

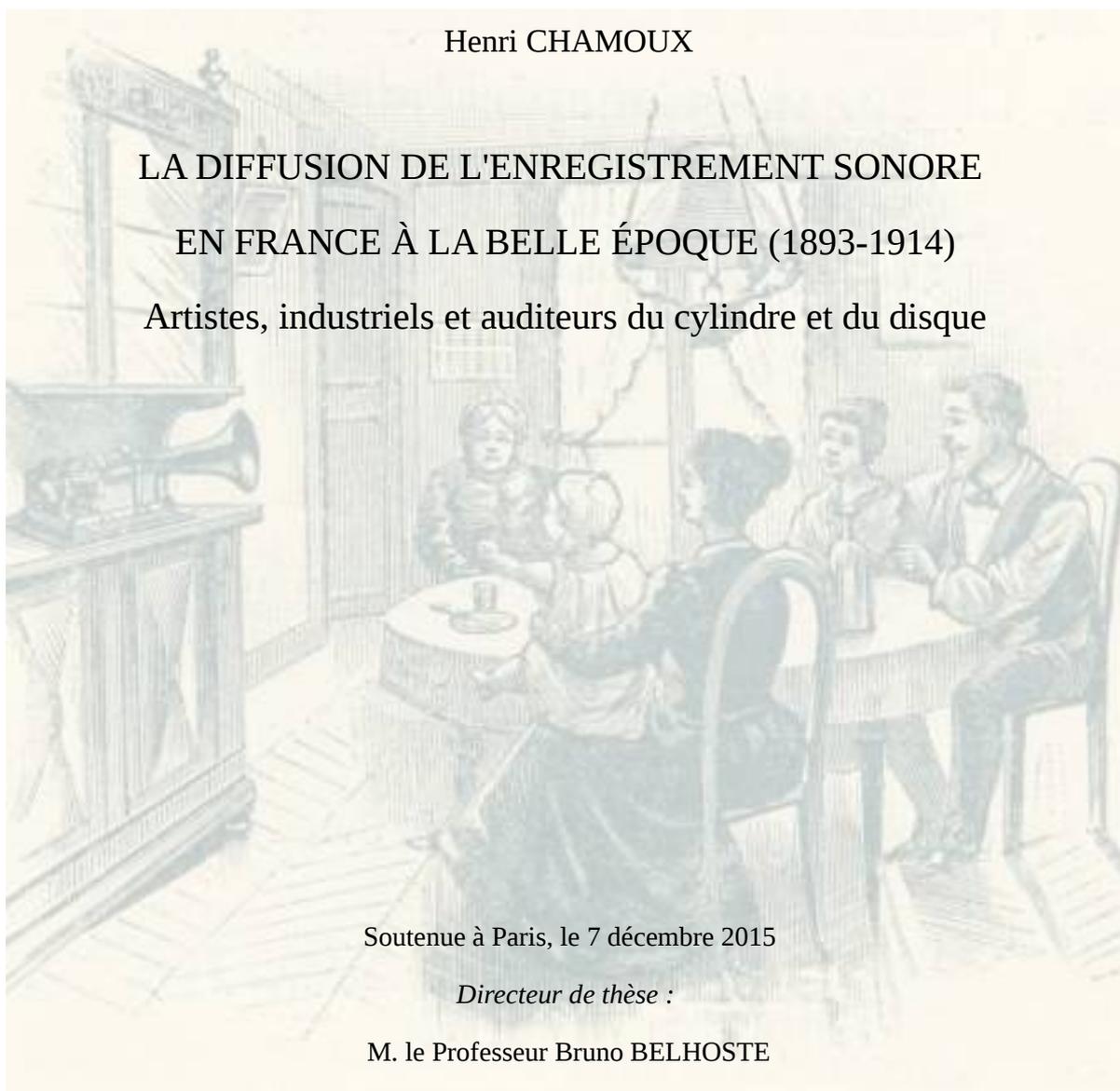
Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne  
Institut d'histoire moderne et contemporaine  
Thèse de doctorat en histoire contemporaine

*présentée*

*par*

Henri CHAMOUX

LA DIFFUSION DE L'ENREGISTREMENT SONORE  
EN FRANCE À LA BELLE ÉPOQUE (1893-1914)  
Artistes, industriels et auditeurs du cylindre et du disque



Soutenue à Paris, le 7 décembre 2015

*Directeur de thèse :*

M. le Professeur Bruno BELHOSTE

*Jury :*

Bruno BELHOSTE, Professeur des universités, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Georges BLOCH, Maître de conférences, Université de Strasbourg

Liliane HILAIRE-PEREZ, Professeur des universités, Université de Paris 7 Diderot

Marie-Madeleine MERVANT-ROUX, Directeur de recherche au CNRS, Laboratoire THALIM, équipe ARIAS

Marc KAISER, Maître de conférences, Université de Paris 8 Vincennes Saint-Denis

## **Abréviations et mentions spécifiques**

AES : Audio Engineering Society

ARSC : Association of Recorded sound Collections

EMI : Electrical Music Industries Archive Trust

FJSP : Fondation Jérôme Seydoux Pathé

IASA : International Association of Sound Archives

INPI : Institut national de la propriété industrielle

Abréviations des marqueurs de temps en hh:mm:ss : 00:00:00.

Tous liens internet vérifiés en juin 2015, sauf mentions spécifiques.

Toutes photographies par HC, sauf mentions spécifiques.

Tous enregistrements et documents numérisés par HC, sauf mentions spécifiques.

Il est possible de télécharger la version numérique du présent document depuis l'adresse :  
<http://www.archeophone.org/these> - utilisateur : **phono** - mot de passe : **gramo**

Image de couverture : « Le phonographe en famille » (détail), vignette tirée du catalogue *Anciens établissements Pathé frères, Compagnie générale des cinématographes phonographes et pellicules, 98 rue Richelieu, 26 boulevard des Italiens, Paris, répertoire des cylindres enregistrés, année 1898*, 140 p., p. 42.

## **TABLE DES MATIÈRES**

## Table des matières

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUCTION.....   | 11  |
| 1. Objets au purgatoire.....                                  | 16  |
| 2. Dans le sillage des inventeurs.....                        | 18  |
| 3. De nombreuses questions.....                               | 19  |
| 4. Cadre de cet exposé.....                                   | 23  |
| PRÉSENTATION DES SOURCES.....                                 | 29  |
| 1. Les cylindres et les disques.....                          | 31  |
| 1.1. Cristaux, moisissures et microscope.....                 | 32  |
| 1.2. Sur la lecture et la restauration des cylindres.....     | 36  |
| 1.3. Indexation et numérisation des disques et cylindres..... | 38  |
| 2. Archives orales et rééditions sonores.....                 | 43  |
| 3. Le papier .....  | 44  |
| 2.1. Sources d'archives.....                                  | 44  |
| 2.2. Catalogues et autres ouvrages non déposés.....           | 46  |
| 2.3. Périodiques.....   | 48  |
| 2.4. Les monographies traitant du son enregistré.....         | 50  |
| 2.5. Sources et historiographie anglo-saxonnes.....           | 55  |
| 2.6. La discographie.....                                     | 61  |
| I - DE LA SCÈNE AUX SILLONS.....                              | 67  |
| 1. Salles et spectacles en 1900.....                          | 72  |
| 1.1. De nombreux fauteuils à Paris.....                       | 72  |
| 1.2. Des représentations quotidiennes en grand nombre.....    | 74  |
| 1.3. Géographie des artistes et des marchands de musique..... | 77  |
| 1.4. Les meilleurs classements au phonographe.....            | 80  |
| 2. Tour d'horizon des genres lyriques de la Belle-Époque..... | 84  |
| 2.1. Opéra.....   | 84  |
| 2.2. Opéra-comique.....                                       | 85  |
| 2.3. Opérette.....  | 87  |
| 2.4. Opéra bouffe.....  | 88  |
| 2.5. Mélodie de concert.....                                  | 90  |
| 3. Orchestres seuls et soli instrumentaux.....                | 94  |
| 3.1. Musique d'orchestre, musique de chambre.....             | 94  |
| 3.2. L'orchestre de la Garde républicaine.....                | 97  |
| 4. Le café-concert.....                                       | 98  |
| 4.1. Regard sur le quotidien.....                             | 100 |
| 4.1.1. Comique troupier.....                                  | 101 |
| 4.1.2. Grivoiserie .....                                      | 102 |
| 4.1.3. La femme.....  | 105 |
| 4.1.4. La santé.....  | 110 |
| 4.1.5. Les nouveautés modernes.....                           | 112 |
| 4.2. Regard sur la France et l'étranger.....                  | 113 |
| 4.2.1. Anticléricalisme.....                                  | 113 |
| 4.2.2. Le système politique.....                              | 118 |

|  |     |
|--|-----|
| 4.2.3. Les nations étrangères.....                                     | 120 |
| 4.2.4. Ostracismes.....  | 123 |
| 4.3. La chanson contestataire.....                                     | 126 |
| 4.3.1. Héroïsme et bravoure.....                                       | 126 |
| 4.3.2. La condition ouvrière.....                                      | 128 |
| 4.4. Un répertoire musical inédit.....                                 | 131 |
| 4.4.1. Monologues avec citations de titres d'œuvres du répertoire..... | 133 |
| 4.4.2. Monologues avec citations de phrases musicales.....             | 136 |
| 4.4.3. Monologues ou chansons avec citations sur des airs connus.....  | 138 |
| 5. Les tout premiers répertoires enregistrés.....                      | 139 |
| 5.1. Le cas d'Émile Berliner.....                                      | 139 |
| 5.2. Premiers répertoires diffusés.....                                | 141 |
| 6. Le droit appliqué au répertoire enregistré.....                     | 144 |
| 6.1. Naissance du droit d'auteur.....                                  | 145 |
| 6.2. Le droit d'auteur appliqué au phonographe.....                    | 149 |
| 6.3. La première crise de l'industrie phonographique française.....    | 157 |
| 6.4. La mise en place de l'outil de perception des droits.....         | 164 |
| <br>   |     |
| II - PRODUCTIONS ET REPRODUCTIONS.....                                 | 169 |
| 1. La production à l'unité.....  | 175 |
| 1.1. Contraintes, écueils à la prise de sons.....                      | 175 |
| 1.1.1. Limites temporelles et découpes sauvages.....                   | 175 |
| 1.1.2. Conditions d'enregistrement difficiles.....                     | 179 |
| 1.1.3. Erreurs et omissions néanmoins publiées.....                    | 189 |
| 1.2. L'engagement des artistes.....                                    | 193 |
| 1.2.1. Le recours aux artistes anonymes.....                           | 193 |
| 1.2.2. L'enregistrement comme tremplin vers la notoriété.....          | 196 |
| 1.2.3. L'arrivée au studio des artistes réputés.....                   | 200 |
| 1.3. L'impossible reproductibilité chez Henri Lioret.....              | 204 |
| 1.3.1. Le brevet de Lioret sur la duplication.....                     | 205 |
| 1.3.2. Un exemple : les cylindres d'Eugénie Buffet.....                | 208 |
| 1.3.3. Des cylindres uniques.....                                      | 213 |
| 2. La production en série chez Pathé et ses concurrents.....           | 215 |
| 2.1. La copie pantographique.....                                      | 218 |
| 2.1.1. Un drôle de poisson d'Espagne.....                              | 218 |
| 2.1.2. Les défauts sonores du pantographe et leur contrôle.....        | 225 |
| 2.1.3. L'usage des annonces parlées.....                               | 229 |
| 2.2. Reproduction des cylindres par moulage et galvanoplastie.....     | 232 |
| 2.2.1. Insuccès d'Edison en France.....                                | 233 |
| 2.2.2. Le moulage chez Pathé.....                                      | 238 |
| 2.3. Le passage au disque chez Pathé.....                              | 245 |
| 2.3.1. Pathé se singularise.....                                       | 245 |
| 2.3.2. Circulation et vente des disques.....                           | 248 |
| 2.3.3. L'exportation des disques Pathé.....                            | 252 |
| <br>   |     |
| III - L'ACCUEIL FAIT À LA MACHINE PARLANTE.....                        | 259 |
| 1. Une nouveauté décriée dans le milieu intellectuel.....              | 262 |
| 1.1. Une vision d'avant-garde pessimiste.....                          | 262 |
| 1.2. Une invention bruyante et inutile.....                            | 267 |

|   |         |
|---|---------|
| 2. L'ambition déçue du disque parlé.....                              | 274     |
| 2.1. Célèbres discours d'actualité enregistrés par des comédiens..... | 274     |
| 2.2. La première illustre et authentique voix publiée.....            | 278     |
| 2.3. Autres discours authentiques plus tardifs.....                   | 281     |
| 2.4. Le théâtre invisible.....  | 283     |
| 2.5. Reconstitutions ou morceaux descriptifs .....                    | 284     |
| 3. Échecs commerciaux et applications peu suivies.....                | 288     |
| 3.1. Le disque-prime.....   | 288     |
| 3.2. L'aventure du Pathé-Théâtre.....                                 | 289     |
| 3.3. Enregistrements pour l'éducation et la recherche.....            | 291     |
| 3.4. Enregistrements d'amateurs.....                                  | 302     |
| 3.4.1. Portraits de famille.....                                      | 303     |
| 3.4.2. Choses inavouables et autres confidences.....                  | 309     |
| 3.4.3. Tranches de vie et contenus pour l'édification.....            | 310     |
| 4. Les usages auprès du grand public.....                             | 311     |
| 4.1. Pratiques d'achat.....   | 312     |
| 4.2. Le rituel de l'écoute.....                                       | 317     |
| 4.3. Vers la discophilie.....   | 320     |
| 4.4. Primauté de l'image sur le son.....                              | 323     |
| <br>CONCLUSION.....   | <br>331 |
| <br>BIBLIOGRAPHIE.....  | <br>341 |
| 1. Sources primaires.....   | 343     |
| 1.1 Sources matérielles.....  | 343     |
| 1.2 Sources d'archives.....   | 343     |
| 1.3. Autres sources primaires.....                                    | 346     |
| 2. Sources secondaires.....   | 358     |
| 2.1 Vidéos.....   | 358     |
| 2.1 Archives orales et rééditions de documents sonores.....           | 358     |
| 2.2. Notes personnelles d'entretiens.....                             | 361     |
| 2.3. Mémoires d'artistes.....   | 361     |
| 2.4. Discographies.....   | 361     |
| 2.5. Monographies et articles sur l'histoire du son enregistré.....   | 362     |
| 2.6. Autres ouvrages.....   | 367     |
| 2.8. Sites web.....   | 374     |
| <br>ANNEXES.....  | <br>377 |
| 1. Ode au Gramophone.....   | 379     |
| 2. Le Barbier de Séville.....   | 381     |
| 3. Un monsieur bien informé et Récit fantastique.....                 | 385     |
| 4. Art culinaire.....   | 393     |
| 5. Le muet mélomane.....  | 397     |
| 6. Liste des distributeurs et détaillants.....                        | 401     |
| 7. Formats de cylindres.....  | 407     |
| <br>RÉSUMÉ - ABSTRACT.....  | <br>410 |





LA DIFFUSION DE L'ENREGISTREMENT SONORE  
EN FRANCE À LA BELLE ÉPOQUE (1893-1914)

Répertoires, industriels, artistes et auditeurs du cylindre et du disque



## **INTRODUCTION**



Dans le grenier d'une maison familiale, vers 1977, il était une fois un jeune enfant devant quelques gravats d'avant-guerre : une pile de disques lourds et cassants. Au programme : jazz, opéra-comique et chanteurs de charme, datant principalement des années 1930. L'un de ces disques, d'aspect plus vénérable, était différent : ébréché, usé, il portait une étiquette collée au revers, une gravure représentant en perspective avantageuse une puissante usine avec cette inscription : *Where Columbia records are made - Patented 1903*. Très vite le disque tourne sur le plateau d'un phono-valise qui doit plutôt dater du Front populaire, l'aiguille chante : on entend d'abord un crépitement continu sortir du pavillon, vite couvert par une voix soutenue qui annonce victorieusement :

Sourire d'avril, valse, exécutée par la Musique de la Garde républicaine, disque Columbia !<sup>1</sup>.

Alors sans tarder un ensemble de cuivres, une harmonie, joue la valse promise. L'exécution n'a rien de sommaire : le son est rond et les musiciens font un travail plus qu'honnête, et l'enfant au seuil d'une découverte croit déjà voir ces musiciens en songe, devant

les foules des petites villes, qui tournent le soir autour de leur kiosque à musique<sup>2</sup>.

La rêverie dure trois minutes tout au plus jusqu'à la dernière mesure, puis on retrouve le crépitement initial, tandis que déjà le ressort du phono s'épuise, et se referme cette porte grande ouverte sur le passé. Et déjà dans l'esprit de l'auditeur-enfant les questions se bousculent : - Pourquoi cette annonce avant la musique ? - On faisait déjà des disques en 1903 ? - C'était comme ça la musique à l'époque ? Puis plus tard : - On en faisait beaucoup des disques ? - Combien ? - Comment ? - Mais alors il existait aussi des machines pour écouter, et on les vendait ? L'enfant grandissait, tandis que de telles questions, auxquelles il tente de répondre ici comme auteur de ces lignes, lui revenaient régulièrement.

Bien plus tard, j'ai recherché, écouté ou entendu des disques et cylindres en très grand nombre, d'abord avec curiosité, puis avec avidité, patience et obstination. Peut-être fallait-il aborder l'écueil dévorant de la collection, puis il fallut le circonscrire, et il n'est pas excessif de rappeler ici que le projet d'une rédaction académique peut prendre un caractère thérapeutique. Avant de pouvoir constituer une documentation homogène et tenter de rédiger, il importait de s'affranchir de la plupart des sentiments partagés par nombre de collectionneurs, à la psychologie et aux travers connus : les affres et délices de la quête, de la rencontre de l'objet désiré, la possession, la perte, la folie parfois, sentiments comparables à plus d'un égard à ceux de la passion amoureuse, ou encore ceux du démon du jeu, qui

---

<sup>1</sup>*Sourire d'avril*, valse (Maurice Depret, Fabrice Lémon), orchestre de la Garde républicaine, disque Columbia n° 50422 (1905), à voir et entendre sur : <http://www.phonobase.org/10031.html>

<sup>2</sup>Antoine de Saint-Exupéry, *Vol de nuit*, Paris, Gallimard, 1931, 183 p., p. 121.

constituent autant de dangers pour l'équilibre personnel. Pour désigner certains excès rencontrés ou vécus, on peut évoquer aussi le désir tyrannique, l'obsession, le besoin pathologique d'achat, le besoin de s'entourer d'objets en nombre.

