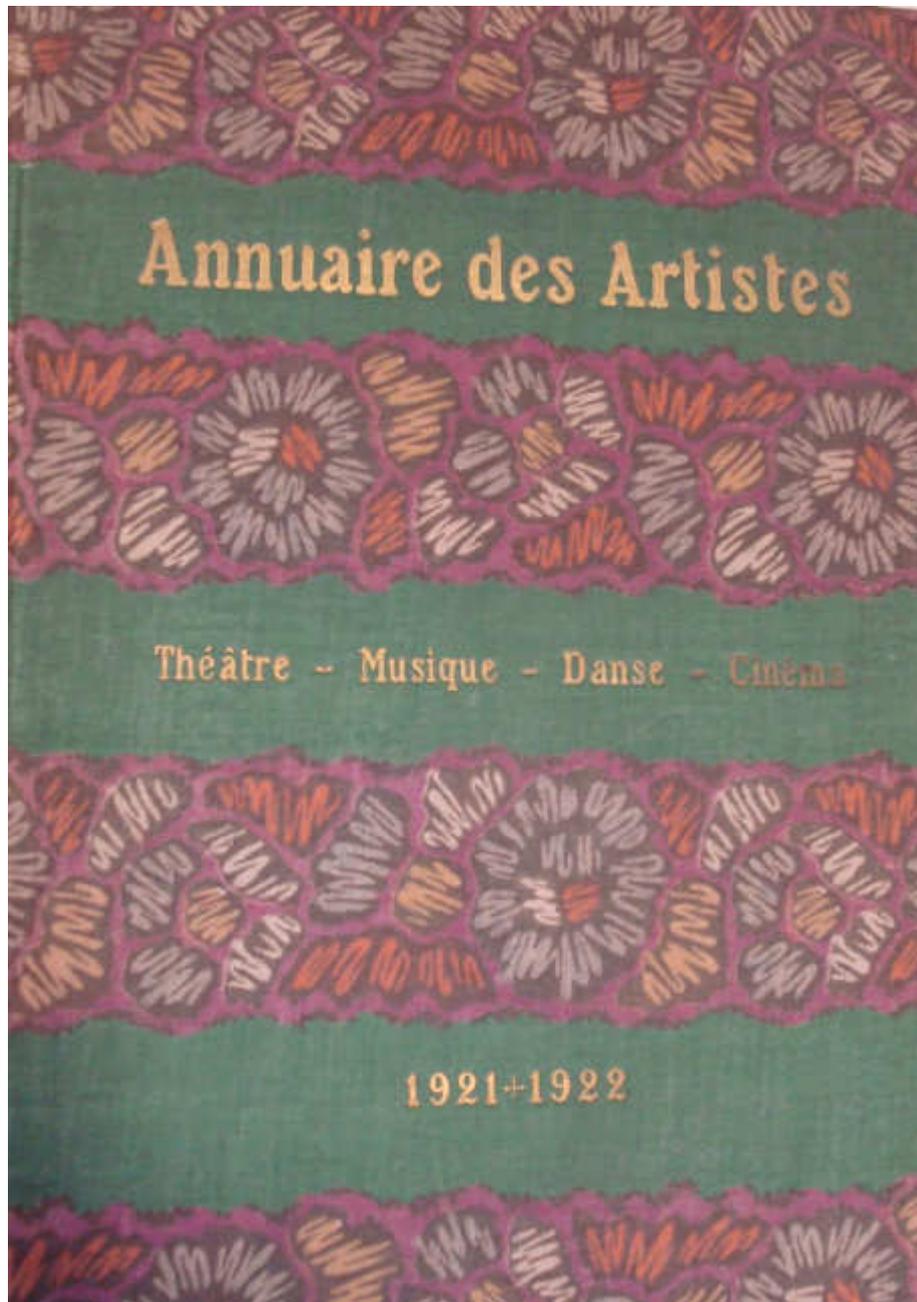


IMAGE 4 : Copie de l'État des services de Paul Fosse (BnF)

État des services
de
Paul Fosse
Né le 30 Mars 1885
à Marseille

Octob. 1891 à 1895 au Tribunal d'Alger
d.° 1895 à 1897 Tribunal Supplémentaire
et Conservatoire
Octob. 1897 à début 1900 usine Bonjean
Octob. 1900 début Gonzalez - Jaurès

Al. Mancille, début en octobre 1900 à la
Préfecture Commerciale avec l'Orcl. Gonzalez
jusqu'à fin après 1901. Retour en Octob. 1901
à Paris.

IMAGE 5 : Le Gaumont-Palace (BnF)



IMAGE 6 : Carnet des dons mentionnant le don Paul Fosse (BNF)

1002			(Saint)			
1003	15-12-70	Lazarus	Saint-Saëns (famille)	Introduction et rondo capriccioso pour violon "indiqué". 2 ^e éd. 1870. Op. 28		Ob. BNF
1004	"	"	"	Quintette pour piano, 2 violons, alto et violoncelle, Op. 14		Ob. BNF
1005	"	"	Grieg (Edvard)	Sonate in G mineur avec Violoncelle et Piano. Op. 36		Ob. BNF
1006	"	"	Rousseau (J.S.)	Le Dieu du village. Carillon pour organe		?
1007	"	"	Saint-Saëns (famille)	Wedding cake. Tapisserie de piano pour piano. 2 ^e éd. 1870. Op. 76		?
1008	15-12-72	M ^{me} Helesny	Schradick (Henri)	Boîte à la technique de vision en 3 parties. 2 ^e partie		Ob. BNF
1009	15-12-70	Lazarus	Chopin (Frederic)	Sonata, op. 65		BN
1010	"	"	"	Trois Pièces pour piano, Violon et Violoncelle		BN
1011	Dec-72	M ^{me} Fosse		Papiers divers de Paul Fosse, incl. autog. comp.		BN
1012	"	"	Fosse (Paul)	13 ^e installation		BN
1013	"	"	Fosse (Vincent)	Op. 1. Orgue, ms. autog.		BN
1014	"	"	Fosse (Vincent)	Pièces pour violon et piano, ms. autog.		BN
1015	"	"	Fosse (Vincent)	Méloides et chansons pour chant et piano		BN
1016	"	"	Fosse (Georges)	3 Méloides chant et piano, ms. autog.		BN
1017	"	"	Fosse (Georges)	Les Coeurs altiers, ms. autog.		BN
1018	"	"	Fosse (Paul)	Ouvrages sur le piano, ms. autog.		BN
1019	"	"	Fosse (Paul)	Ouvrages de concert, études, ms. autog.		BN

MAGE 7 : Le fonds Paul Fosse (BnF)



IMAGE 8 : Registre autographe des œuvres de Paul Fosse (BnF)

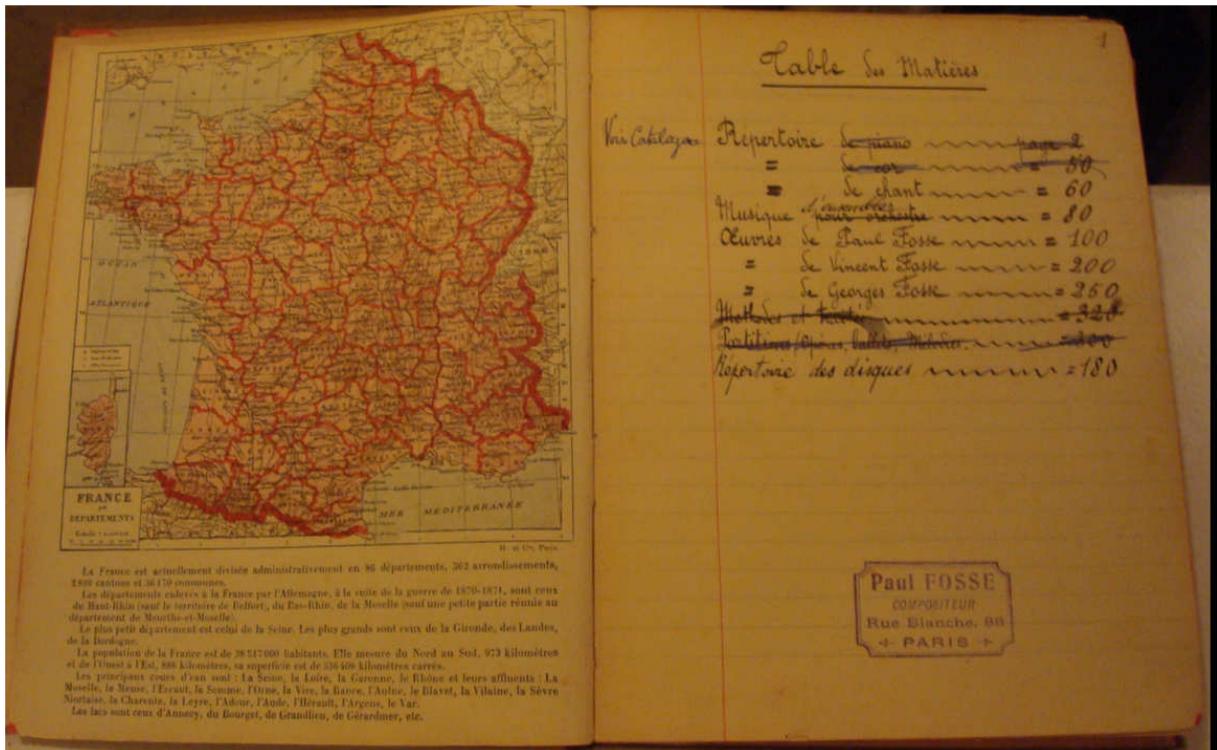


IMAGE 9 : Manuscrit de *Crépuscule oriental* de Paul Fosse (BnF)