Ce travers particulier, dont l'existence est sans doute liée à notre monde d'abondance, porte le nom scientifique de *sylllogomanie* : le fait d'accumuler de manière excessive des objets, sans les utiliser, indépendamment de leur utilité, de leur valeur. La langue anglaise nous renvoie à d'autres racines grecques, et l'on emploie ainsi de façon impropre le terme de *disposophobie*<sup>3</sup> pour décrire ces thésaurisations pathologiques ou compulsives. Ces manies peuvent aller jusqu'à interférer avec des activités de base, en particulier celles de l'hygiène domestique, et spécialement celles qui touchent à l'entretien du corps. On parle alors de *syndrome de Diogène*, décrit pour la première fois sous cette appellation en 1975<sup>4</sup>, ou de clochardisation volontaire, que j'ai pu rencontrer régulièrement chez d'autres collectionneurs, parmi les plus chevronnés, les plus savants ou les plus intelligents, et chez des personnes de tous âges. Ces troubles sont largement décrits par la psychiatrie<sup>5</sup>, même s'il a fallu attendre 2013 pour que la *sylllogomanie* soit inscrite dans la cinquième édition d'un ouvrage de référence mondiale, qui connaît de nombreuses traductions, le *Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*.<sup>6</sup>

Évoquons enfin le plaisir égoïste du collectionneur qui ne prête pas, qui ne communique qu'avec réticence, tendances également bien connues et d'ailleurs assez communes. En trois phrases, Stendhal offre le bel exemple suivant :

Je ne sais pourquoi les deux *libretti* dont je viens de parler sont fort rares. Le propriétaire, le vieil abbé F\*\*\*, qui les avait lus avec génie, nous a permis d'en prendre copie, mais à regret. Rien ne rend l'esprit étroit et jaloux, comme l'habitude de faire une collection<sup>7</sup>.

Tous les collectionneurs ne sont sans doute pas atteints de façon systématiquement pathologique, il en existe même certainement un grand nombre, célèbres ou non, qui à différentes époques de l'histoire semblent manifester toute absence de tare<sup>8</sup>, et même quelques

---

<sup>3</sup>Traduction, que l'on ne trouve dans aucun dictionnaire français, du terme anglais *disposophobia*. On dit aussi en anglais *compulsive hoarding*, qui signifie thésaurisation compulsive.

<sup>4</sup>A. Clark, G. D. Mankikar et I. Gray, « Diogenes syndrome. A clinical study of gross neglect in old age », *The Lancet*, 15 février 1975, n° 7903, p. 366-368. En ligne : <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/46514>

<sup>5</sup> Voir notamment : L. Martinez *et al.*, « Réflexions critiques sur le collectionnisme en neurologie », *Neuro-Psy*, vol. 15, n° 5, p. 241-245 ; Nicolas Meryglod, *L'incurie dans l'habitat*, thèse de médecine sous la direction de Jean Furtos, Université Claude Bernard (Lyon), 2007, 114 f. ; Werner Muestenberger, *Le Collectionneur: anatomie d'une passion*, Payot, 1996, 325 p. ; Olivier Saladini, Jean-Pierre Luaute, « Le collectionnisme », *Cerveau & Psycho*, n° 5, mai 2004 ; Laurent Schmitt *et al.*, « Les amasseurs compulsifs », *Revue médicale Suisse*, n° 2318, 18 octobre 2000.

<sup>6</sup>American Psychiatric Association, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, 5<sup>th</sup> ed. Arlington (Va), American Psychiatric Publishing, 2013.

<sup>7</sup>Stendhal (Henri Beyle), *Promenades dans Rome*, Paris, 1866, 382 p., vol. 2, « 19 juin 1828 », p. 28-29.

<sup>8</sup>Krzysztof Pomian, *Des saintes reliques à l'art moderne. Venise-Chicago, XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Gallimard,

modèles de philanthropie, parmi les plus grands. Or ici il ne s'agit pas de constituer de prestigieux rassemblements de saintes reliques, de trésors d'orfèvrerie, ou de toiles de grands maîtres, mais plutôt de rassembler des objets devenus très tôt, plus tôt que l'on croit, des biens de consommation courante, en vue peut-être de raconter une nouvelle *histoire de choses banales*. Cette paraphrase du titre d'un ouvrage consacré à la naissance de la consommation<sup>9</sup> ne vise pas seulement à mettre l'accent sur le rapport que les hommes entretiennent avec les objets, mais bien aussi à dire qu'un collectionneur est souvent le reflet de ce qu'il cherche : à objet modeste, personnage modeste, bien souvent. Ajoutons également, non sans euphémisme : à objet modeste, caractère modeste, pour ne pas dire étroit et jaloux, comme Stendhal, et si l'on ne peut que s'accorder avec Jean-Pierre Changeux, lorsqu'il explique :

[...] la passion du collectionneur plonge des racines très profondes dans les trois instincts de chasser, d'amasser et d'ordonner [...]<sup>10</sup>

on peut être également convaincu que cette passion peut déterminer une vie entière, pour le meilleur parfois, comme pour le pire.

Après avoir compris, cerné et évacué ces dangers, il restait néanmoins souhaitable de continuer à fréquenter quelques-uns de ces amateurs inflexibles, ainsi que quelques autres plus raisonnables, et de continuer à les consulter dans la durée, comme autant de sources de connaissances fondamentales<sup>11</sup>. Par ailleurs, il s'avérait très utile, en parallèle, de continuer la quête en *archéologue du son* : le fait de trouver à maintes reprises, ici ou là, des lots de disques ou cylindres dont on pourra prouver qu'ils étaient sortis tout bruts et entiers du grenier apportait souvent beaucoup plus d'information, dont nous essaierons plus loin d'offrir le traitement, que l'examen des mêmes objets disséminés, et vus ou entendus individuellement chez les amateurs. En somme, il fallait tout de même être un peu collecteur, sinon collectionneur. Enfin, au-delà de la fréquentation des collectionneurs, internet a certainement décuplé les moyens de trouver des choses rares.

---

2003, coll. « Bibliothèque des histoires », 369 p.

<sup>9</sup>Daniel Roche, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles (XVIIe-XIXe siècle)*, Paris, Fayard, 1997, 330 p., notamment le chapitre VII : « Meubles et objets, les exigences de l'usage » (p. 183-208).

<sup>10</sup>Jacques Thuillier, Préface du catalogue de la Donation Granville au Musée des Beaux-Arts de Dijon, préface (s.l., s.d.). Cité par Jean-Pierre Changeux : *Raison et plaisir*, 1994, Paris, Odile Jacob, 220 p. réédité en 2002, p. 87. Voir aussi : Jacques Thuillier, *Éloge du collectionneur*, La revue administrative, n°388, juillet-août 2012, p. 342-347.

<sup>11</sup>Il faut évoquer ici les noms de Gérard Gazères, collectionneur et marchand, et de Jean-Pierre Rasclas, amateur éclairé, véritables figures, monstres d'érudition dépourvus d'égoïsme, qui ont exercé aux marchés aux puces de Saint-Ouen, respectivement au marché Vernaison et au marché Paul Bert, dans le dernier tiers du XXe siècle.

## 1. Objets au purgatoire

Ce n'est cependant pas à la seule magie d'internet qu'il faudrait attribuer le regain d'intérêt que l'on pourrait porter aujourd'hui à un genre d'objets auxquels on n'attribuait aucune valeur il y a peu encore, et il convient ici d'évoquer une réalité sans doute peu étudiée, celle de l'évolution de l'attention que les objets d'un temps peuvent éveiller auprès du plus grand nombre. On peut ainsi établir, sans grand risque, trois périodes d'intérêt pour n'importe quel produit du génie humain, grossièrement de la façon suivante : premièrement, celle de l'usage normal de l'objet, deuxièmement, une période de purgatoire, troisièmement, l'accession de l'objet au rang d'antiquité, de pièce de musée, ou d'élément d'intérêt historique.

La première étape, plus ou moins longue, dépend de la nature même de l'objet, ou encore de l'époque considérée. C'est durant cette période que l'objet fait l'objet d'un marché, au gré de sa valeur, ou de l'intérêt qu'il suscite.

S'agissant par exemple de biens mobiliers manufacturés sous l'Ancien Régime, cette période peut être parfois fort longue, et se compter en générations, parfois en siècles, jusqu'à ce que l'objet, un meuble par exemple, soit usé, au point que l'on ne juge plus intéressant de le restaurer, ou jusqu'à ce qu'il soit franchement démodé. Pour un fauteuil dont il faut refaire la garniture tous les trente ans environ, l'unité de compte est justement celle d'une génération humaine. L'antiquaire le sait bien, qui cherche à découvrir une pièce intéressante pour son commerce parmi un lot de fauteuils dégarnis. À l'examen des stigmates laissés dans le bois par les différentes séries de semences utilisées à différentes époques, le spécialiste cherche à compter combien de garnitures successives le fauteuil a subies, et peut ainsi établir correctement son âge réel.

De nos jours, cette période de l'usage normal est en général bien plus courte : on ne répare, on ne restaure plus. Mieux, on dénonce aujourd'hui l'obsolescence programmée, connue depuis bien longtemps pourtant<sup>12</sup>, pour désigner une caractéristique de produits industriels conçus à dessein pour ne pas durer trop longtemps, véritable plaie à la fois pour l'utilisateur et pour toute personne soucieuse de la préservation de l'environnement. Ceci vaut non seulement pour un téléphone portable, mais aussi pour un fauteuil, justement. Il n'est donc pas rare de découvrir au coin de la rue, parmi les objets délaissés, le fauteuil acheté neuf ou d'occasion moins de dix ans auparavant, et mis au rencart pour raison d'usure. Encore pourra-t-on objecter que l'objet

---

<sup>12</sup> En anglais : *Planned obsolescence*, ou *built-in obsolescence*. Sur le sujet, les ouvrages suivants font référence : Vance Packard, *The Waste Makers*, New-York, D. McKay Co., 1960, 306 p., traduit en français sous le titre *L'art du gaspillage*, Paris, Calmann-Lévy, 1962, 317 p. ; Serge Latouche, *Bon pour la casse. Les déraisons de l'obsolescence programmée*, Paris, Les liens qui libèrent, 2012, 137 p.

fauteuil ne représente pas la même chose au XVIIIe qu'au début du XXIe siècle, ce qui n'est pas totalement vrai, au regard du prix d'un meuble neuf vendu parfois fort cher de nos jours. En revanche, ce qui est certain dans un monde d'abondance, c'est que le regard porté sur un tel objet a changé, ceci expliquant peut-être la richesse, ou du moins le potentiel inégalé, des poubelles du monde occidental.

L'usage normal ayant donc été rempli, l'objet est alors délaissé. Devenu peu pratique ou même hors d'usage, il n'est alors pas encore un vestige du passé. Inutile, encombrant, il est au choix, soit jeté, soit détruit. Parfois, si on a pu s'offrir ce luxe, il est simplement oublié : dans une cave, un réduit, un grenier, un garage, une grange. Ici commence ce qu'on se propose de nommer la période de purgatoire de l'objet matériel. Il peut aussi bien s'agir du vieux tacot que l'on ne nomme pas encore automobile ancienne, ou de n'importe quel autre type d'objet usagé. Qu'il soit d'un usage commun ou rare, il arrive un temps où cet objet perd de son intérêt. On parle alors d'un rossignol, terme qui d'après les dictionnaires désigne une marchandise démodée, défraîchie, difficilement vendable, pas encore devenue objet de musée ou de collection.

Il est difficile de dire combien de temps dure ce purgatoire, mais on peut lancer d'expérience : une bonne soixantaine d'années au minimum. Ainsi, les vases en pâte de verre de Gallé, Saint Louis, ou Daum, produits à la fois industriels et artistiques qui firent les délices d'innombrables salons de la petite bourgeoisie, éprise jusque vers 1914 du genre *Art nouveau*, n'avaient-ils plus aucune espèce d'intérêt pour personne, d'un point de vue esthétique ou marchand, en 1960. Il aura fallu l'intuition de quelques marchands et curieux pour recréer littéralement un marché autour de ces objets, élevés au rang d'antiquités au début des années 1980.

Quant aux vieux papiers, il s'agit de choses bien plus modestes, bien plus sujettes à destruction, qui n'ont même pas la valeur de livres de poche, puisqu'il s'agit de simples catalogues de marchandises. Il aura donc fallu plus longtemps à ces objets pour qu'ils passent du purgatoire à la sauvegarde raisonnée, et du fait de cette longue période d'attente, ils ont été sujets à une destruction plus importante. La même chose peut être dite des disques et des cylindres eux-mêmes, si on veut bien les considérer comme des sources potentiellement utiles à l'historien. Lorsqu'ils ont cessé de plaire après usage, et surtout après usure doit-on ajouter, tant ces choses sont fragiles, leur fonction jugée comme secondaire en fait des objets de recyclage.

Or, il faut ajouter à ces imparables mécanismes de destruction, ceux que la nature elle-même

impose à ces supports des sons enregistrés. La structure organique des matériaux employés, tous issus de la chimie du carbone et de ses composés, sur laquelle on reviendra : cire, gomme-laque, bitume, leur confère une résistance mécanique comparable à celles de tablettes de chocolat et les rend sujet à de nombreuses dégradations, qui seront étudiées également plus loin, spécifiques à ces substances : usure ou patine, moisissures, perte d'homogénéité, hygroscopie, etc., tous facteurs qui font qu'il en reste aujourd'hui sans doute moins d'un sur 1000 produits à l'époque.

## **2. Dans le sillage des inventeurs**

Trouver des cylindres et des disques très anciens, fort bien : mais comment les écouter ? Pour être honnête, c'était là même au départ un moteur important, sinon le premier, de ma curiosité. Au risque de détériorer des documents jugés précieux, il était important de ne pas les écouter sur des machines d'époque, des phonographes donc, aux lourdes têtes de lecture<sup>13</sup>, au risque de les altérer d'une manière sensible, voire de les détruire après quelques auditions seulement, parfois même dès la première audition si l'on s'y prend mal. Une connaissance technique minimale s'impose donc à quiconque veut écouter directement, à la source et sans dommage, des disques publiés durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. À défaut de disposer d'appareils conçus spécialement, cet auditeur doit au moins avoir la possibilité de détourner un matériel d'écoute prévu pour la lecture de supports plus récents, typiquement de la deuxième moitié du siècle, dont l'emploi n'est en général pas préjudiciable au support sonore ancien. Il doit néanmoins savoir en modifier les caractéristiques de détail (vitesse de rotation, pointes de lectures *ad hoc*, force d'appui judicieuse) en vue de l'utiliser pour écouter des disques très anciens.

La chose est plus compliquée pour écouter des cylindres : il n'y avait encore vers 1990 aucun moyen disponible autre que les machines d'époque pour les lire et en transcrire les contenus sonores sur des supports moins fragiles. Dans le sillage lointain de François Dussaud, qui fut le premier à lire des cylindres avec des moyens électriques<sup>14</sup>, ou d'André Farge, qui le premier

---

<sup>13</sup> La pression exercée par le système de lecture d'un phonographe du début du XX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire la force de la pointe de l'aiguille exercée au cours de la lecture sur le sillon, est énorme. Ramenée en poids au cm<sup>2</sup>, elle vaut plusieurs tonnes. Mesurée avec un dynamomètre auquel on applique convenablement le bras de lecture d'époque, elle équivaut à un poids qui varie, selon les modèles, de 25 à 150 grammes, tandis qu'on peut facilement abaisser cette force à 3 grammes environ en utilisant un bras de lecture initialement prévu pour une platine tourne-disque de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle (dite platine pour disques « vinyle »). À ce jour aucun système de lecture optique des cylindres en temps réel n'a été jugé satisfaisant.

<sup>14</sup> Sur François Dussaud, pionnier de la lecture électrique des cylindres, voir M. Laborde, « Le microphonographe Dussaud perfectionné, présentation à l'Académie de Médecine de Paris », *La Voix parlée et chantée*, 25 mai 1897, p. 211 ; Paul Charbon, « Les pionniers français du phonographe – François Dussaud », *Hifi-stéréo*, décembre 1978, p. 269-276 ; Giusy Pisano, « Physiciens à la recherche du synchronisme parfait : l'expérience du

réalisa en France un appareil de lecture électrique des cylindres dans le cadre d'une démarche archéologique<sup>15</sup>, et tout comme plusieurs autres amateurs depuis<sup>16</sup>, j'avais d'abord modifié, de façon réversible et sans le dénaturer autant que possible, un appareil d'époque, en y adaptant un bras de lecture prélevé sur un tourne-disque moderne.

Puis, ne jugeant pas la chose satisfaisante, avec des compétences acquises pour la plupart sur le tas, j'ai créé un lecteur polyvalent capable de lire les cylindres de tous les formats ayant existé, *l'Archéophone*, que j'ai eu la chance de pouvoir diffuser au début des années 2000<sup>17</sup>. Né sur une table de cuisine à Corbeil-Essonnes, cet instrument est désormais utilisé par les plus importantes archives publiques détentrices de cylindres<sup>18</sup>.



Illustration 1: L'Archéophone n° 13, en position de lecture sur un cylindre standard de cire noire. Au premier plan et à droite, deux têtes de lecture et quelques mandrins pour porter différentes tailles de cylindres. Photo Bernard Plessy, 2002.

### 3. De nombreuses questions

Ces démarches ont permis quelques constatations qui ont naturellement entraîné à leur tour bien d'autres interrogations dont voici un aperçu :

---

phonorama », *Une archéologie du cinéma sonore*, Paris, CNRS Éditions, 2004, p. 237-244, en ligne à l'adresse <http://books.openedition.org/editions-cnrs/2759>

<sup>15</sup> Sa création d'un lecteur de cylindre nous a été rapportée oralement. De fait, André Farge transcrivit quelques cylindres dans le cadre de rééditions conduites, de 1946 à 1953, par l'Association française de Gramophilie. Voir aussi : Jean Thévenot, *Soixante-dix ans de machines parlantes*, émission du 13 juin 1947 : *Les premiers disques*, en ligne à l'adresse <http://www.ina.fr/audio/PHD85023681>. André Farge, technicien à la RTF, intervient dans cette émission, (à partir de 00:13:33) au sujet de ses travaux de transcription de cylindres, et sur des sujets connexes.

<sup>16</sup> La plupart des lecteurs de cylindres réalisés ainsi sont inventoriés et décrits sur les *Phonograph Makers Pages*, site Internet suédois tenu par Christer Hamp : <http://www.christerhamp.se/phono>.

<sup>17</sup> Henri Chamoux, « L'Archéophone, un appareil pratique pour la sauvegarde des cylindres phonographiques », *La Revue - Musée des arts et métiers*, juin 1999, n°27, p. 25-26. En ligne : [http://www.archeophone.org/archeophone\\_arts\\_metiers.php](http://www.archeophone.org/archeophone_arts_metiers.php).

<sup>18</sup> Les usagers de l'archéophone, par ordre alphabétique : Bibliothèque Nationale de France, Paris ; Chapel Hill University, NC, USA ; Discoteca di Stato - Museo dell'Audiovisivo, Roma ; Discothèque centrale et Musée de la Maison de la Radio, Paris ; Fonoteca Nazionale Svizzera, Lugano ; Library of Congress of the United States, Washington DC, USA ; Musée canadien des civilisations, Hull, Canada ; Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, Madrid ; Nasjonalbiblioteket, Mo i Rana, Norvège ; National Film and Sound Archive, Canberra, Australie ; Nationalbiblioteket, Aarhus, Danemark ; Ottawa National Library, Canada ; Edison National Historical Site, NJ ; Syracuse University, NY ; Tokyo Geijutsu Daigaku = Université nationale de musique et des Beaux-arts à Tokyo ; University College Dublin, Department of Irish folklore ; University of California, Santa Barbara. Voir en ligne : <http://www.archeophone.org>.

*Questions d'archéologie industrielle, de technique, de conservation* : le plus souvent, par leur aspect, leur finition, leur format standardisé, ces disques et cylindres enregistrés ressemblent à des produits industriels finis. Parfois au contraire, ils présentent des inscriptions manuscrites et sont le fait d'une manufacture patiente et soignée. Ces objets étaient-ils donc réservés à une clientèle fortunée ou bien ont-ils inondé un marché plus large ? Furent-ils produits en masse, ou en faibles quantités ? Comment les reproduisait-on ? Pourquoi et comment disques et cylindres du commerce ont-ils coexisté si longtemps (1888-1908 en France, 1888-1929 aux États-Unis) ? Quels matériaux, plus ou moins périssables, utilisait-on ? Malgré une tendance sensible vers une standardisation au cours de la décennie 1900-1910, quelles leçons faut-il tirer de la grande diversité des formats disponibles en France à la Belle Époque ? Sur cette période, le diamètre des disques varie en effet de 12cm à 50cm, et les cylindres ont des formats très variés et incompatibles<sup>19</sup>. Quelles sont les raisons, techniques ou autres, aux choix apparemment arbitraires des vitesses de rotation, qui varient d'environ 60 à 120 tours minutes pour les disques d'avant 1925<sup>20</sup>, ou de 80 à 230 tours environ pour les cylindres ?

Il y a tout de même un fait réel : les enregistrements de la Belle Époque s'avèrent aujourd'hui difficiles à trouver. Étaient-ils vraiment peu répandus ou bien sont-ils devenus rares, et en ce cas pour quelles raisons ? De quels types d'altérations les disques et cylindres, ainsi que leurs contenus sonores, sont-ils menacés, et que peut-on préconiser pour leur conservation ? Peut-on, à l'appui des sources disponibles, faire une évaluation fiable de la quantité de machines parlantes et de documents sonores produits et vendus au début du XXe siècle, que ce soit pour le divertissement ou pour toute autre application, quelle est la fraction qui a survécu, et quelles conclusions peut-on tirer de ces estimations quantitatives ?

*Questions sur le contenu enregistré* : La musique gravée dans ces sillons est-elle celle que l'on allait écouter au concert, ou bien est-elle différente ? Par certains aspects : durée, choix des instruments d'accompagnement, choix du répertoire, de l'artiste-exécutant, elle est différente, semble-t-il, pourquoi ? Pour obéir aux lois d'un marché industriel fonctionnant sur le modèle de l'offre et de la demande ? Pour des raisons techniques ? A cause des artistes ? Que pouvaient penser les artistes de cette nouveauté ? Quels artistes enregistrerait-on ? Les meilleurs ? Les pires ? Ceux qui acceptaient de se plier aux contraintes outrageantes d'une

---

<sup>19</sup>On trouvera en annexe n° 7, « Formats de cylindres » un tableau récapitulatif d'une trentaine de ces formats incompatibles entre eux.

<sup>20</sup> En France, on désigne d'ordinaire tout disque antérieur au microsillon, soit à peu de choses près tout disque de la première moitié du XXe siècle, sous le vocable réducteur « disque 78 tours », tandis que cette vitesse standardisée n'apparaît que vers 1925. Il est intéressant de noter que les langues anglo-saxonnes désignent les disques anciens sous le nom du matériau le plus employé pour les fabriquer. On parle donc en anglais de *shellac record*, littéralement « disque en gomme-laque ».

séance d'enregistrement sonore ?<sup>21</sup> Non loin des artistes il y a les auteurs, et leurs éditeurs : qu'avaient-ils à gagner dans cette nouvelle invention ? On va le voir, à elle seule, l'application du droit d'auteur à la reproduction phonographique constitue une épopée.

*Questions sur la qualité sonore des enregistrements* : au cours d'une quête pour le meilleur état d'un enregistrement sonore publié il y a plus de cent ans, on peut trouver plusieurs tirages d'un même enregistrement. Il n'y a pas toujours intérêt à rechercher l'édition originale, sachant que, pour diverses raisons que l'on exposera plus loin, un tirage intermédiaire dans le temps, et pas forcément le plus récent, est parfois bien meilleur à l'écoute. Tous les enregistrements de la Belle Époque rendent un son téléphonique, parfois nasillard, dont l'essentiel du contenu est compris entre 400Hz pour les sons graves, et 4 000 Hz pour les aigus<sup>22</sup>. Mais certains exemplaires d'un même enregistrement passent bien mieux que d'autres. On pourra s'en convaincre en écoutant, avec un système correct de reproduction<sup>23</sup>, quatre tirages d'un même enregistrement réalisé en 1905 : dans cet exemple, le tirage de 1907 est le meilleur à l'oreille, et de loin : meilleur pressage, meilleure pâte, meilleure sonorité<sup>24</sup>.

*Consommateurs et usagers* : Enfin, quel emploi a-t-on fait de la machine parlante ? Quels étaient les usages de l'auditeur de disques ou cylindres, et quel exposé peut-on faire plus généralement de la réception du phonographe ? Toute nouveauté a ses détracteurs. Qui étaient les détracteurs patentés, les amateurs discrets ou affirmés, chez les particuliers, dans le monde du journalisme, dans la littérature ? Parmi les usagers, il faudra distinguer, comme groupe à part, celui des scientifiques, qui furent réticents pour la plupart, à l'exception de quelques chercheurs qui s'équipèrent hardiment de phonographes dans le cadre de leurs travaux : spécialement en linguistique, physiologie, et anthropologie.<sup>25</sup>

Quant aux autres usagers, que l'on pourrait appeler « auditeurs pionniers », qui étaient-ils ? Simples amateurs de musique, musiciens professionnels ? Bourgeois, employés, artisans ?

---

<sup>21</sup> On ne peut évoquer et décrire ces contraintes contre-nature sans penser à celles qu'imposèrent les premiers photographes portraitistes à leurs clients.

<sup>22</sup>Une oreille jeune doit entendre entre 30 Hz et 20 000 Hz. La plupart des test audiométriques ne portent pas au delà de 8 000 Hz, qui représente la limite confortable minimale d'écoute d'un système de reproduction sonore.

<sup>23</sup>Par système correct de reproduction, je pense à des haut-parleurs suffisamment grands, et non pas des haut-parleurs intégrés d'ordinateur portable, ou bien, à défaut, une écoute au casque.

<sup>24</sup>*Le Petit panier* (Louis Lust), chanté par Félix Mayol, matrice Gramophone n° 5063o (1905), quatre tirages différents : 1905, 1906, 1097,1921 : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=5063o](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=5063o)

<sup>25</sup>Parmi les chercheurs pionniers en France de l'utilisation de l'enregistrement sonore, citons : Léon Azoulay, membre de la Société d'anthropologie de Paris, créateur de la première archive phonographique publique en France ; l'abbé Jean-Pierre Rousselot, considéré comme le fondateur de la phonétique expérimentale ; Hector-Victor Marichelle, professeur à l'Institution des sourds-muets de Paris, directeur du laboratoire de phonétique à l'École pratique des Hautes Études ; Ferdinand Brunot, linguiste et philologue, précurseur de la recherche linguistique française et fondateur à la Sorbonne des Archives de la parole, première pierre de l'Institut de phonétique de l'Université de Paris, animé aussi par Hubert Pernot et Jean Poirot.

Existait-il des discophiles<sup>26</sup> à la Belle Époque, ou bien tous ces auditeurs n'étaient-ils que des curieux piqués de technique ou de nouveauté, finalement déçus par un jouet trop rustique ? En quoi consiste d'ailleurs le vocabulaire induit par l'émergence de cette nouveauté ? *Phonographe, gramophone, disque, enregistrement, studio, ingénieur du son*, ces désignations ne se sont pas imposées à la même époque<sup>27</sup>.

Il faut également évoquer une supériorité des phonographes à cylindres (ou graphophones, désignation commune pour un temps, d'après le nom d'un fabricant) sur les phonographes à disques (Gramophone ou Zonophone<sup>28</sup>, marques déposées) : celle de la possibilité de l'enregistrement à la maison. Cet emploi du phonographe à cylindres à la prise de sons à domicile n'était pas marginal, mais n'a duré qu'un temps. Pourquoi ? On a pu s'enregistrer à la maison dès avant 1900 et ce jusqu'à la disparition des cylindres, qui se vendaient vierges encore dans les années 1930. Il fallut ensuite attendre 1960 environ pour retrouver la même opportunité à une échelle comparable, toutes proportions gardées, avec l'usage répandu des magnétophones. En somme : les industriels ont-ils censuré un usage possible du phonographe<sup>29</sup> ? N'est-il pas plus rentable de vendre un cylindre déjà enregistré, plutôt que vierge ? Quel est l'ordre de grandeur du nombre de foyers équipés de phonographes à l'aube de la Grande Guerre ? Finalement, et la présente étude va prouver le contraire, est-il bien vrai que

*le phonographe peine à se diffuser et ne s'introduit que tardivement dans le monde du spectacle, et pas avant 1910 chez les premiers particuliers ?*<sup>30</sup>

Enfin, quelle oreille doit-on prêter à de très nombreux documents sonores anciens récemment rendus accessibles par le biais de la numérisation de masse, pour la plupart affectés de nombreuses infirmités ? Jusqu'à maintenant, quelles ont été les raisons de la relégation de ces sons trop anciens, loin derrière les images, comme source à exploiter ? Comment, de l'audition d'un enregistrement sonore, tirer un enseignement utile à l'historien ? Ne faut-il pas reconstituer son histoire, les circonstances et les conditions de l'enregistrement original, et le

---

<sup>26</sup>D'après le Trésor de la langue française informatisé (déormais TLF) : <http://atilf.atilf.fr>, le terme apparaît en 1929. [Le mot est également employé dans la revue *L'éducation musicale vivante*, avril 1928].

<sup>27</sup>Voir en particulier John Humbley, « Quelques aspects de la datation de termes techniques : le cas de l'enregistrement et de la reproduction sonores », *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 39, n° 4, 1994, p. 701-715, en ligne à l'adresse <http://id.erudit.org/iderudit/003157ar>

<sup>28</sup>Gramophone et Zonophone, marques déposées le 17 mars 1900, INPI n° 65534 et 65535. Voir aussi Henri Chamoux, *Recueil des dépôts de marques phonographiques effectués en France de 1893 à 1940, documents tirés des bulletins de l'INPI*, Corbeil-Essonnes, H. Chamoux, 1997, 330 p. Révision 2014 en ligne (350 p.), p. 8, ou p. 14 du fichier pdf : [http://www.archeophone.org/rtf\\_pdf/Marques\\_phonographiques\\_inpi.pdf](http://www.archeophone.org/rtf_pdf/Marques_phonographiques_inpi.pdf).

<sup>29</sup>Voir aussi Patrice Flichy, « L'historien et le sociologue face à la technique. Le cas des machines sonores », *Réseaux*, 1991, volume 9, n° 46, p. 47-58.

<sup>30</sup>Dominique Kalifa : *La Culture de masse en France. 1/1860-1930*, Paris, La Découverte, 2001, coll. « Repères », 128 p., p. 70.

replacer parmi les autres enregistrements de son époque pour mieux ressentir son caractère propre ?<sup>31</sup>

#### 4. Cadre de cet exposé

On pouvait écouter d'excellents artistes chez soi à Paris dès avant 1900. Comme on va le montrer, à partir de 1903-1905 environ, on pouvait véritablement le faire à moindres frais. Que s'est-il donc passé au juste entre la comptine « *Mary had a little lamb* »<sup>32</sup> dont la légende dit qu'elle fut clamée par Thomas Edison devant son premier phonographe en décembre 1877, et l'avènement de l'enregistrement électrique un demi-siècle plus tard ? La musique sur cylindre ou sur disque avant 1914 était-elle vraiment un plaisir réservé à quelques élus ?

Le terme consacré dans l'entre-deux guerres, d'enregistrement électrique, qu'il serait plus juste de nommer *enregistrement électromécanique*, désigne la méthode d'enregistrement sonore par laquelle on fait l'emploi d'un microphone qui transforme les sons en une modulation d'un courant électrique, qui est traité et amplifié avant de redevenir un mouvement mécanique gravé dans la cire au moyen d'un transducteur. En studio, on grave des disques de la sorte dès 1925 aux États-Unis, puis à partir de 1927 environ à Paris<sup>33</sup>. Le disque microsillon, qui apparaît en 1950 ne fonctionne pas autrement, jusqu'à ce que le disque compact et les techniques dites numériques viennent détrôner ce procédé pour dominer à leur tour le marché dès le milieu des années 1980. De l'avis le plus répandu<sup>34</sup>, l'emploi de la machine parlante au début du siècle est réservé à une élite, et c'est l'avènement de l'enregistrement électrique, avec la vulgarisation concomitante de la radio, et rien d'autre, qui marquent le véritable départ de la musique diffusée comme bien de consommation de masse, ce que nous voulons réfuter ici.

Nous voulons montrer au contraire que cette émergence sonore de l'entre-deux guerres ne constitue en fait que le marqueur d'un retour à un niveau de production, et de consommation, qui étaient comparables quantitativement dès avant la Grande guerre, mais desquels il subsiste

---

<sup>31</sup>Marie-Madeleine Mervant-Roux pose exactement les mêmes questions dans son article: « Peut-on entendre Sarah Bernhardt ? Le piège des archives audio et le besoin de protocoles », *Sociétés & Représentations*, 2013/1, n° 35, p. 165-182. DOI : 10.3917/sr.035.0165.

<sup>32</sup>Il s'agit d'une comptine enfantine américaine, publiée pour la première fois en 1830 par Sarah Josepha Hale (1788-1879), femme de lettres et éditrice, dans un recueil intitulé *Poems for Our Children*.

<sup>33</sup>Lors de l'importation dans des studios parisiens de Columbia des procédés Bell-Westrex, brevetés aux États-Unis dès 1925.

<sup>34</sup>On a déjà cité Dominique Kalifa. Ajoutons Pascal Griset, *Les révolutions de la communication XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Hachette, 1991, 255 p. ; Ludovic Tournès, *Du phonographe au MP3. Une histoire de la musique enregistrée, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Autrement, 2008, 162 p. ; Sophie Maisonneuve, *L'invention du disque 1877-1949 : Genèse de l'usage des médias musicaux contemporains*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2009, 280 p. ; Philippe Chantepie, Alain Le Diberder, *Révolution numérique et industries culturelles*, Paris, La Découverte, 2005, coll. « Repères », 128 p. ; Nicolas Curien, *L'industrie du disque*, Paris, La Découverte, 2006, 128 p.