Manuscrit probablement autographe

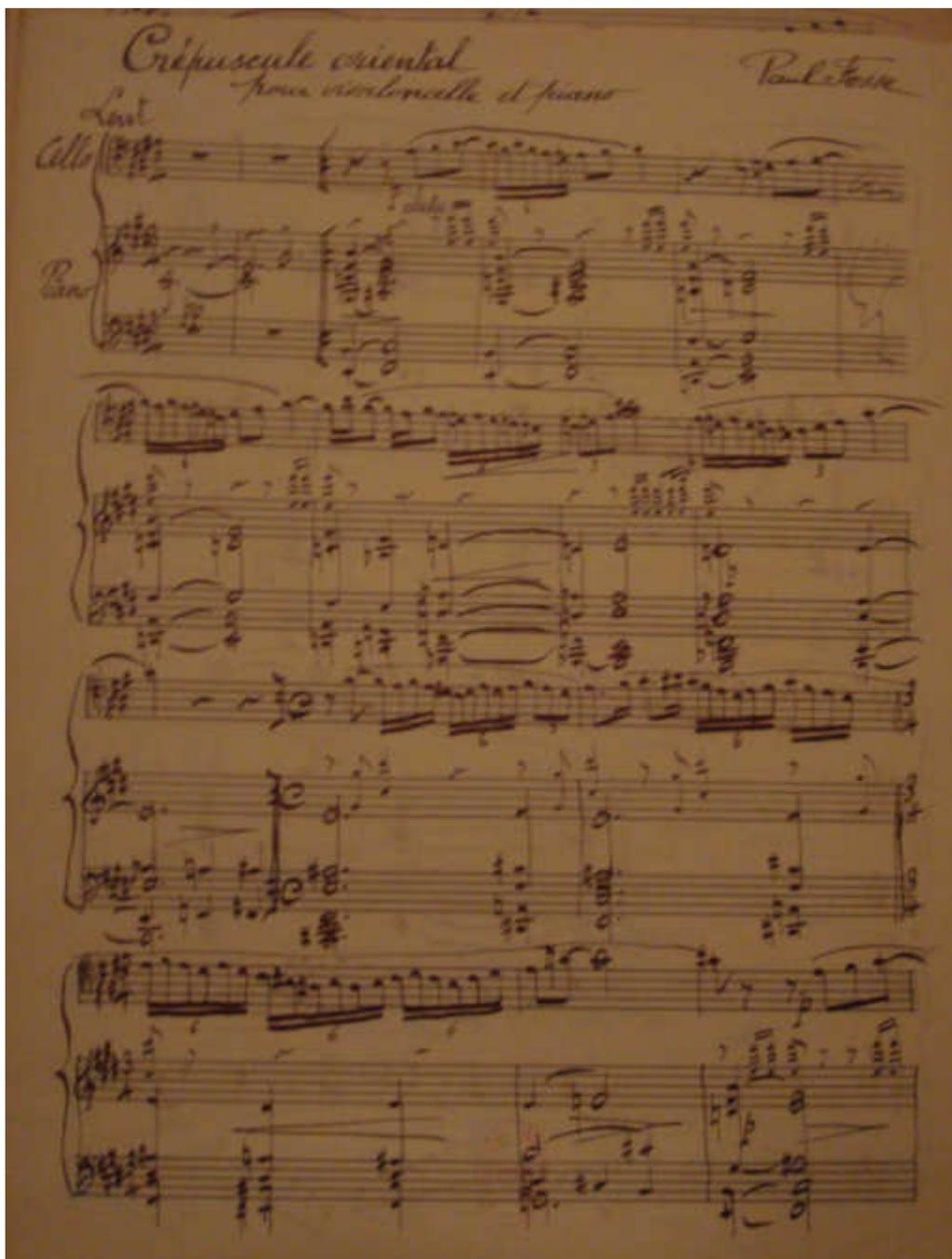


IMAGE 10 : Liste d'œuvres "éditées" de Paul Fosse (BnF)

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE
POUR
CASINOS, MUSIC-HALLS, CINÉMAS, & BRASSERIES

Compositions de Paul FOSSE
2 - Ville Médiane - 2
à BOIS-COLOMBES (Seine)