## Les supports d'enregistrement sonore les plus communs et leur technique

| Système                                    | Moyens                                 | Méthode                  | Support   | Quoi  | Qui  | Année   | Précisions  |  |
|--|--|--------------------------|---|---|--|---|---|--|
| analogique                                 | mécanique                              | gravure horizontale      | Papier et noir de fumée   | Phonautographe  | Edouard-Léon Scott de Martinville (1817-1879)  | 1860  | Enregistrement de la voix humaine, sur <b>phonautogramme</b> : papier enduit de noir de fumée enroulé sur un cylindre. Rendu audible en 2007 seulement.   |  |
|  |  | gravure en profondeur    | Tous supports malléables  | Paléophone  | Charles Cros (1842-1888)   | 1877  | Description écrite complète de plusieurs procédés fonctionnels pour enregistrer les sons sur disques et cylindres, sur un <b>grand nombre de</b>  |  |
|  |  |                          | Étain   | Phonographe   | Thomas Edison (1847-1931)  | 1877  | Première séance d'enregistrement et de restitution des sons enregistrés, sur <b>cylindre à feuille d'étain</b>  |  |
|  |  |                          | Cire  | Graphophone   | Charles Sumner Tainter (1854-1940) et Chichester Bell (1848-1924)                      | 1881  | Enregistrement sur <b>disque</b> de cire plat, métallisé par galvanoplastie, et déposé à la Smithsonian institution   |  |
|  |  |                          |   | Phonographe perfectionné  | Thomas Edison (1847-1931)  | 1888  | Mise au point d'un cylindre de cire qui va s'imposer pour plusieurs décennies comme format le plus courant, dit <b>cylindre standard</b> (diamètre 55 mm)   |  |
|  |  | gravure horizontale      | Successivement : zinc, celluloïd, caoutchouc compressé, gomme-laque | Gramophone  | Emile Berliner (1851-1929)   | 1890  | <b>Premiers disques enregistrés pour le commerce</b> , pressés en Allemagne (diamètre 12 cm)  |  |
|  |  |                          |   | 1895  | Premiers disques enregistrés pour le commerce, pressés aux États-Unis (diamètre 17 cm) |   |   |  |
|  |  | gravure en profondeur    | Cire, puis celluloïd  | Phonographe (le terme devient générique pour désigner toute machine parlante) | Thomas Edison (1847-1931)  | 1907  | La transition des inventeurs aux grandes multinationales s'achève. Edison fait exception à cette tendance   |  |
|  |  |                          |   |   |  | 1908  | Edison double la durée de ses cylindres, dont la durée passe de 2 à 4 minutes (cylindre Ambeol). En 1912, il abandonne la cire pour le celluloïd (Blue Amberol). <b>Maintien du cylindre aux États-Unis jusqu'en 1929</b> |  |
|  |  | électromécanique         | gravure horizontale   | Gomme-laque   | Phonographe et pick-up   | Columbia et Victor  | 1925  | <b>Enregistrements électriques</b> aux USA, amplification électronique, (1927 en France). Standardisation de la rotation des disques à la vitesse de 78 tours par minute |
|  | Polychlorure et polyacétate de vinyle  |                          |   | Électrophone  | Columbia et RCA  | 1948  | Arrivée du disque <b>vinyle</b> microsillon aux USA. Le 33 tours 30 cm de Columbia (1948), et le 45 tours 17cm de RCA (1949)  |  |
|  | polarisation de particules magnétiques |                          | Ruban de papier puis acétate  | Magnétophone  | Ampex, Scotch  | 1948  | Arrivée, dans les studios, du <b>magnétophone</b> et de la <b>bande magnétique</b> , mis au point dès 1934 en Allemagne   |  |
|  | gravure horizontale                    |                          | Polychlorure et polyacétate de vinyle                               | Électrophone, magnétophone  |  | 1953  | Arrivée du disque <b>vinyle</b> microsillon en Europe, arrivée des premiers magnétophones à usage domestique  |  |
|  |  |                          |   | Électrophone, chaîne hi-fi  |  | 1958  | Premiers vinyles microsillons <b>stéréophoniques</b> . Suprémie du disque vinyle microsillon ; disparition progressive du disque 78 tours   |  |
|  | polarisation de particules magnétiques |                          | Polyester   |   |  | Philips   | 1963  | Cassette audio (Compact cassette ou Musicassette)  |
| Ampex, Ford, General Motors, Motorola, RCA |  |                          |   |   |  | 1964  | <b>Cartouche</b> 8 pistes (eight-track cartridge), populaire aux États-Unis, particulièrement comme équipement autoradio  |  |
| numérique                                  | gravure en profondeur                  |                          | Polycarbonate, aluminium  |   |  | Philips et Sony   | 1982  | CD (compact disc) ou disque compact (diamètre 12 cm)   |
|  |  |                          |   |   |  |   | 1986  | <b>Cassette DAT</b> (Digital audio tape)   |
|  | polarisation de particules magnétiques |                          | Polyester   |   |  | Sony  | 1992  | <b>Minidisc</b> (MD)   |
|  |  | Philips et Matsushita    |   |   |  | 1992  | <b>Cassette DCC</b> (Digital Compact Cassette), vite abandonnée   |  |
|  | gravure en profondeur                  | Polycarbonate, aluminium |   |   | Philips et Sony  | 1999  | Super audio CD (SA-CD)  |  |
| DVD Forum                                  |  |                          |   |   | 2000   | DVD-audio (DVD-A), abandonné  |   |  |
| Électrique sans mécanique                  | -                                      | -                        | -   | -   | Depuis 1995  | « <b>Dématérialisation</b> » de la musique enregistrée, compression audio avec ou sans perte : fichiers APE, FLAC, MP2, MP3, OGG, WMA, etc. |   |  |

Tableau 1: Résumé synoptique des techniques d'enregistrement des sons depuis 1860 jusqu'au début du XXIe siècle.

certes très peu de traces. Dans cette perspective, le présent exposé ne traite que de la période durant laquelle, et depuis son invention, l'enregistrement sonore est réalisé avec les seuls moyens mécaniques mis en œuvre par Edison en 1877, pavillon, membrane, pointe gravant sur un support mou tel que la cire, sous forme de disque ou de cylindre. Toute émission sonore suffisamment puissante, émise au plus près du pavillon, ébranle la membrane ainsi que la pointe qu'elle porte, gravant des signaux correspondant aux sons dans un corps tendre en

mouvement. On désigne ce procédé par le terme *d'enregistrement acoustique*.<sup>35</sup> Le tableau ci-dessous fait un résumé de l'évolution technique de l'enregistrement.

On peut marquer deux temps dans l'ère de l'enregistrement acoustique (1877-1927) : 1° l'avènement de la machine parlante, ou le temps des inventeurs (1877-1895), 2° le phonographe ou le temps des applications (1890-1927). La première période est surtout une histoire internationale, déjà assez bien décrite, du point de vue technique surtout, par de nombreux ouvrages non académiques, quoique parfois fort bien faits, rédigés à l'attention des amateurs<sup>36</sup>. Sans s'appesantir sur des éléments factuels bien connus, on peut présenter brièvement cette période en s'interrogeant au moins sur sa durée, notamment tenter de savoir pour quelles raisons la machine parlante a été si longue à trouver le cadre de ses applications. La seconde période est véritablement celle à laquelle nous voudrions nous intéresser ici. Chronologiquement, elle se déroule elle-même comme suit :

- le temps d'une production semi-artisanale (1893-1902) orientée vers un emploi du phonographe à la musique de divertissement dans le cadre domestique, à destination d'abord d'une clientèle aisée, puis rapidement orientée vers le public le plus large. S'agissant des machines parlantes, il n'y a encore que fort peu de production locale à cette époque : les machines sont importées des États-Unis ou d'Allemagne, et seuls les cylindres et disques sont enregistrés localement. C'est à cette époque que l'on peut entrevoir quelle est la vraie source de revenus pour l'industriel. Ce sont bien les supports sonores, disques ou cylindres, et non pas les machines parlantes.

- le temps d'une véritable production de masse (1903-1905), où tout s'organise pour la production en grand et la vente au public le plus large : supports sonores produits en masse, vente par correspondance, vente à crédit, organisation de réseaux de distribution. C'est durant cette période que s'épanouissent, à la marge de centaines de petits fabricants, de véritables empires internationaux : celui de Pathé en France, mais également ceux de la Columbia Graphophone, de Gramophone, de Zonophone, présents dans le monde anglo-saxon, et celui d'Odéon en Allemagne. Edison reste une figure à part sur le marché de la musique de divertissement. S'il jouit aux États-Unis d'une place enviable et d'une part de marché bien

---

<sup>35</sup>Qu'il s'agisse d'enregistrement acoustique ou électrique, la restitution sonore, elle, se produit de manière inverse : les modulations gravées sur le support en rotation, disque ou cylindre, mettent en mouvement une aiguille ou pointe qui agite une membrane au foyer d'un pavillon, ce qui a pour effet de produire des sons comparables aux sons émis lors de l'enregistrement. Il a fallu attendre 1928 environ pour voir apparaître l'amplification électronique appliquée à la restitution des sons gravés : le pick-up, lui-même précurseur de l'électrophone. Sa diffusion s'est faite lentement et ne s'est généralisée de fait qu'après 1945.

<sup>36</sup>Le meilleur de ces ouvrages est sans conteste : Paul Charbon, *La machine parlante*, Strasbourg, J.P. Gyss, 1981, 207 p.

visible, il s'exporte lui-même bien tard en Europe, où, pour des raisons que nous pourrions exposer en détail, il ne parvient pas à prendre une place prépondérante.

- un temps de maturation et de crises (1905-1914) durant lequel, dans le contexte de la mise en application d'une importante loi sur la perception du droit d'auteur appliquée à la reproduction phonographique, beaucoup de petits fabricants disparaissent au profit des géants. C'est également pendant cette période (1908) que Pathé abandonne le cylindre au profit du disque, devenu supérieur techniquement à cette époque, qu'il produit dès 1905.

Parce que des brevets internationaux du *disque à aiguille* sont détenus par Gramophone, la maison Pathé est cependant amenée à développer un système de disque qui lui est propre, dénommé *disque à saphir*, qui s'impose très largement en France jusque vers 1920, pour disparaître complètement vers 1930. Après la Grande guerre, cette exception française devient néanmoins fatale à une industrie nationale dont le contrôle passe aux mains de Gramophone dans les années 1930.

*Cadre spatial : la France.* Certes le phonographe est une invention américaine, et on aura beau rappeler les antériorités françaises d'Édouard-Léon Scott de Martinville<sup>37</sup>, inventeur du phonautographe (1859), qui enregistre le son sur un support matériel mais ne le restitue pas<sup>38</sup>, ou celle du poète Charles Cros, qui décrit, mot pour mot, une méthode fonctionnelle d'enregistrement et de restitution des sons dans un pli cacheté de quatre pages daté du 16 avril 1877 et déposé à l'Académie des Sciences<sup>39</sup>, c'est bien Edison qui, le premier, réalise la prouesse de la reproduction du son en décembre de la même année. Pour autant, il serait erroné de penser que tout semble partir d'Amérique s'agissant de l'exploitation industrielle de la machine parlante. Edison, occupé par l'exploitation d'autres inventions, laisse le phonographe de côté pendant une décennie et perd la main, en somme, sur son invention. Par ailleurs, des industries nationales se créent, aux États-Unis bien entendu, mais aussi en Europe. Elles ont pu mettre à leur profit le retard de la mise en exploitation des brevets

---

<sup>37</sup>Serge Benoît, Daniel Blouin, Jean-Yves Dupont, « Chronique d'une invention : le *phonautographe* d'Édouard-Léon Scott de Martinville (1817-1879) et les cercles parisiens de la science et de la technique », *Documents pour l'Histoire des Techniques*, 1<sup>er</sup> semestre 2009, n° 17, p. 69-89.

<sup>38</sup>Le son de plusieurs *phonautogrammes* enregistrés par l'appareil de Scott de Martinville, principalement un court fragment (10 secondes) de « Au clair de la lune » enregistré le 9 avril 1860 et conservé à l'Académie des Sciences de l'Institut de France, a été rendu audible 148 ans plus tard par une équipe américaine constituée de David Giovannoni, Patrick Feaster, Richard Martin, Meagan Hennessey, avec l'aide de deux scientifiques du Lawrence Berkeley National Laboratory (Californie), Earl Cornell et Carl Haber. Voir « Vingt ans avant Edison, un français avait inventé la gravure sonore », *Le Figaro*, 28 mars 2008, p. 3. Sons à écouter sur le site de l'association First Sounds : <http://www.firstsounds.org>

<sup>39</sup>Sur Cros et son « paléophone », l'article le plus riche, publié en deux volets, est le suivant : Paul Charbon, « Les pionniers français du phonographe : Charles Cros », *Hifi stéréo*, avril 1978, p. 171-174, et mai 1978, p. 120-125.

américains, et développer des produits spécifiques localement.

Vers 1900, la plus importante de ces industries en Europe est sans doute celle des frères Pathé. On rattache souvent les noms de Charles et Émile Pathé au seul cinéma, tant celui-ci est l'objet d'études nombreuses.<sup>40</sup> Pourtant, c'est sur le son enregistré, véritable parent pauvre de l'image animée, même en tant qu'objet d'étude académique, que s'est bâti le socle de l'empire Pathé, qui était constitué de deux centres d'activités : le phonographe (usine à Chatou), et le cinéma (usines à Vincennes puis Joinville), et il fallut attendre 1907 avant que les ventes de la branche « cinéma » excèdent en volume celles de la branche « phonographes »<sup>41</sup>. En marge de cette puissante industrie, il a existé un grand nombre de fabricants de disques, cylindres et machines parlantes<sup>42</sup>, et on montrera que les productions cumulées de Pathé et de ces petits fabricants peuvent se chiffrer par millions d'unités<sup>43</sup>.

Il y a là une matière méconnue, qui à elle seule occupe une bonne part du cadre de cette étude. On s'intéressera donc surtout au cas de l'industrie française, petits et grands industriels, mais on évoquera également l'activité des industries étrangères présentes à Paris, principalement allemande et anglo-américaine.

---

<sup>40</sup>Parmi les meilleures, citons Laurent Le Forestier, *Aux sources de l'industrie du cinéma : Le modèle Pathé, 1905-1908*, Paris, l'Harmattan, 2007, 352 p., et Stéphanie Salmon, *Pathé à la conquête du cinéma 1896-1929*, Paris, Tallandier, 2014, 638 p.

<sup>41</sup>Total chiffre d'affaires pour les 9 exercices de 1898-1899 à 1906-1907 : pour le phonographe : 35.805.329 ; pour le cinéma : 22.339.287 selon *Compagnie Générale de Phonographes, cinématographes et appareil de précision, SA au capital de 4 400 000 francs. Assemblée générale ordinaire du 28 mai 1907*, Bilans exercice 1906-1907, p. 4, Archives Pathé, cote Hist. D 814-1-12.

<sup>42</sup>Environ 600 marques françaises ayant trait à l'industrie phonographique et désignant disques, cylindres ou machines parlantes ont été déposées à l'Institut national de la protection industrielle (INPI) entre 1893 et 1914. On compte ensuite 1450 marques déposées pour la période 1915-1940. Toutes sont compilées dans Henri Chamoux, *Recueil des dépôts de marques phonographiques...*, *op. cit.*, également sur fichier pdf en ligne : [http://www.archeophone.org/rtf\\_pdf/Marques\\_phonographiques\\_inpi.pdf](http://www.archeophone.org/rtf_pdf/Marques_phonographiques_inpi.pdf). De même, on compte un peu plus de 4200 brevets français entre 1893 et 1934, voir Henri Chamoux, *Les 4241 brevets de l'industrie phonographique française entre 1860 et 1934*, Corbeil-Essonnes, H. Chamoux, 1999, 113 p. En ligne : [http://www.archeophone.org/phono\\_brevets.php](http://www.archeophone.org/phono_brevets.php).

<sup>43</sup>« Nous avons produit en 1907-1908 un nombre de 5 millions de disques et cylindres par notre seule usine de Chatou avec ses 1200 ouvriers, et on prévoit que sa faculté de production pourra être facilement doublée. » *Compagnie Générale de Phonographes, cinématographes et appareil de précision, SA au capital de 5.000.000 de francs. Assemblée générale ordinaire du 2 juin 1908*, Bilans exercice 1907-1908, p. 3, Archives Pathé, cote Hist. D 814-1-14.



## **PRÉSENTATION DES SOURCES**



## 1. Les cylindres et les disques

À propos des sources non-écrites, Marc Bloch dans son *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, insistant sur le caractère généralement indirect de la connaissance du passé, pouvait commenter l'indifférence, envers les techniques de l'archéologie, de certains historiens qui étaient, *dans l'ordre documentaire, obsédés par le récit autant que dans l'ordre des faits par l'événement*, suggérant de ne pas utiliser exclusivement les seuls documents écrits et de ne pas hésiter à recourir à d'autres matériaux, artistiques, archéologiques notamment<sup>44</sup> :

[...] beaucoup d'autres vestiges du passé nous offrent un accès également tout de plain pied. Tel est le cas, dans leur presque totalité, de l'immense masse des témoignages non écrits, celui même d'un bon nombre d'écrits.

Des recherches de collecte et des travaux de constructeur de lecteurs modernes pour les cylindres m'ont permis d'avoir vu passer environ 15000 cylindres de tous formats<sup>45</sup> dans les mains, et environ quatre fois plus de disques, principalement enregistrés ou fabriqués en France avant 1910.

Dans le cadre d'une recherche systématique, le récolement par la transcription des contenus sonores enregistrés vers des supports modernes plus pratiques (d'abord sur bandes et cassettes dans les années 1980, puis sur cassettes DAT, puis sur CDR audio, disques durs, etc.), que ce soit au moyen de l'Archéophone pour les cylindres, ou d'autres appareillages pour les disques, s'imposait en premier lieu, notamment en vue



Illustration 2: Ensembles de cylindres, montage de plusieurs photographies. Au centre, «comment manipuler les cylindres», gravure tirée du mode d'emploi : *Instructions pour se servir du phonographe «XXe siècle»*. Dernière création - modèle 1903, J. Girard et Cie, successeurs de E. Girard et A. Boitte, 42 & 46 rue de l'Échiquier, 8 p. De gauche à droite et de haut en bas : cinq cylindres Lioret (1893-1900) ; vingt cylindres Bell-Tainter entrés au musée des Arts et métiers en 1888 ; sept formats de cylindres de cire (1893-1904) ; quatre cylindres Céleste et un cylindre standard (1900). Quatre boîtes de cylindres Pathé (1897-1903) ; détail d'un cylindre Pathé (1904) ; cylindre Edison Blue Amberol (1910) et grand cylindre Kinéphone (1913) ; boîte d'un cylindre Edison moulé (1903-1908). Collections de particuliers, sauf mention contraire.

<sup>44</sup>Marc Bloch ; *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris, Librairie Armand Colin, 2e édition 1952, 112 p. [écrit en 1941, 1ère éd. 1949], p. 34. Voir en particulier, dans le chapitre II, la partie « Caractères généraux de l'observation historique », p. 31-47. En ligne : <http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.blm.apo>.

<sup>45</sup>Voir le tableau à l'annexe 7 : « Caractéristiques des différents types de cylindres phonographiques ».

d'établir une copie de sauvegarde, qui se doit d'être la plus neutre, la plus fidèle possible<sup>46</sup>. Il faut en effet une sauvegarde car la première écoute ne suffit pas.

C'est ainsi que j'ai numérisé, depuis 1996, les sons d'environ 5000 cylindres et autant de disques antérieurs à 1925, tous indexés sur un tableau qui, au cœur de la base de données désormais en ligne<sup>47</sup>, récapitule diverses caractéristiques de chaque document et en propose l'audition directe. Citons parmi les champs les plus importants : nom du fabricant, titre du fragment enregistré, auteur(s), éditeur, interprète(s), format du support original, numéro de catalogue, numéro de matrice, nature du matériau employé, lorsqu'on peut l'identifier (cire, gomme-laque, celluloïd, dans la plupart des cas), vitesse de rotation choisie pour le transfert, appréciation écrite sur l'état visuel, sur l'état sonore, date au moment de la transcription sonore, rappel descriptif de la chaîne de matériel utilisé dans la chaîne de reproduction, diamètre de la pointe utilisée lors de la sauvegarde, etc.

### **1.1. Cristaux, moisissures et microscope**

Les cylindres sont devenus rares. On les a regravés, on les a jetés ou remplacés lorsqu'ils ont cessé de plaire ou lorsqu'ils se sont détériorés, et on les a également fait disparaître, comme toutes sortes d'objets que l'on abandonne lorsqu'ils sont devenus désuets. Je tiens de deux entretiens différents des confidences concordantes, qui semblent attester d'un usage inattendu des cylindres dans les années 1930 : on pouvait les diluer dans l'essence de térébenthine et on obtenait ainsi une excellente cire à parquets.<sup>48</sup> Combien de sons ont pu ainsi être dilués ? D'une manière générale, les cylindres qui ont survécu jusqu'à nous ont subi des détériorations plus ou moins graves, dues à l'usure par frottement sur le sillon d'une pointe de lecture, lors d'auditions répétées. Mais cette usure mécanique n'est pas nécessairement la plus redoutable.

Les vraies responsables de la disparition des premiers sons enregistrés sont probablement les différentes formes d'altération des produits organiques employés pour la fabrication de la cire des cylindres. À en croire les différentes recettes disponibles<sup>49</sup>, les cylindres sont composés

---

<sup>46</sup>Sur la notion de copie neutre, voir Lionel Risler, « Qu'est-ce qu'une copie droite ? », *Le couplet de la Spéf*, n° 1, mai 1998, p. 3-4. Texte seul en ligne sur : [http://www.78tours.com/cf\\_comment\\_restaurer.htm](http://www.78tours.com/cf_comment_restaurer.htm).

<sup>47</sup>La Phonobase, disques et cylindres de la Belle Époque en ligne : <http://www.phonobase.org>.

<sup>48</sup>Entretien (Corbeil-Essonnes, 1988) avec Madame Fernande Thierry-Bauer (1903-1989) ; entretien (Cachan, 2002) avec Madame Marguerite Bricout (1914-2005).

<sup>49</sup>Notamment dans A. Mathieu Villon : *Le phonographe et ses applications*. Bibliothèque des actualités industrielles, n°55, Tignol, Paris, 1894, 92 p. Outre un texte important sur la cire de carnauba, on y trouve plusieurs recettes aux p. 36-40. Voir aussi à l'INPI, les brevets français suivants, tous consacrés aux compositions de cires à cylindres : 193 452 (Edison, 1888) ; 285 378 (Badin-Montperrier, 1899) ; 307 321 (National Phonograph Company, 1901) ; 326 629 (Danes, 1902) ; 330 243 (Pathé, 1903) ; 330 742 (National Phonograph Company, 1903) ; 332 336 (Harris, 1903) ; 333 404 (Monteillet, 1903) ; 335 240 (Compagnie française du celluloïd, 1903) ; 338 849 (A. et L. Lumière, 1903) ; 352 253 (New Jersey Patent Company, 1905) ; 358 199 (*id.*,

d'acide stéarique (acide gras saturé présent dans les graisses animales), de soude caustique (hydroxyde de sodium), de carbonate de sodium, de cire végétale (cire du palmier *carnauba cerifera* principalement, utilisée de nos jours encore comme agent d'enrobage<sup>50</sup>), de cire minérale (paraffine, ozokérite, ou cérésine, son produit purifié), de savons métalliques (stéarate de sodium<sup>51</sup>, stéarate d'aluminium et/ou de plomb), bitume et noir de fumée pour l'essentiel.

Le tableau suivant propose un résumé de ces différentes sources<sup>52</sup> :

| Type de cylindre   | Composition   | Commentaires   |
|--|---|--|
| Cylindres blancs (1887-1899)   | - cire dure : cire de carnauba, de 10 à 50 %<br>- cire tendre : cérésine ou cire d'abeille blanchie 50 à 90 %   | Cylindres fort peu répandus, fabriqués sur une très courte période par Edison. Seule la maison Columbia en a produit jusqu'en 1899.  |
| Cylindres bruns (1889-1950).<br><i>Brown wax</i> , ou <i>soap blanks</i> . | - savon métallique : acide stéarique, stéarate d'aluminium, stéarate de soude<br>- cire tendre : cérésine   | Couleur très variable, de beige clair à brun foncé. Les savons sont faits sur place avec de l'acide stéarique, du carbonate de soude, de l'hydroxyde de soude et de l'aluminium. |
| Cylindres noirs moulés (1902-1910)   | - savon métallique : acide stéarique, stéarate d'aluminium, stéarate de soude<br>- cire tendre : cérésine<br>- cire dure : cire de carnauba<br>- coloration : noir de fumée | À partir de 1905, chez Edison et Columbia, on remplace la cire de carnauba par de l'ébonite  |

Tableau 2: Composition des principaux types de cylindres.

Étant donc essentiellement constitués de matières d'origine organique très sensibles à diverses altérations, les cylindres, bien plus que les disques de la même époque, sont en effet presque tous plus ou moins fortement dégradés au point que l'audition en est souvent compromise. Il est en effet très rare de trouver un cylindre dont la surface soit absolument exempte d'altérations. D'ordinaire, ils nous arrivent entièrement ou partiellement recouverts de taches cotonneuses ressemblant à des moisissures, qui mordent sur le sillon enregistré et en interdisent toute audition. En général, les boîtes en carton de ces cylindres portent des traces de mouillures qui laissent à penser que ces cylindres ont pris l'eau, mais les altérations

1905) ; 383 883 (*id.*, 1908) ; 385 839 (*id.*, 1908) ; 408 507 (*id.*, 1910) ; 408 566 (*id.*, 1910). Voir également Henri Chamoux, *Les 4241 brevets de l'industrie phonographique française...*, *op. cit.*,. En ligne : [http://www.archeophone.org/phono\\_brevets.php](http://www.archeophone.org/phono_brevets.php). On trouvera un inventaire d'autres sources pour une évaluation de la composition des cylindres dans Sylvie Ramel, « Les cylindres et les disques à gravure directe » rapport de stage au Département audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France, non paginé, non coté, juillet-septembre 1996.

<sup>50</sup> La cire de carnauba porte le numéro de code E903 dans le Système international de numérotation des additifs alimentaires, en ligne à l'adresse : <http://www.codexalimentarius.net>.

<sup>51</sup> Ce savon métallique est formé par le mélange de l'acide stéarique et de l'hydroxyde de sodium.

<sup>52</sup> Outre les références en note ci-dessus, voir aussi le brevet anglais n° 5 307 : Thomas Edison, *Improvements in the manufacture of phonogram blanks and phonograms and apparatus therefor* (10 avril 1888), ou les brevets français n° 193 452 : Thomas Edison, représenté par Blétry frères, *Nouveaux blancs phonographiques*, (10 octobre 1888), et n° 352 253 : New Jersey patent Company, *Composition propre à être employée pour le moulage des reproductions de cylindres phonographiques enregistrés, et son mode de fabrication* (26 mai 1905).

affectant la forme d'inflorescences<sup>53</sup> touchent même des cylindres dont les boîtes sont en apparence absolument intactes. S'agit-il donc toujours bien de moisissures ? Il importait, au moyen d'une étude simple, de déterminer si ces altérations sont des moisissures, présentant donc à l'image une structure cellulaire, ou bien si elles ne résulteraient pas, par exemple, d'une perte d'homogénéité du mélange de matières, avec comme un possible affleurement en surface d'un des composants.

L'utilisation de ruban adhésif transparent permet d'observer facilement des moisissures au microscope optique. Ayant appris que cette manipulation était pratiquée de façon courante en biologie humaine pour détecter des parasites de la peau et des muqueuses, et qu'elle faisait même l'objet de travaux pratiques en sciences et vie de la terre en classe de sixième<sup>54</sup>, j'ai facilement pu la reproduire pour prélever des moisissures sur des cylindres. On coupe donc un petit carré de ruban adhésif, on l'applique sur un échantillon manifestement atteint, provenant d'un cylindre, puis on colle ce ruban adhésif sur une lame de microscope. J'ai reproduit la même opération avec plusieurs échantillons, sans grand succès, car les moisissures présumées étaient sur des cylindres déjà secs depuis longtemps ; elles étaient donc desséchées, et je n'ai pas été capable de repérer de simples spores, qui sont en général les seuls résidus laissés par la dessiccation.



Illustration 3: *Aspergillus flavus* sur un cylindre. À gauche, traces sèches. Au centre, conidiophore frais de forme caractéristique de cette moisissure, prélevé sur un cylindre, vu au microscope, avec micromètre gravé sur lame-support. À droite, deux conidiophores sur la tranche d'un cylindre. Préparation et photos réalisées en 2011.

Ayant eu plus tard l'occasion de trouver un lot de cylindres sorti encore humide d'une cave, j'ai pu entreprendre de photographier au microscope des échantillons de ces cylindres qui présentaient des éruptions encore fraîches. Les photos produites ici présentent des exemples des résultats obtenus de façon répétée. Ces images, comparées aux descriptifs offerts en ligne par le site « Mycota »<sup>55</sup> du Centre de recherche sur la conservation des collections (CRCC),

<sup>53</sup>Exemples de moisissures bien visibles sur des cylindres, et de leurs effets sonores :

<http://www.phonobase.org/2206.html>, photo 3 ; <http://www.phonobase.org/4241.html> , photo 3.

<sup>54</sup>Page de François Cordellier, professeur de SVT au Lycée Jean Perrin, Rezé (Loire-Atlantique) :

<http://eduscol.education.fr/bd/urtic/svt/index.php?commande=aper&id=789>.

<sup>55</sup> <http://mycota-crcc.mnhn.fr>, en particulier : <http://mycota-crcc.mnhn.fr/site/genreDetail.php?num=4&n=Aspergillus>.

organisme abrité au Muséum national d'histoire naturelle de Paris, permettent d'identifier la famille à laquelle ces moisissures appartiennent.

Ce site décrit des moisissures parmi 37 familles, qui affectent 20 substrats différents rencontrés dans les collections patrimoniales de biens culturels. Tandis que le cuir, le bois, le papier bien évidemment, constituent des substrats pour un grand nombre de moisissures, la cire n'est attaquée d'après ce site que par trois types de moisissures, de la famille *aspergillus*. Il s'agit d'*aspergillus flavus*, *aspergillus niger*, et *aspergillus versicolor*, que l'on retrouve par ailleurs sur presque tous les autres substrats, en particulier : bois, caoutchouc, gélatine des pellicules photographiques, composants électroniques, émulsions, cuir, plastiques, plastifiants, papier, parchemin, peinture naturelle ou synthétique, textiles, vernis.

*Aspergillus* est d'ailleurs de loin la famille qui se rencontre le plus fréquemment sur les collections patrimoniales. Dans l'ordre de fréquence, d'après la base Mycota, les suivantes sont : *penicillium*, *cladosporium*, *chaetomium*, et *trichoderma*. Nos photos montrent donc très logiquement des images de moisissures appartenant à la famille *aspergillus*, en particulier *aspergillus flavus*, et *aspergillus niger*. Le site Mycotra nous apprend également à propos de ces moisissures qu'elles sont toxiques et pathogènes pour l'homme, notamment responsables d'otomycoses, d'aspergilloses pulmonaires, de kératites mycosiques. Par l'émission d'aflatoxines, *aspergillus flavus* peut provoquer des troubles hépatiques graves ainsi que de nombreux cancers (poumon, foie, rate, estomac, colon et reins). Les moisissures du genre *aspergillus* sont faciles à identifier : leurs *conidies* ou *conidiospores* (spores permettant la reproduction asexuée) sont disposées en *conidiophores*, de formes caractéristiques, sphériques ou ovoïdes, tandis que sur les *penicillium* le conidiophore est ramifié et possède une forme de pinceau.

Or, on trouve également sur la surface des cylindres, quelque chose qui n'a, semble-t-il, rien à voir avec les moisissures : un « voile » que l'on peut nommer « efflorescence », terme propre à la chimie minérale, qui définit le mot comme suit : *dépôt pulvérulent et blanchâtre qui se produit sur une paroi (mur, roche, cristalliseur) par évaporation de l'eau montée à la surface par capillarité*<sup>56</sup>. Par exemple, la formation du salpêtre sur les vieux murs, ou la remontée blanche, constituée de sucre, en surface d'une tablette de chocolat, sont des phénomènes d'efflorescence. Lorsqu'il est léger, ce voile s'enlève très aisément avec un chiffon de laine, ou une balle de coton non tissé<sup>57</sup>. Mais s'il est découvert trop tard, ce voile devient à terme une

---

<sup>56</sup>TLF : <http://atilf.atilf.fr/>.

<sup>57</sup>Exemples en quelques images de ce voile et de l'effet, sur celui-ci, du léger passage d'un chiffon doux : <http://www.phonobase.org/474.html>, photos 5, 6 et 7 ; <http://www.phonobase.org/509.html>, photos 3 à 6.

gangue cristalline qui recouvre entièrement la surface, et il n'y a pas moyen d'enlever cette couche, que ce soit mécaniquement ou par action chimique, sans altérer ce qui subsiste du sillon.

Enfin, il convient d'évoquer une troisième dégradation de la matière utilisée dans les cylindres : alors qu'on a cherché à obtenir industriellement une matière homogène, dépourvue du moindre grain susceptible de générer des bruits indésirables lors du passage de la pointe de lecture, on constate que certains cylindres sont très bruyants à l'audition tandis qu'ils présentent un aspect quasiment normal à l'œil nu. Sur ces cylindres, un examen à la loupe révèle la présence d'une cristallisation de la matière initialement conçue pour être amorphe. Cette avarie est, elle aussi, à la source de bruits indésirables dont l'audition superposée au signal utile, évoque typiquement un bruit de friture.

| Altérations                      | Localisation - description  | Hypothèses sur l'origine  | Suggestions  |
|----------------------------------|---|---|--|
| Efflorescences, ou voiles blancs | Elles se développent superficiellement, souvent de façon homogène sur toute la surface, intérieure comme extérieure, sur la tranche, etc. | - Résurgences d'un composant (stéarates métalliques)?<br>- Un composé hygroscopique, attaqué par des moisissures se répandrait en surface ? | Un essuyage très léger avec un chiffon doux, ou un tampon de ouate pure, fait disparaître ce voile, sans conséquence notable sur l'audition.       |
| Cristaux blancs                  | Accumulation d'une couche épaisse qui obture les sillons. Semble constituer l'étape qui suit celle du voile blanc                         | idem  | On ne distingue plus les spires du sillon. Enlèvement mécanique exclu. L'enlèvement chimique ne laisse pas réapparaître le sillon qui se désagrège |
| Cristallisation structurelle     | Développement de manière uniforme dans la masse de la matière, et en surface  | Mauvaise maîtrise à la fabrication ou altération due à un mauvais stockage (gel?)   | Seul un choix judicieux de la pointe de lecture peut aider à pallier les effets  |
| Moisissures                      | Des taches blanchâtres sont repérables sur certains cylindres. Aucune typologie précise.  | Une incubation sur cylindres mis dans l'obscurité en milieu humide a permis d'identifier <i>aspergillus flavus</i> .                        | Le sillon a littéralement servi de substrat : lire le cylindre en l'état   |

Tableau 3: Principales altérations visibles sur la cire des cylindres.

Comparativement aux cylindres, les disques de notre période présentent très peu d'altérations car seule une humidité excessive au stockage génère un dépôt dû à la décomposition du papier des pochettes.

## 1.2. Sur la lecture et la restauration des cylindres

Une étude technique présentée dans une conférence toute récente, organisée par la principale association d'archives sonores américaine, a confirmé que la lecture mécanique des cylindres avec un système léger, telle qu'elle se pratique en archives depuis 17 ans au moyen de

l'Archéophone, n'altérerait pas les sillons<sup>58</sup>. La même conférence présente les moyens de lecture optique les plus élaborés mis en oeuvre<sup>59</sup> en Californie. Parmi les conclusions, la principale est que ces derniers moyens nécessitent près de 90 minutes pour la lecture d'un cylindre standard, ordinairement lu en trois minutes par des moyens mécaniques, et qu'ils sont donc à réserver aux lectures les plus difficiles.

Il existe par ailleurs un débat sur la restauration des cylindres moisissés, notamment sur l'opportunité ou non de nettoyer les cylindres affectés de moisissures. Toute action mécanique étant exclue, étant donné la fragilité des cires, il reste la possibilité d'une action chimique, la plus connue étant celle proposée par Geoffrey I. Brown, conservateur au Kelsey Museum, qui prétend plonger les cylindres dans un agent mouillant spécifique, préalablement dilué dans l'eau distillée tiède<sup>60</sup>. La description des effets de cette technique semble pécher par optimisme, à moins qu'elle n'ait été pratiquée sur des cylindres en bon état. Nous avons essayé sur des cylindres moisissés sans grand résultat, et il nous semble bien plus prudent, comme le suggère Susan T. Stinson, de la Belfer Archive, de ne pas tenter d'enlever les moisissures qui, en somme, ont utilisé le sillon comme substrat<sup>61</sup>, ce qui aurait pour seul effet de remplacer la présence de moisissures par des trous. Sur les cylindres fendus ou brisés, on trouve parfois des traces de restaurations exécutées par des mains plus ou moins habiles. Parmi les moyens utilisés on trouve des traces de fer à souder appliqué par l'intérieur du cylindre le long de la partie fendue : ce genre de restauration, très fragile, est à exclure. On voit au contraire des choses fort bien faites, parfois réalisées très tôt par les amateurs, peut-être même des professionnels du temps : agrafes posées à chaud par l'intérieur, compléments de cire appliqués dans les trous. Mais il faut là des doigts de fée, qui touchent à la virtuosité. L'ajustage spire contre spire ne correspond pas si le travail est mal fait, et le cylindre est alors injouable par les méthodes de lecture mécanique.