ÉDITIONS PAUL FOSSE

Franklin	Marche	Pede Presto	Galop
Columbia	—	T. S. F.	
Marche libérale	—	Galopin	
Amourettes	Valse	Fantaisie Pizzicato	
Mysérie	Intermezzo	Gavotte Ancienne	
Dixiana	—	Crépuscule Oriental	
Impromptu		Danzas Berberes	
Cataleries		All Right	

EN PRÉPARATION

Grande Marche Solennelle	Yeux d'Azur
Les Elfes	Blue Star
Lueurs d'Orient	Bluette
Andalousia	Bagatelle
Toleda	Miroir Galant
Excitation	Au Temple d'Illia
Regard de Haine	Aubade Frileuse
La Coloniale	La Sorrenta
Général Pershing	Échos du Tyrol
Marche du Hamel	Idylle
Paris-Cahots	Vers le Bonheur
Plum Cake	Réverie

**IMAGE 11 : Un des registres du Gaumont-Palace
(Cinémathèque française)**

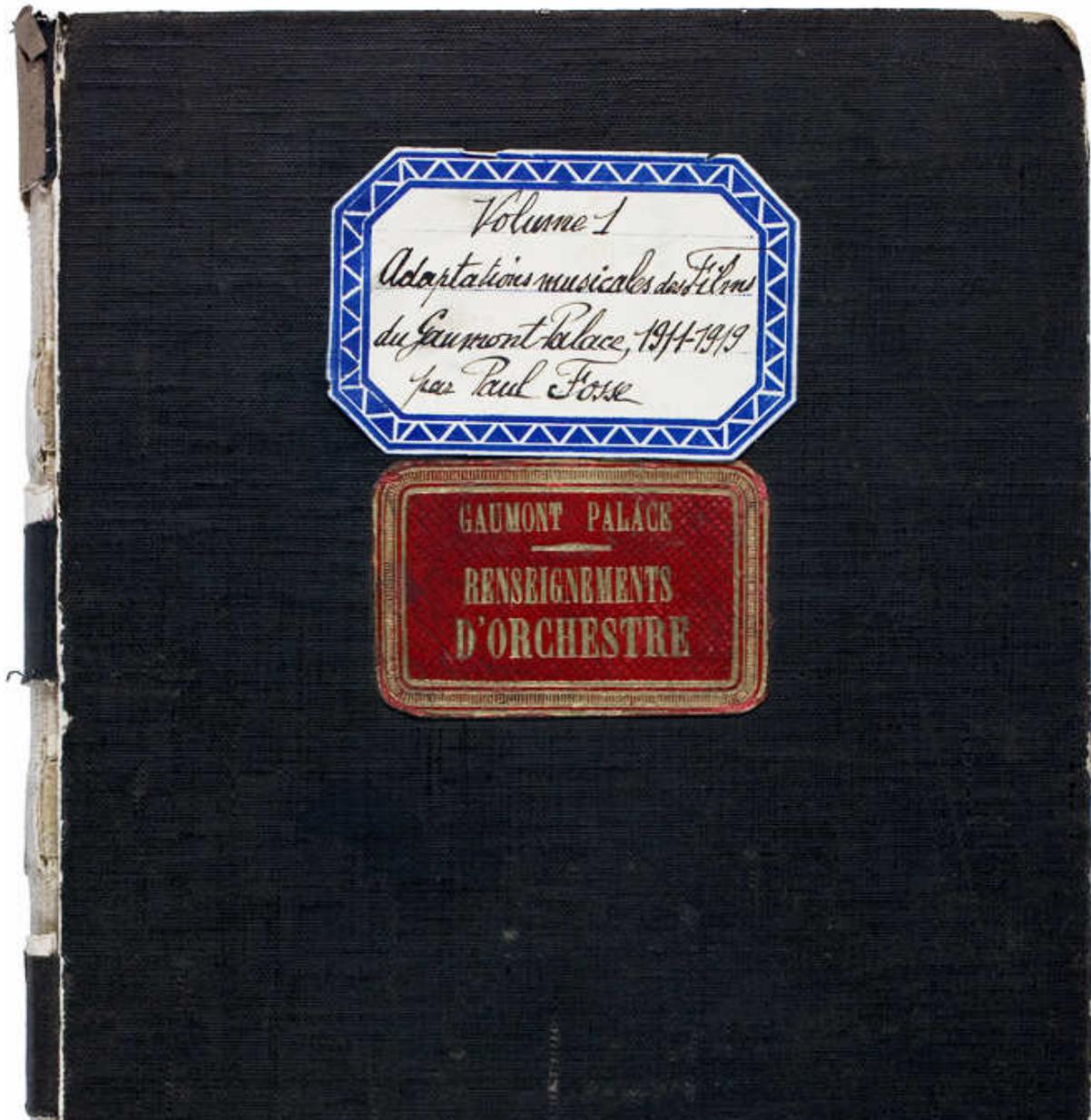


IMAGE 12 : Portrait de Francis Salabert (cliché Durand-Eschig-Salabert)



IMAGE 13 : Catalogue des éditions Salabert (BnF)

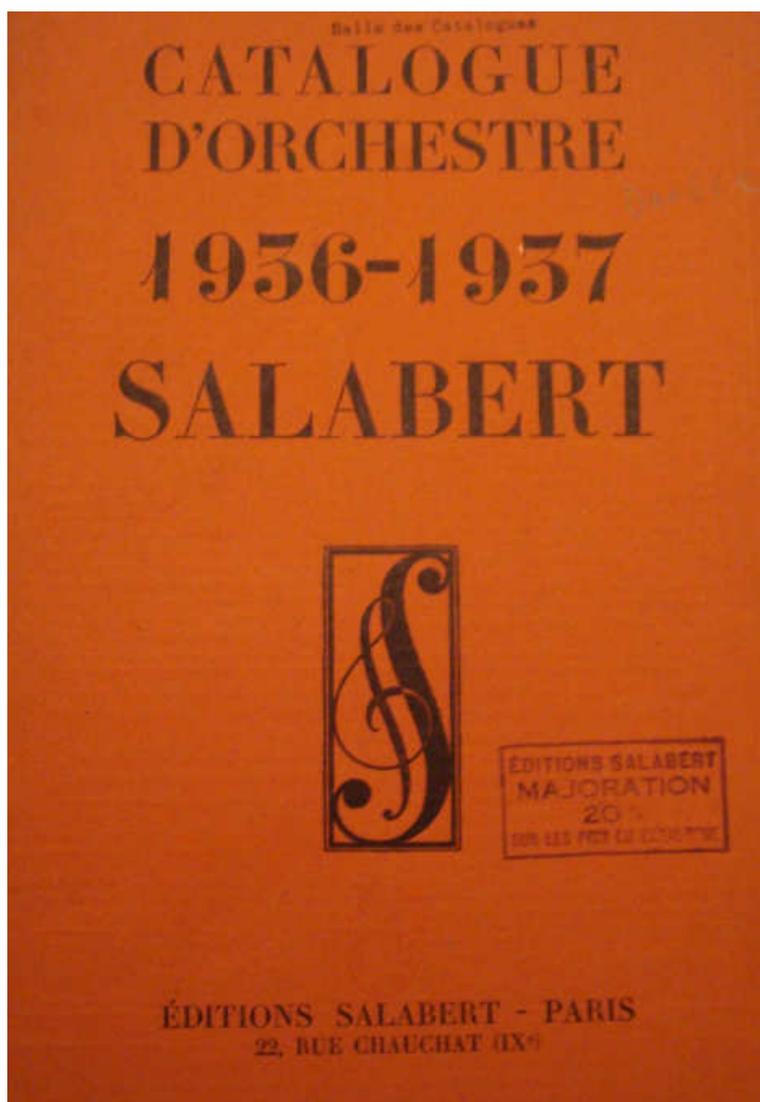


IMAGE 15 : Scénario annoté des *Disparus de Saint-Agil* (BnF)