L'opinion générale est qu'il ne faut pas y toucher. La colle semble de même exclue. En revanche un cylindre fendu et non restauré peut être monté délicatement sur un mandrin, on y colle provisoirement sur les bords un simple morceau de scotch, du ruban collant ordinaire, de

---

<sup>58</sup>David Giovannoni, Rebecca Feynberg, John Levin, Nicholas Bergh, *Recent Developments in Cylinder Audio Preservation*, ARSC Annual Conference, May 29, 2015, vidéo de 01:18:16 mise en ligne le 3 août 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=8OfowgD4CT0>. Voir en particulier Rebecca Feynberg, *Where's the wear ? Looking for stylus impact on tactile transfers*, de 00:20:50 à 00:34:35.

<sup>59</sup>Il s'agit du IRENE/3D Project, conduit au Lawrence Berkeley National Laboratory par Carl Haber et Earl Cornell. Au Northeast Document Conservation Center, Andover, Massachusetts (NEDCC) un service de numérisation est proposé au moyen de ce système : <https://www.nedcc.org/audio-preservation/irene-blog/>

<sup>60</sup>Geoffrey I. Brown, Kelsey Museum, University of Michigan, Ann Arbor, « Edison phonograph cylinders » (22 octobre 1996) : <http://cool.conservation-us.org/byform/mailling-lists/cdl/1996/1038.html>.

<sup>61</sup>Susan T. Stinson, Belfer Archive, Syracuse, NY, « Edison phonograph cylinders » (22 octobre 1996), <http://cool.conservation-us.org/byform/mailling-lists/cdl/instances/1996/1996-10-23.dst>.

façon à appliquer "en force" bord à bord les deux côtés de la fêlure. Il faut veiller à réduire au mieux l'écart de part et d'autre de la fente, ce qui réduit considérablement le bruit consécutif au passage de la pointe de lecture sur la fente. De même, un cylindre fendu ou brisé en un nombre modeste de morceaux peut être joué sur une machine moderne du genre de l'Archéophone, après un simple travail de remise en place des morceaux, spire contre spire, le tout attaché provisoirement par du ruban adhésif, le temps d'une audition.

C'est ainsi que je procède pour transcrire et numériser les contenus d'un cylindre rare, lorsque le nombre de fragments n'excède pas 4 ou 5<sup>62</sup>. Au-delà il faut beaucoup d'adresse. Après on enlève le scotch et on range le cylindre fêlé ou les fragments séparés dans leur boîte. Si, au lieu de ruban adhésif, on utilise du papier japon enduit de colle neutre, cela devient une technique "non invasive". Encore peut-on affirmer ici par l'expérience que l'emploi de ruban adhésif ordinaire n'a aucun impact sur la cire s'il est retiré après audition.

Parfois, hélas, un cylindre fêlé de longue date, longitudinalement, s'est déformé : la fente fait plusieurs millimètres d'écart, ce qui cause un bruit d'impact spectaculaire à la lecture<sup>63</sup>. Le rapprochement bord à bord implique alors un risque de casse : idéalement il faudrait chauffer tout l'ensemble pour le ramollir avant de faire la manipulation mais cela semble très aléatoire. Le Dr. Michael Khanchalian, de Pasadena, Californie, chirurgien dentiste de profession, a développé une compétence unique et réalise de véritables miracles sur les cylindres, lorsqu'ils en valent la peine. Il est capable de recoller et compléter les morceaux manquants avec des cires initialement développées pour le moulage dentaire, qu'il peut graver bord à bord d'un sillon neuf dans la continuité du sillon enregistré afin de permettre la lecture mécanique. Cette compétence particulière lui vaut le surnom de « Cylinder Doctor »<sup>64</sup>.

### 1.3. Indexation et numérisation des disques et cylindres

Après avoir décrit des éléments qui ont pu retarder l'existence d'une recherche approfondie sur l'industrie phonographique en France, notamment à travers la notion de purgatoire décrite en introduction, il faut évoquer ceux qui l'ont permise, en particulier les moyens techniques induits, qui ont autorisé et accompagné une démarche quasi archéologique. Celle-ci a consisté

---

<sup>62</sup>J'ai opéré ainsi sur des cylindres brisés, en particulier dans les collections du Tokyo Geijutsu Daigaku (musée de l'université nationale des Beaux-arts), ainsi qu'à la Boole Library, University College Cork. La manipulation peut se résumer par les douze photographies visibles à l'adresse <http://www.phonobase.org/3565.html>.

<sup>63</sup>On peut entendre un tel bruit cyclique, non restauré, sur *Crucifix* (Jean-Baptiste Faure), duo par Dante del Papa et Alberto de Bassini, cylindre Bettini (1900) : <http://www.phonobase.org/2376.html>.

<sup>64</sup>« Archeophone's *Lost Sounds* wins 2007 Grammy for best historical album », *The Bulletin of the society for American music*, vol. 333, n° 2, spring 2007. NB : la compagnie américaine de disques *Archeophone Records* n'est pas affilié avec l'Archéophone.

à repérer un grand nombre de ces disques et cylindres, par les voies marchandes de particulier à particulier, puis à les tirer de l'oubli par l'indexation et la numérisation.

Il s'agissait de les rendre audibles par une lecture soignée et d'en croiser les caractéristiques sur une base de données. Plus tard cette base de données était mise en ligne, non seulement pour alimenter les présentes pages, mais aussi et surtout pour servir à d'autres chercheurs.

Une partie importante de ce livre s'appuie sur ces transcriptions sonores. Or, s'il semblait important de faire des copies audio de disques ou cylindres, de faire ces transferts de la façon la plus neutre possible, il était également utile de les photographier pour mettre en évidence des éléments pouvant facilement échapper à toute description formelle, en particulier pour des auditeurs futurs qui n'auront probablement pas accès à l'original. Ainsi ces sources étant croisées dans le cadre d'une base de données, chaque fiche, c'est-à-dire chaque ligne du tableau descriptif, qui correspond à un enregistrement transcrit (un cylindre ou une face de disque), renvoie à un contenu sonore d'une part, et à une ou plusieurs photographies d'autre part. L'ensemble de ces éléments descriptifs de documents sonores, leurs contenus sonores, ainsi que des documents et photographies, sont donc consignés sous forme d'une base de données accessible en ligne depuis 2012 à l'adresse suivante : <http://www.phonobase.org> sous le titre : « Disques et cylindres de la Belle Époque en ligne ».<sup>65</sup> Cette base comprend à ce jour plus de 9900 enregistrements et 12000 photographies de disques ou cylindres<sup>66</sup>, pour un total de plus de 500 heures d'enregistrements antérieurs à 1914. Cet outil est le support fondamental du présent texte, puisque plus de 500 liens renvoient vers autant d'exemples sonores tirés de ce corpus, soit un total approximatif de 25 heures d'écoute. Que le lecteur se rassure toutefois : de même qu'il n'est pas question d'aller lire tous les documents évoqués en appel de note, de même nul n'est tenu d'écouter l'intégralité de ces documents sonores. On ne peut qu'encourager le lecteur, toutefois, à devenir aussi l'auditeur de ce qui aura attiré le plus sa curiosité, puisqu'il s'agit aussi d'essayer d'*écouter une époque*.

S'il tente d'obéir ici aux contraintes d'un exercice académique traditionnel, qui consiste principalement à produire, en suivant des règles précises, un document imprimé, l'auteur de ces lignes ne saurait donc trop recommander à son lecteur l'emploi du fichier numérique, qui seul permet la consultation sonore directe de ces documents évoqués en notes de bas de page.

Assurément bien des documents ont échappé à cette enquête, faute de temps, mais aussi le

---

<sup>65</sup> À mon collègue et ami Vincent Alamercury, prince du langage PHP, grand maître du système de gestion de bases de données MySQL, l'artisan de la mise en ligne réussie de ces éléments, ma reconnaissance totale !

<sup>66</sup> Un cylindre seul peut nécessiter jusqu'à une douzaine de prises de vues différentes, pour mettre en évidence certaines caractéristiques.

plus souvent parce qu'ils étaient devenus absolument inaudibles : on a déjà comparé au chocolat la cire des cylindres, support organique qui subit dans le temps bien des altérations, qui ont toutes pour effet d'en interdire l'audition.<sup>67</sup> De leur côté, les disques sont presque aussi fragiles, ayant à peu près la résistance mécanique d'assiettes de porcelaine ; facilement brisés, ils ont été jetés en grand nombre. Cette quête préalable était peut-être hasardeuse et moins sûre que la seule recherche des sources traditionnelles de l'histoire, et de prime abord on aurait pu la juger superflue. Mais à y regarder de plus près, cette collecte offre de riches et précieux exemples pour étayer des sources écrites qui resteraient un peu sèches, et dont le commentaire serait plus difficile si on se contentait de leur seule lecture en vue de rédiger une histoire du phonographe et de la musique conçue et enregistrée pour l'audition privée.

Enfin, et c'est ce qui confère une valeur patrimoniale à cet inventaire et cette campagne de numérisation, il importe de dire que ces documents, qui à l'époque de leur publication n'étaient pas assujettis à l'extension de la loi sur le dépôt légal aux documents sonores, ne figurent que très rarement en bibliothèque ou dans des archives. Le dépôt légal des œuvres phonographiques a été institué fort tard, par une loi du 19 mai 1925<sup>68</sup>, qui de surcroît n'a fait l'objet d'aucun décret d'application avant celui du 8 avril 1938. Ce décret publié par le président de la République Albert Lebrun, sous l'impulsion de son ministre de l'Éducation nationale Jean Zay, institue une Phonothèque nationale, « où seront déposés les documents phonographiques de toutes catégories destinés à être conservés »<sup>69</sup>. Cela ne veut pas dire encore que le dépôt légal phonographique est prêt au fonctionnement.

Dans les faits, le premier dépôt à la Phonothèque nationale a lieu le 25 janvier 1940, 18 disques sont alors déposés. Mais c'est évidemment après-guerre, à partir des années 1950 que le dépôt légal des phonogrammes se met véritablement en place et prend son essor.<sup>70</sup>

Il existait en France durant la première moitié du XXe siècle une puissante industrie phonographique, dont la production n'a donc fait l'objet d'aucun dépôt, et cette production sonore reste inaccessible au chercheur. La mise en inventaire commun de plusieurs collections

---

<sup>67</sup>Que l'on compare à l'audition ces deux exemplaires d'un fragment de *Cyrano de Bergerac* (Edmond Rostand) par Coquelin aîné (cylindre Pathé n° 3341, enregistré et diffusé à partir de 1903).

Le premier : <http://www.phonobase.org/2635.html>, n'est que légèrement moisi, comme le montrent les photographies, alors que l'audition en est déjà très faible.

Le second : <http://www.phonobase.org/3785.html>, est immaculé, il a été peu joué sur des machines d'époque et offre un enregistrement excellent et bien conservé.

<sup>68</sup> *Journal officiel*, 27 mai 1925, p. 4935.

<sup>69</sup> Roger Dévigne, *Une « bibliothèque nationale » sonore pour la conservation des imprimés phonographiques, la Phonothèque Nationale, bilan de dix ans de travail*, Paris, Phonothèque nationale, 1949, 30 p. Voir aussi Pascal Cordereix, « Les soixante-dix ans du dépôt légal du “disque” », *Chroniques de la Bibliothèque nationale de France*, n° 43, mars-avril 2008, p. 3 ; *Id.*, « Le dépôt légal du “disque” a soixante-dix ans », *Chroniques de la Bibliothèque nationale de France*, n° 46, nov.-déc. 2008, p. 21.

<sup>70</sup>Pascal Cordereix, « Les fonds sonores du département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France », *Le Temps des médias*, 2005/2, n° 5, p. 253-264.

particulières de cylindres et disques anciens était donc le seul moyen d'obtenir un panorama suffisamment vaste des enregistrements sonores qui ont existé, et d'accéder à leur contenu, en vue de raviver une mémoire sonore qui existe, mais dont la consultation reste compromise.

Devant la masse de ce qui a existé, et au vu de la portion minime mais néanmoins importante qui a survécu, la tentation d'un jugement de valeur, à laquelle nul ne doit prétendre échapper, était grande. Au cours de cette quête, j'ai essayé autant qu'il m'a été possible de ne pas choisir, de ne pas obéir à mes propres goûts, et j'ai transféré des documents sonores, cylindres et disques, aux contenus de tous les genres, d'ailleurs parfois difficiles à distinguer les uns des autres, musicaux ou non : opéra, opéra-comique, opérette, morceaux d'orchestre ou soli instrumentaux, café-concert, monologues, théâtre, discours et chants politiques, enregistrements d'amateurs (pourtant d'une qualité sonore fort médiocre trop souvent, pour ne pas dire pénibles à écouter), travaux scientifiques conservés en archives publiques (enquêtes musicologiques, expériences d'acoustique, etc.).

A propos de jugement de valeur, Roger Dévigne (1885-1965), placé à la tête du *Musée de la Parole et du Geste* en 1932, et futur directeur de la Phonothèque nationale, pouvait s'exprimer de la sorte :

Alors que l'imprimerie typographique, *l'imprimerie* tout court, fut, dès sa naissance, affectée à de hautes, savantes et studieuses applications, fut, dans le temps et l'espace, comme un prolongement matérialisé de l'âme humaine, *l'imprimerie sonore*, à sa naissance, fleurit et s'épanouit sur les comptoirs des liquoristes, anima d'humbles et innocents logis que les préoccupations intellectuelles n'encombraient pas. Un temps précieux, irréparable a été perdu. Les premières démonstrations phonographiques datent de 1878. Victor Hugo est mort en 1885. Et nous n'avons aucune trace de sa voix souveraine !... Mais nous avons, à foison dans les "incunables" du son, sur les vieux "cylindres Edison", des "polkas brillantes pour deux pistons de la Garde républicaine", et des monologues grivois nasillés par des histrions décourageants.<sup>71</sup>

Certes bien des documents sonores commerciaux de cette époque, pour leur contenu, peuvent prêter à rire... où à pleurer. Qu'en sera-t-il demain de nos productions contemporaines ? Rappelons tout de même que le dépôt légal, en principe, se passe de tout choix qualitatif. Toutes les créations sonores, et plus largement toutes les productions audiovisuelles, sont assujetties au dépôt légal, sans distinction. Précisons ensuite que si la critique de Roger Dévigne est juste dans sa première partie, elle repose ensuite sur deux anachronismes : le premier repose sur une impossibilité technique : les enregistrements sonores se faisaient à l'époque sur feuille d'étain et n'étaient pas interchangeables<sup>72</sup>. Surtout ils n'étaient pas pérennes, et quelques auditions suffisaient à les détruire : un cylindre hugolien reste un

<sup>71</sup>*Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques : hebdomadaire d'information, de critique et de bibliographie*, 13 mai 1938. Cité dans Roger Dévigne, *Une bibliothèque nationale sonore... op. cit.*, p. 9.

<sup>72</sup>Une description et une reproduction de l'expérience d'Edison sur un phonographe à feuille d'étain dans Luc Bernard, Jean Castejon-Gilabert, Henri Chamoux : « Le Phonographe à feuille d'étain (1877) », vidéo pédagogique de 4'07" (2000) : [www.youtube.com/watch?v=167OSB1M7\\_U](http://www.youtube.com/watch?v=167OSB1M7_U).

fantasme. Jusqu'à une période toute récente, on admettait en général 1888 comme date des enregistrements sonores les plus anciens ayant survécu<sup>73</sup>, exception faite des phonogrammes de Scott de Martinville. De fait, hormis ceux-ci, les plus vieux enregistrements parlés en langue française audibles aujourd'hui, datent de 1891<sup>74</sup>, à l'exception d'un exemple plus ancien de voix chantée, enregistrée dans le cadre de l'Exposition universelle de 1889, qui a été découvert en 2012 au musée du CNAM<sup>75</sup>. Aucun des « incunables » du son, que ce soit ou non dans ces genres tant critiqués par Roger Dévigne, ne fut publié avant 1892. Sur le fond toutefois, la critique reste fort compréhensible de la part de ce journaliste, poète, folkloriste, créateur de revues d'arts, premier directeur de la Phonothèque nationale de 1938 à 1953, qui fut un témoin de la lenteur avec laquelle un décret d'application a suivi la loi sur le dépôt légal des œuvres phonographiques.

Le département de l'audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France conserve un ensemble de 7 000 cylindres environ<sup>76</sup>, qui constituent de loin la plus grande collection publique française, ainsi que des disques de la première moitié du siècle en bien plus grand nombre, acquis après 1950 pour la plupart, par donations ou achats patrimoniaux.<sup>77</sup> En 2015, les cylindres de la BnF ne sont toujours pas inventoriés. Il se sont pas numérisés non plus, et restent inaccessibles. Pour des raisons de conservation, ils ne sont pas communicables et ne le

---

<sup>73</sup>Parmi les plus remarquables, on peut citer les trois cylindres enregistrés le 29 juin 1888 au 9<sup>e</sup> festival Haendel de Crystal Palace (fragments d'*Israel in Egypt*, en particulier *Part two : Moses' Song, Introitus*). Chris Goddard faisait une présentation très documentée sur <http://www.webrarian.co.uk/crystalpalace/index.html> (en ligne de novembre 2004 à début 2015). Les commentaires et fichiers audio ne sont pas accessibles sur *Internet Archives* <https://archive.org/web/> du fait d'un fichier *robots.txt* alors conçu sur le site webrarian pour empêcher l'archivage. Les enregistrements restent néanmoins en dépôt sur : <https://www.youtube.com/watch?v=qDwz3JdD1c>, avec quelques indications utiles.