Film de Christian-Jaque, musique d'Henri Verdun

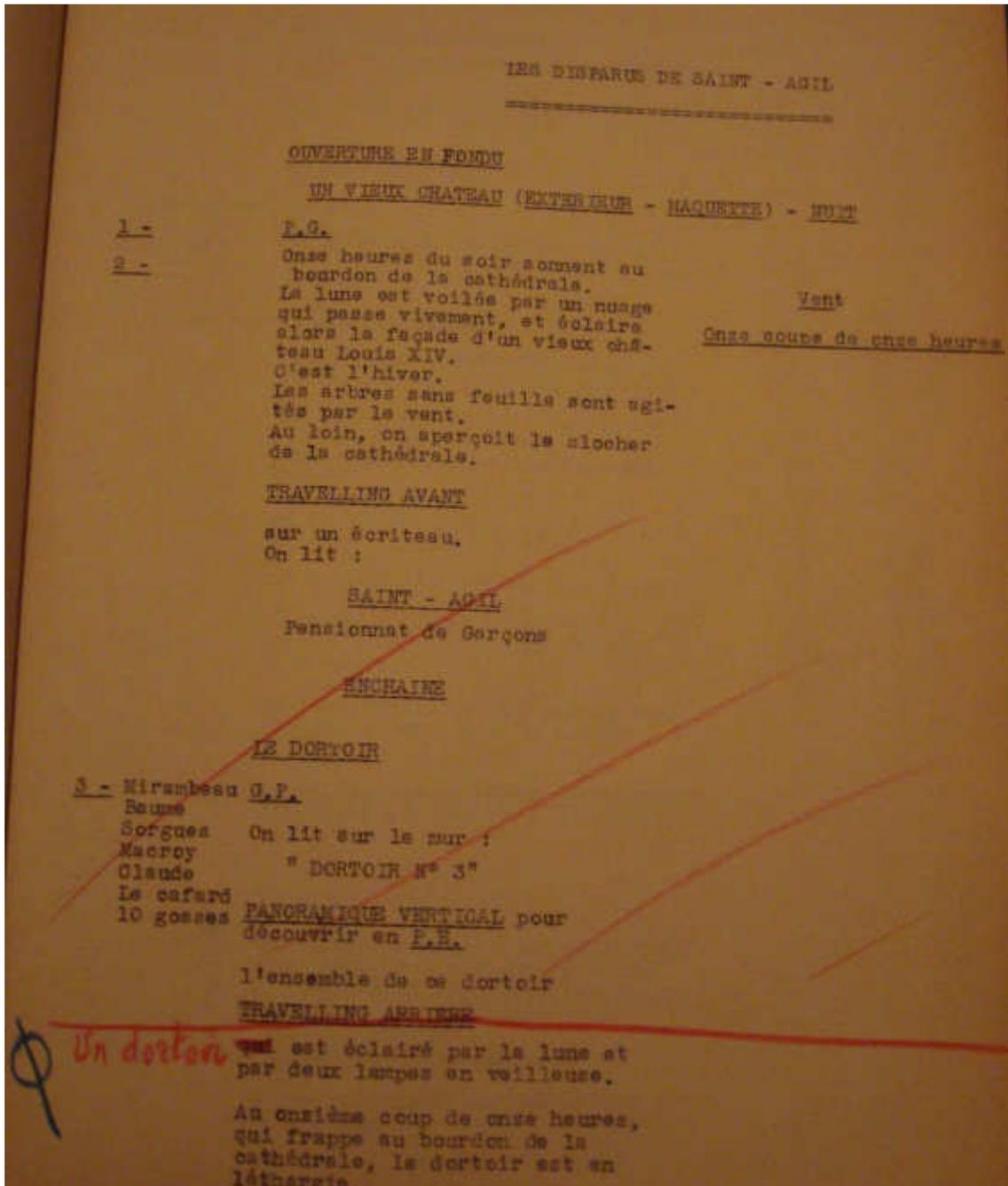


IMAGE 16 : Scénario de documentaire (BnF)