<sup>74</sup>Il s'agit de la collection de cylindres de Gustave Eiffel, enregistrés par lui-même et ses proches, parmi lesquels Ernest Renan et Marcelin Berthelot, sur un phonographe offert par Thomas Edison lors de sa visite de l'Exposition universelle de 1889. On peut en particulier entendre Ernest Renan, « Nous vous remercions de cette charmante soirée... », enregistré au domicile de Gustave Eiffel le 17 février 1891, durée 1 minute 37 s, cote Bibliothèque nationale de France, Département de l'Audiovisuel : SDCR 005255. C'est Jean Thévenot qui redécouvrit ces cylindres en 1953 chez les descendants d'Eiffel, qui les ont alors donnés au Musée d'Orsay. À son tour, cette institution les a déposés à la BnF en 1988. Voir sur le *Catalogue collectif de France* : [http://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/portal/index.jsp?record=mbcd\\_fonds:FONDS:740](http://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/portal/index.jsp?record=mbcd_fonds:FONDS:740).

Sur la page suivante : <http://gallica.bnf.fr/anthologie/notices/01253.htm>, consultée le 6 avril 2005, indisponible depuis, on pouvait entendre de ce cylindre de Renan la version copiée sur bande par Thévenot. On ne peut plus, pour d'obscures raisons. Mais ce serait sans compter sans l'oeuvre admirable de l'Internet Archive, *The Wayback Machine*, qui nous offre de nouveau l'audition de la voix de Renan telle qu'elle a figuré en ligne durant plusieurs années : <http://web.archive.org/web/20070807000331/http://gallica.bnf.fr/anthologie/notices/01253.htm>.

L'astronome Jules Janssen est sans doute le premier français à avoir laissé sa voix sur un support durable, un cylindre expédié du congrès de Bath en Angleterre à Edison en septembre 1888 selon A.-Mathieu Villon, *Le phonographe et ses applications*, op. cit., p. 24.

<sup>75</sup>*La Chanson de Fortunio* (Jacques Offenbach), air de Valentin : « Si vous croyez que je vais dire », par un chanteur anonyme, enregistré vers l'automne 1888 : <http://www.phonobase.org/8095.html>.

<sup>76</sup>Gilles Heuré, « L'histoire a des oreilles », *Télérama*, n° 3014, 17 octobre 2007, p. 32-38.

<sup>77</sup>Pascal Cordereix, « Les fonds sonores du département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France », art. cit., p. 253-264.

seront sans doute jamais. De par leur fragilité, ces documents, contrairement aux livres, semblent incommunicables par essence. Les chercheurs, pour la plupart, n'auront donc accès qu'à des copies de ces enregistrements. Plus encore : en général, une grosse partie des archives sonores est périssable à très court terme, soit par le vieillissement irrémédiable de certains supports, soit par la dispersion des collections privées. Les copies d'aujourd'hui - encore faut-il les réaliser - seront donc vraisemblablement les archives de demain<sup>78</sup>. En la circonstance, la constitution d'un inventaire des disques et cylindres auxquels on a eu accès, assorti d'une copie audionumérique et d'une campagne photographique, prend tout son intérêt s'il cherche à tendre vers la même exhaustivité que celle du dépôt légal.

## **2. Archives orales et rééditions sonores**

La Phonobase n'est cependant pas la seule ressource utile ici ; elle est notamment complétée par une remarquable réédition de 400 chansons sur disques compacts, qui fit date en son temps : *l'Anthologie de la chanson française enregistrée, 1900-1920*<sup>79</sup>. La discographie moderne a également produit quelques autres sources orales et musicales intéressantes dont on retrouvera les références précises dans une section spécifique en bibliographie. Il a fallu attendre 2009 pour que réapparaissent des sources orales de première importance : on veut parler ici d'un ensemble d'émissions de Jean Thévenot (1916-1983)<sup>80</sup>, produites d'avril à août 1947, et radiodiffusées par la RDF<sup>81</sup> de mai à octobre de la même année, sous le titre *70 ans de machines parlantes*. Conservé depuis dans le silence des archives, cet ensemble a été numérisé en 2006 et mis en ligne en août 2010 seulement. Il s'agit d'une ressource très importante, qui totalise près de 10 heures d'audition et permet d'entendre chanteurs, musiciens et techniciens exprimer longuement leurs souvenirs des studios d'enregistrement au début du siècle, avec de nombreux détails qui n'ont pas laissé de trace écrite par ailleurs<sup>82</sup>.

---

<sup>78</sup>Un ouvrage tout récent rend bien compte de la situation de fragilité de ces archives : Sam Brylawski, Maya Lerman, Robin Pike, Kathlin Smith (dirs.), *ARSC Guide to Audio Preservation*, Eugene (Or)/Washington (DC), ARSC/CLIR/National Recording Preservation board of the Library of Congress, 2015, 252 p. Compte rendu (Henri Chamoux) sur : <http://phonobase.hypotheses.org/90>. Téléchargement libre de l'ouvrage <http://www.clir.org/pubs/reports/pub164>.

<sup>79</sup>*Anthologie de la Chanson française enregistrée, 1900-1920*, EPM musique, (livret 95 p. + 15 CD), s.d. [1994].

<sup>80</sup>Jean Thévenot, *30 ans d'antenne : Ma radio et ma télé des années 50*, Paris, L'Harmattan, 2009, 346 p.

<sup>81</sup>La Radiodiffusion française (RDF) était l'établissement public français chargé du service public de l'audiovisuel, créé par ordonnance le 23 mars 1945 en remplacement de la Radiodiffusion nationale (RN). Il fut remplacé par la Radiodiffusion-Télévision française (RTF) le 9 février 1949. Voir René Duval, *Histoire de la radio en France*, Paris, Alain Moreau, 1979, 444 p.

<sup>82</sup>Jean Thévenot, Paul Caron, *70 ans de machines parlantes* (cycle d'émissions de radio, 1947) : <http://www.ina.fr/recherche/search?search=70+ans+de+machines+parlantes>.

### **3. Le papier**

À cette promenade chez les collectionneurs, à ces flâneries aux puces ou en ligne, à ces constats sur la fragilité des supports et autres travaux d'indexation, se superposait heureusement une recherche en apparence plus traditionnelle et plus orthodoxe aux yeux de l'historien : la quête du papier.

#### **2.1. Sources d'archives**

##### *Archives Pathé*

Certaines archives d'entreprises privées ne sont pas accessibles depuis longtemps. Il a fallu attendre septembre 2014, et l'inauguration du nouveau bâtiment des archives Jérôme Seydoux-Pathé, pour pouvoir accéder de façon pratique à des ressources qui n'étaient pas facilement consultables jusqu'alors. Des armoires fortes contenant les papiers Pathé de la rue Francœur, (Paris 18e) furent vendues en 1984 à un ferrailleur qui les a ouvertes pour en récupérer le métal. À cette occasion, certaines des archives de l'entreprise (affiches, comptabilité, conseils d'administration, etc.), ont été dispersées, et détruites pour certaines. Beaucoup de papier avait été brûlé par l'épouse du ferrailleur. Certains des documents les plus précieux sont retournés chez Pathé par l'intercession de collectionneurs et de quelques personnes averties, tandis que d'autres documents sont désormais dans des mains privées<sup>83</sup>. Dans les années 1990 encore, il restait très difficile d'accéder à ces documents, conservés pour certains chez Pathé-Télévision, 24 rue du Docteur Bauer à Saint-Ouen. Plus tard, était créée la fondation Jérôme Seydoux-Pathé, reconnue d'utilité publique par décret du 9 mai 2006<sup>84</sup>, qui permettait dès cette époque un accès facilité. Cette fondation, qui a longtemps occupé les locaux de Pathé, 2 rue Lamennais, Paris 8<sup>e</sup>, œuvre à la conservation, à la restauration et à la mise à disposition du public du patrimoine historique de Pathé. Ce patrimoine comprend correspondances, notes internes, statuts, rapports d'assemblées générales et de conseils d'administration, bilans et autres documents comptables, contrats, rapports, actes de propriété, marques de fabrique, brevets, plans, inventaires, et documents de justice. En volume d'archives, les années 1930-1970 sont les plus représentées. Une grande partie de ces archives est désormais bien plus accessible que naguère, dans un nouveau bâtiment installé sur le site du théâtre des Gobelins, 73 avenue des Gobelins.

Le patrimoine industriel peut subir les mêmes vicissitudes que les archives papier. À cet

<sup>83</sup>Notes personnelles d'entretien avec Maurice Gianati, 22 janvier 2010.

<sup>84</sup>*Journal officiel de la République française*, n° 108, 10 mai 2006, p. 6809, texte n° 4. En ligne : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000266968>.

égard, un exemple tout récent nous permet d'évoquer le nom de Gaumont, autre grand nom du cinéma français. Comme de nombreuses autres entreprises, cette maison eut à se débarrasser de matériel lors de certaines mutations technologiques. Tout récemment encore, seuls la Cinémathèque française et le Musée du Conservatoire national des arts et métiers étaient détenteurs chacun d'un exemplaire du Chronomégaphone Gaumont, ancêtre du cinéma parlant, élaboré en 1905. Une vente aux enchères bien organisée a permis la vente d'un troisième exemplaire conservé tout au long du XXe siècle dans des mains privées. Or, cet exemplaire, battant tous les records d'enchères pour un objet technique, a été acquis pour 1 240 000 euros... par la maison Gaumont, désormais soucieuse elle aussi d'illustrer sa propre histoire<sup>85</sup>.

### *Archives Edison*

À l'opposé, les archives d'entreprise d'Edison ont été intégralement conservées dans la continuité. Non seulement ses anciens laboratoires convertis en musée présentent ses innombrables inventions, mais aussi, et surtout, la somme de ses papiers, cinq millions de pages conservées à la Rutgers University (New Jersey), a été classée et décrite dans les grandes lignes. La description sommaire des papiers relatifs à l'activité française d'Edison, donne une idée du contenu de 800 pages tirées principalement de dossiers de correspondance et grands livres comptables (*ledgers*)<sup>86</sup>. Après une visite trop brève, j'ai pu accéder à ces documents qui ne sont pas en ligne, avec l'aide amicale de William Kenney.

Pour plus de commodité, les citations de ces sources renvoient, par des liens précis en note de

---

<sup>85</sup>« L'odyssée du premier appareil de cinéma parlant », *Le Figaro*, 20 mai 2015 : <http://www.lefigaro.fr/cinema/2015/05/20/03002-20150520ARTFIG00295-l-odysee-du-premier-appareil-de-cinema-parlant.php>. Voir aussi : « 27th Garden Party », 7 janvier 2015, le lot n° 35, Chronomégaphone Gaumont, 1912, estimation 1 000 000 euros, en ligne : [http://encheres.lefigaro.fr/catalogues-ventes-encheres/27th-Garden-Party\\_catalogue\\_EI0LYMZ797/](http://encheres.lefigaro.fr/catalogues-ventes-encheres/27th-Garden-Party_catalogue_EI0LYMZ797/), et « Un chronomégaphone adjugé plus d'un million d'euros », *Le Figaro*, 8 juin 2015 : <http://www.lefigaro.fr/culture/encheres/2015/06/08/03016-20150608ARTFIG00041-un-chronomegaphone-adjuge-a-plus-d-un-million-d-euros.php>.

<sup>86</sup>« Compagnie Française du Phonographe Edison was organized in Paris during September 1904 to sell Edison phonographs and records and, eventually, to manufacture records for sale. Joseph L. M. Kaltenecker was the first managing director of the company; James H. White of the National Phonograph Co., Ltd., was the first chairman of the board. The company was controlled by the National Phonograph Co. until 1911 and by the Foreign Department of Thomas A. Edison, Inc., thereafter. It became inactive after 1918, but it was not dissolved until 1924. The records consist of correspondence, minutes, journals, ledgers, and financial statements. Correspondence regarding the organization, structure, and policies of the company can also be found in the National Phonograph Company Records (Company Records Series). The selected records are arranged in the following order: (1) corporate records (1904-1924); (2) merchandise ledger (1904-1923); and (3) financial statements (1905-1914). The items not selected consist of a general ledger (1904-1923); two unbound ledgers (1907-1923); two journals (1907-1923); and two cash books (1908-1914) » : *The Thomas Edison Papers*, Rutgers University, description générale des documents de la série CL400 (Company Records Series, Compagnie Française du Phonographe Edison), non cotés individuellement.

bas de page, vers des copies de ces documents placées sur un site spécifique<sup>87</sup>.

### *Archives EMI*

Pour la Compagnie Française du Gramophone, alors branche de la multinationale anglo-américaine Gramophone, le EMI Group Archives Trust<sup>88</sup> conserve, entre autres sources, une partie de la correspondance entre Alfred Clark, directeur de la Compagnie Française du Gramophone établie à Paris en 1899, et ses homologues anglais de la Gramophone Company, en particulier William Barry Owen et Theodore B. Birnbaum. Rangée en boîtes d'archives, cette correspondance n'est pas inventoriée ; j'ai néanmoins pu rassembler les photos d'environ 390 pages, également dues à Bill Kenney pour la plupart, qui intéressent directement les intérêts de cette compagnie en France, entre 1899 et 1930<sup>89</sup>.

### *Archives de Paris*

Les Archives départementales de la Ville de Paris, situées en partie à Villemoisson-sur-Orge, ont apporté des éléments précieux, en particulier sur les faillites consécutives à la mise en place du droit d'auteur appliqué au disque (1905).

## **2.2. Catalogues et autres ouvrages non déposés**

Une partie des sources échappe aux circuits habituels de conservation : les catalogues de disquaires de la Belle époque, fertiles en informations, ne sont pas assujettis au dépôt légal, et ne figurent dans aucune bibliothèque. La puissance d'internet s'est avérée ici déterminante : non pas pour consulter ces ouvrages en ligne, car ils ne sont pas, ou bien rarement, publiés électroniquement, mais tout simplement pour les acquérir. Qu'on en juge : entre 1990 et 2000, j'ai pu rassembler une demi-douzaine de ces catalogues par une fréquentation assidue des librairies anciennes et autres bouquinistes. Or, de 2000 à 2015, ce sont 150 volumes, tous découverts ou acquis par le biais d'internet, qui ont enrichi cette recherche. Quelques ouvrages

---

<sup>87</sup>Au nom de la simplicité, j'ai mis ces contenus en ligne et me suis notamment servi pour le présent travail, d'extraits des documents téléchargeables aux adresses suivantes :

[http://www.archeophone.org/ressources/006\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_02\\_1904\\_1905\\_73p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/006_Rutgers_Edison_France_02_1904_1905_73p.pdf).

[http://www.archeophone.org/ressources/007\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_03\\_1905\\_25p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/007_Rutgers_Edison_France_03_1905_25p.pdf).

[http://www.archeophone.org/ressources/008\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_04\\_1905\\_1906\\_85p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/008_Rutgers_Edison_France_04_1905_1906_85p.pdf).

[http://www.archeophone.org/ressources/016\\_Rutgers\\_Edison\\_Cie\\_francaise\\_1908\\_1910.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/016_Rutgers_Edison_Cie_francaise_1908_1910.pdf).

<sup>88</sup>EMI Group Archive Trust, Dawley Road, Hayes, Middlesex, UB3 1HH, United Kingdom.

<sup>89</sup>De la même façon, j'ai placé en ligne les documents dont je me suis servi, aux adresses suivantes :

<http://www.archeophone.org/ressources/EMI0.pdf>, et <http://www.archeophone.org/ressources/EMI2.pdf>.

rare, en particulier les autobiographies des chanteurs Charlus<sup>90</sup>, ou Léonce Bergeret<sup>91</sup>, seuls artistes à évoquer leurs souvenirs de studio portant sur l'époque qui nous intéresse ici, ont également échappé au circuit du dépôt légal.

Le livre de Charlus, publié à 200 exemplaires, est indisponible dans les réseaux habituels de bibliothèques, et celui de Léonce Bergeret est bien plus difficile à trouver encore. Cet ouvrage imprimé est remarquable à plus d'un égard. Absent lui aussi de tout catalogue de bibliothèque, ce livre est par ailleurs un cauchemar de typographe : il est truffé d'un nombre incroyable de fautes de frappe, d'erreurs de relecture, d'inversions de lignes et autres improbables coquilles. Ces ouvrages n'en sont pas moins précieux pour leur contenu unique, et se sont retrouvés accessibles de la même façon que les introuvables catalogues.

Comment est-ce possible ? Chacun s'accorde à dire que l'objet jugé inutile peut être jeté, détruit ou recyclé. C'est bien évidemment ce qui arrive à cette non littérature à laquelle appartiennent les catalogues commerciaux. Mais s'il est oublié suffisamment longtemps, l'objet connaît une remise en circulation, c'est même ce que nous avons nommé plus haut *Purgatoire*. Ces volumes proviennent tous de personnes se trouvant devant le souci de débarrasser un grenier à la faveur d'une succession, ou d'une entrée en propriété dans une maison d'habitation à restaurer qui n'a pas encore été déshabillée de son histoire. De nos jours, grâce à internet, ces personnes sont sans doute de moins en moins portées à alimenter les circuits de la revente informelle d'objets délaissés, circuits animés par le travail des biffins et chiffonniers<sup>92</sup>.