On distingue le visa d'exploitation accordé aux éditions Salabert

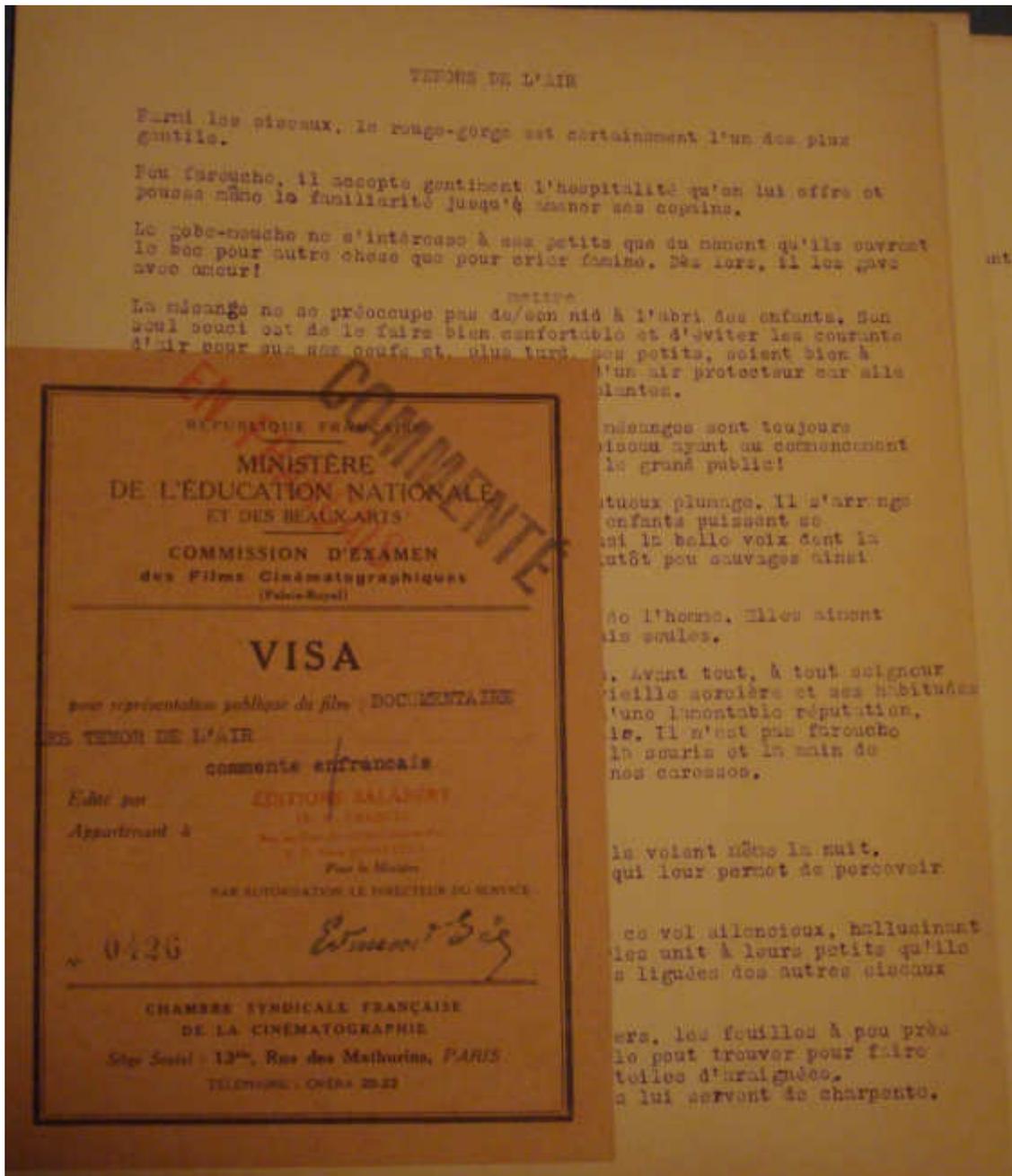
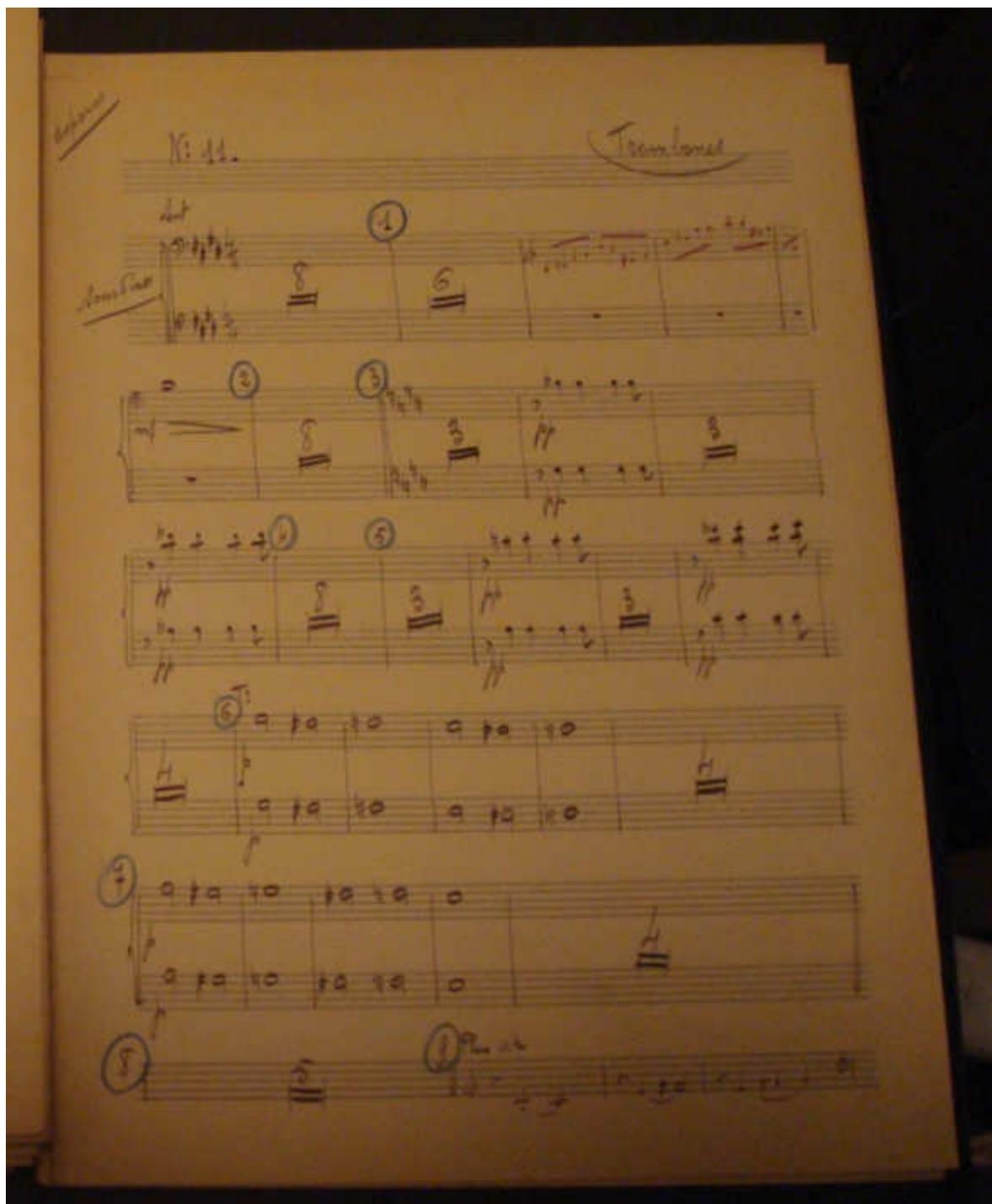
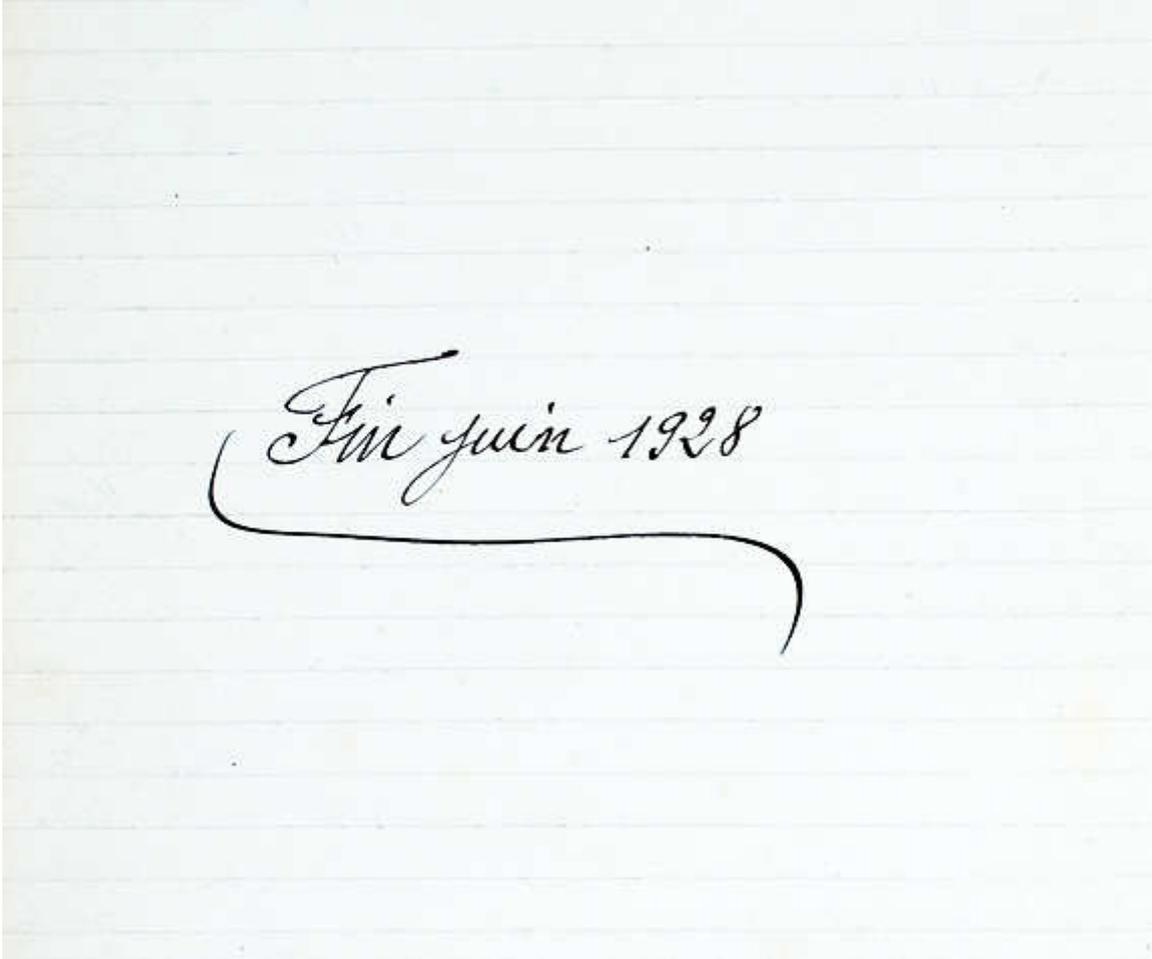


IMAGE 17 : Partition des *Disparus de Saint-Agil* (BnF)

Copie manuscrite d'une partie séparée, portant la mention "Disparus"



**IMAGE 18 : Mention autographe de Paul Fosse
(Cinémathèque française)**



Fin juin 1928