On ne trouve plus de façon aussi systématique que par le passé les trottoirs encombrés d'objets hétéroclites, et leurs propriétaires ont désormais d'autres recours que celui de faire appel à des brocanteurs pour s'en débarrasser. Ils ne font pas plus appel, semble-t-il, aux spécialistes du vieux papier, s'agissant de la spécialité qui nous intéresse ici, et le fait est que les ouvrages concernés n'ont pas ou peu été remis sur le circuit de la vente par des libraires, bouquinistes ou bibliophiles, mais bien par les particuliers eux-mêmes. Ceux-ci ont désormais le recours de tenter leur chance en vendant donc les choses les plus inattendues sur des sites spécialisés, tels que *Ebay*, *Leboncoin*, ou encore *Amazon*, tous objets qui, s'ils trouvent preneur, iront directement, sans autre intermédiaire, aux mains des personnes qui les

<sup>90</sup>Charlus, *Au service de la chanson 1886-1930, café-concert et phonographe. J'ai chanté...* Souvenirs de Charlus, recueillis et présentés par J.-M. Gilbert, introduction de Maxime-Léry, témoignages de Gabaroché, Compiègne, Presses de l'imprimerie du « Progrès de l'Oise », s.d. [1951], 51 p.

<sup>91</sup>Léonce Bergeret, *Mes 30 ans de théâtre et de music hall à travers l'Europe*, s.l., s.d. [1928-1932], 128 p., 8 pl.

<sup>92</sup>Stéphane Rullac, Hugues Bazin, « Les biffins et leurs espaces marchands : seconde vie des objets et des hommes », *Informations sociales*, 2014/2, n° 182, p. 68-74 : [www.cairn.info/revue-informations-sociales-2014-2-page-68.htm](http://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2014-2-page-68.htm).

cherchent.

### 2.3. Périodiques

Les *Annales du théâtre et de la musique*<sup>93</sup> constituent la meilleure source pour donner un aperçu de l'activité des plus importantes salles de spectacles autour de 1900. Cet ouvrage annuel, communément dénommé « le Stoullig », comporte de 500 à 800 p. et offre le rapport d'activités le plus précis, accordant de 15 à 80 pages annuelles par établissement. Cet annuaire est utilement complété par plusieurs hebdomadaires, parmi lesquels *Paris-théâtre* et *Comoedia*<sup>94</sup>. Sur les genres musicaux les moins académiques, il existe au moins deux hebdomadaires illustrés très utiles : *Paris qui chante*, et *Les Chansons et monologues illustrés*<sup>95</sup>.

Dès l'apparition du phonographe, la presse s'empare de la nouveauté, et on évoque le phonographe dans les milieux les plus divers, et dans la presse scientifique d'abord. Entre 1878 et 1900, les *Comptes rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des Sciences* publient à une douzaine d'occasions les présentations successives du phonographe et de ses perfectionnements par divers inventeurs, Charles Cros, Thomas Edison, Émile Berliner, Gianni Bettini, François Dussaud notamment. On trouve quelques articles dans la presse scientifique de linguistique et de physiologie, notamment *La Voix parlée et chantée* et *Bulletin de la Société d'anthropologie de Paris*.

Parmi les hebdomadaires de vulgarisation scientifique, énumérons, par ordre décroissant en nombre d'articles : *La Nature*, *La Lumière électrique*, ainsi qu'un grand nombre de communications et articles dans les revues suivantes : *Cosmos les Mondes*, *La Science illustrée*, *La Vie scientifique*, entre 1860 et 1910.

La presse générale, sur de très nombreux sujets liés, est riche en informations complémentaires et anecdotes utiles et parfois surprenantes, développées dans les pages qui suivent. Rappelons ici *Le Figaro*, *l'Illustration*, *l'Aurore*. C'est là que l'on découvre, par exemple, les circonstances de la mise en place d'un cinéma parlant qui a fonctionné durant l'exposition universelle de 1900<sup>96</sup>, ou de l'enregistrement au Vatican de la voix du pape Léon

<sup>93</sup>Édouard Noël, Edmond Stoullig ; *Les Annales du théâtre et de la musique*, Paris, Ollendorff, 1875-1912 au moins.

<sup>94</sup>*Paris-Théâtre* (1873-1880) richement illustré de photoglyphies, devient *Paris Portrait* puis *Camées artistiques*, (1881-1883), puis enfin *Paris-artiste* (1883).

<sup>95</sup>*Paris qui chante. Revue hebdomadaire illustrée des concerts, théâtres, cabarets artistiques, musics-halls*. Cette revue a débuté en 1903, et a existé sous ce nom jusqu'à 1916 au moins ; *Les chansons illustrées : monologues, duos, saynètes, parodies, etc.*, Paris, Librairie contemporaine, a existé de 1888 à 1905.

<sup>96</sup>« Le Phono-cinéma-théâtre », *Le Figaro*, 8 juin 1900, p. 2 ; « Au Phono-cinéma-théâtre », *Le Gaulois*, 9 septembre 1900, p. 2.

XIII<sup>97</sup>. Les journaux *Le Droit*<sup>98</sup>, et *Le droit d'auteur*<sup>99</sup>, nous éclairent sur certains aspects de l'application au disque du droit d'auteur. Les périodiques proprement musicaux ou liés au monde de la scène (*Almanach des spectacles*<sup>100</sup>, *Annuaire des artistes*<sup>101</sup>, *Comœdia illustré*<sup>102</sup>, *Musica*<sup>103</sup>, *Nos artistes*, *Le Chat Noir, organe des intérêts de Montmartre*) ne font pas état du phonographe. Ils n'en représentent pas moins une source précieuse sur l'art musical et les artistes du temps qui, pour la plupart, laissèrent leur voix au phonographe sans avoir eu à le faire savoir dans ces journaux. Néanmoins, la machine parlante figure exceptionnellement dans ce genre de périodiques, notamment dans *Musica*, à travers la publicité<sup>104</sup>, d'ailleurs difficile à repérer dans les versions reliées de ces périodiques tels qu'ils sont disponibles en bibliothèques, souvent dépourvus de leurs couvertures illustrées ou encarts publicitaires.

Une presse spécialisée apparaît, à l'attention des professionnels principalement, qui comprend des informations utiles : *L'industriel forain*, *l'Argus Phono-cinéma*<sup>105</sup>, *Phono-Ciné-Gazette*, mais aussi parfois, d'une manière déguisée, sur le mode publi-rédactionnel, à destination des distributeurs, ou des clients eux-mêmes<sup>106</sup>. Cette presse n'est pas représentée dans les bibliothèques, et là encore, les collections privées s'avèrent précieuses. Enfin, ce n'est qu'au-delà de notre période qu'apparaissent des publications spécialisées disponibles au dépôt légal : *Arts phoniques*<sup>107</sup> et *L'édition musicale vivante*<sup>108</sup>, en particulier, revues orientées vers la discographie, notion alors toute nouvelle, enrichies de gravures et illustrations d'artistes

<sup>97</sup> « La bénédiction papale phonographiée », *Le Figaro*, 7 mars 1903, p. 1.

<sup>98</sup>*Le Droit, journal (puis Bulletin) des Tribunaux (puis de la jurisprudence des débats judiciaires et de la législation)*. Commence en 1835, jusqu'à 1938. Absorbé par *La Gazette des Tribunaux* en 1939.

<sup>99</sup>*Le Droit d'auteur, organe officiel, [ou revue mensuelle] du bureau international de l'Union Internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*. Berne. À partir de 1888.

<sup>100</sup>*Almanach des spectacles*, Paris, librairie des bibliophiles, de 1874 à 1913.

<sup>101</sup>*Annuaire des artistes, de l'enseignement dramatique & musical et des sociétés orphéoniques de France. Répertoire complet du Théâtre, de la Musique et de la Facture instrumentale*, de 1887 à 1943.

<sup>102</sup>*Comoedia illustré, journal artistique bi-mensuel*, décembre 1908-août 1914 (I-VI, n°21) puis nov. 1919-1921 (VII-VIII, n°14). Fusionne de 1922 à 1926 avec *Le Théâtre* pour former *Le Théâtre de Comœdia illustré*.

<sup>103</sup>*Musica*, octobre 1902 - août 1914 (I-XIII, n°1-143). Pour le supplément, voir *Album Musica* (partitions musicales). En février 1907, des éditions des mêmes textes ont paru sous le titre *Je connais tout, je raconte tout, je vois tout*.

<sup>104</sup>On trouvera 60 pages de publicités liées au phonographe, tirées de *Musica* à l'adresse suivante : [http://www.archeophone.org/these/publicites\\_Musica\\_1902-1910.pdf](http://www.archeophone.org/these/publicites_Musica_1902-1910.pdf).

<sup>105</sup>Autres formes du titre : *Phono-cinéma-revue*, *Argus*, *Phono-cinéma-revue*, 1906-1909, incomplet à la Bibliothèque nationale de France. Nombreux articles et encarts publicitaires.

<sup>106</sup>*Bulletin phonographique et cinématographique des familles et des institutions*, bimensuel de 8 p., 9 numéros en 1899, 9 autres en 1900, sous les titres *Les inventions et les industries nouvelles* puis *Bibliothèque des inventions et des industries nouvelles*. On n'y parle que de phonographe et de cinéma (Pathé). La concurrence n'est pas en reste. Citons en particulier *Gramophone Nouvelles. Publication mensuelle*, à partir de novembre 1903, avec un supplément jusqu'à octobre 1904.

<sup>107</sup>*Arts phoniques, la première revue d'art entièrement consacrée au phonographe*, mensuel, parfois bi-mensuel, fév. 1928 (n° 1)-mai-juin 1929 (n° 15).

<sup>108</sup>*L'Édition musicale vivante. Revue critique mensuelle de la musique enregistrée*, déc. 1927 (n° 1)- nov. 1934 (n° 80), devenu *Sélection de la vie artistique*, janv 1935 (n° 1)-juin 1935 (n° 23).

contemporains et rassemblant articles et essais littéraires. Tout comme *L'almanach du disque* quelques années plus tard, ces publications ont pour seul but de vendre des disques. Finalement, la presse généraliste est celle dans laquelle la publicité paraît de façon plus large sans doute : *Je sais tout*, *La Mode*, *Lectures pour tous* par exemple<sup>109</sup>.

## 2.4. Les monographies traitant du son enregistré

De nombreux ouvrages de vulgarisation scientifique furent publiés qui parlent du phonographe, comme sujet principal ou accessoire. Les plus communs de ces ouvrages à grande diffusion sont ceux de Pierre Giffard et de Théodore du Moncel.<sup>110</sup> Plus tard, on en trouve quelques-uns destinés à la clientèle pionnière, rédigés dans un style publi-rédactionnel, notamment au profit de la maison Pathé<sup>111</sup>.

On trouve principalement parmi les sources secondaires, des monographies qui ne donnent que des informations historiques d'ordre général. Elles furent publiées fort logiquement à l'avènement de l'enregistrement électrique, et plus précisément entre 1929 et 1931, c'est-à-dire au-delà de la fin de notre cadre d'étude. Largement annoncés par la presse, les trois ouvrages les plus répandus se complètent. Le premier<sup>112</sup>, paru en 1929, est le moins technique. Il dresse le panorama des disques et genres musicaux disponibles après un rapide exposé historique et technique. Son auteur principal, André Cœuroy, était musicologue et critique musical, rédacteur en chef à la *Revue musicale*<sup>113</sup>. Il figura parmi les premiers auteurs de critiques de disques en France, aux côtés de Pierre Mac Orlan et Émile Vuillermoz. Le deuxième ouvrage<sup>114</sup> est plutôt un aperçu des différents moyens de reproduction sonore disponibles lors de sa parution. Après un résumé historique intéressant, son auteur, Eugène-Henri Weiss, qui produisit de nombreux autres ouvrages techniques (mécanique, chaudronnerie, automobile, électricité, T.S.F.) fait un exposé très documenté, dans la lignée des ouvrages de vulgarisation du XIXe siècle, sur tout ce qui produit de la musique : phonographes non seulement, mais aussi radio et instruments de musique électronique du temps (ondes Martenot, Theremin,

---

<sup>109</sup>On pourra voir 20 pages de publicités tirées de ces trois périodiques en ligne à l'adresse suivante : [http://www.archeophone.org/these/publicites\\_Je\\_sais\\_tout\\_et\\_autres\\_Forney.pdf](http://www.archeophone.org/these/publicites_Je_sais_tout_et_autres_Forney.pdf).

<sup>110</sup>Émile Desbeaux, *La Physique populaire*, ouvrage couronné par l'Académie française, Paris, Hatier, s.d., 835 p., pl. ; Pierre Giffard, *Le phonographe expliqué à tout le monde. Edison et ses inventions*, Paris, Maurice Dreyfous, 1878, « Petite bibliothèque à 1f. », 127 p. ; comte Théodore Du Moncel, *Le téléphone, le microphone et le phonographe*, Paris, Hachette, 1878, « Les merveilles de la science », 320 p., 67 fig.

<sup>111</sup>Émile Gautier, *Le phonographe, son passé, son présent, son avenir*, Paris, Flammarion, 1905, 136 p.

<sup>112</sup>André Cœuroy, Geneviève Clarence, *Le phonographe*, Paris, Kra, 1929, 195 p. ; des mêmes, « Coup d'œil sur le monde du phonographe », *Le Correspondant*, nouvelle série, t. 279 (t. 315 de la collection), 5<sup>e</sup> livraison, 10 juin 1929.

<sup>113</sup>*La Quinzaine critique des livres et des revues*, vol. 2, 10 nov. 1930, p. 615 et 629.

<sup>114</sup>Eugène-Henri Weiss, *Phonographes et musique mécanique*, Paris, Hachette, 1930, « Bibliothèque des merveilles », 192 p.

etc.). Le troisième, de Pierre Hémardinquer,<sup>115</sup> qui s'applique à un domaine moins vaste que celui de Weiss, traite tout de même du phonographe et des relations techniques qui existent alors avec le cinéma et la radio.

Les notes critiques des ouvrages de Weiss et Hémardinquer, rédigées par André Cœuroy sont globalement positives<sup>116</sup>. Il est tout de même savoureux d'en tirer cette citation :

Il y aurait longtemps à méditer sur les mobiles qui poussent aujourd'hui les éditeurs à publier de tels livres, dont celui-ci est un des meilleurs : quiconque joue du violon n'aura jamais l'idée d'acheter un manuel de lutherie ; à aucun pianiste moyen il ne prendra la fantaisie d'acquérir un guide de l'accordeur ou du facteur de pianos. Avec l'avènement de la mécanique dans notre civilisation, la faille qui séparait l'art et les moyens de produire cet art se comble peu à peu. On peut s'en réjouir, on peut aussi redouter que l'âge qui vient ne connaisse que des demi-artistes et des demi-savants, qui n'auront pour idéal que l'amateurisme et le bricolage<sup>117</sup>.

Ce débat sur la confusion entre l'instrument de musique et l'instrument de reproduction est sans doute caduc aujourd'hui, alors que la fusion entre technologie et exécution musicale est consommée dans beaucoup de genres musicaux contemporains. Tout de même, ce débat existait déjà, au point que le premier ouvrage véritablement rétrospectif, qui fit longuement référence en France, semble justement se jouer de cette confusion, si l'on en croit le titre d'Horace Hurm (1880-1958) : *Histoire du phonographe, suivi de la première méthode pour en jouer avec art*. Cet ouvrage publié en 1944<sup>118</sup> rassemble de nombreux faits inédits jusqu'alors, désormais discutables et vérifiables aujourd'hui pour la plupart, avec aussi plusieurs souvenirs personnels, souvent pertinents, de la part d'un auteur qui fréquenta de près plusieurs témoins et acteurs directs. Ce livre recèle néanmoins quelques erreurs aussi.<sup>119</sup>

On peut ajouter à ces ouvrages les essais de Louis le Sidaner et de Georges Duhamel, qui tous deux périrent au cours des années 1930 contre les usages nouveaux de la radio, du phonographe, du téléphone, des machines en général<sup>120</sup>. Encore ces livres tardifs ne sont-ils (avec ceux de Weiss, Cœuroy, Hémardinquer, déjà cités) que des exposés sur la situation à

---

<sup>115</sup>Pierre Hémardinquer, *Le phonographe et ses merveilleux progrès, préface de M. Louis Lumière, membre de l'Institut*. Paris, Masson, 1930, 279p. Un compte rendu critique par André Cœuroy a paru dans *La quinzaine critique des livres et des revues*, vol. 2, n° 21, 10 novembre 1930, p. 630.

<sup>116</sup>Il est utile de remarquer que Geneviève Clarence, co-auteur en 1929 d'un livre sur le phonographe avec André Cœuroy, rédige en 1930 une note critique sur un autre ouvrage de celui-ci : *Panorama de la radio*, Paris, Kra, 1930, 240 p.

<sup>117</sup>Pierre Hémardinquer, *Le phonographe et ses merveilleux progrès...*, op. cit., CR. dans *La quinzaine critique des livres et des revues*, vol. 2, n° 21, 10 novembre 1930, p. 630. (André Cœuroy).

<sup>118</sup>Horace Hurm, *La passionnante histoire du phonographe, suivie de la première méthode pour en "jouer avec art"*, Scott, Cros, Edison, Paris, Les publications techniques, 1944, 190p.

<sup>119</sup>La plus importante erreur de ce livre est sans doute, p. 19, l'attribution à Charles Cros, peut-être par une malencontreuse confusion phonétique, de l'invention du radiomètre de Crookes, instrument scientifique commun, d'ailleurs illustré dans l'ouvrage. Sur Horace Hurm, voir Bruno Ruiz, *Horace Hurm, 1880-1958, le kaléidoscope de sa vie*, préface de Marcel Hurm, La Voulte-sur-Rhône, B. Ruiz, 2010, 199 p.

<sup>120</sup>Louis le Sidaner, *Les machines qui parlent. Essai*, Paris, Éd. de la Nouvelle Revue Critique, 1941, 224 p. ; Georges Duhamel, *Querelles de famille*, Paris, Mercure de France, 1932, 247 p.

leur époque, ignorant presque tout de l'industrie phonographique de la période qui a précédé la grande guerre, période sur laquelle ils n'apportent que des informations lacunaires, confuses et parfois contradictoires. À ce propos, Pierre Schaeffer pouvait écrire, en 1966<sup>121</sup> :

Tandis que les publications des dernières décennies ont attiré l'attention sur les instruments nouveaux issus de l'électron – du thérémine au mixtur-trautonium en passant par le Martenot – je ne connais en vérité guère de textes qui aient mis en relief l'étonnante révolution qu'a représentée *l'enregistrement* des sons. Comme il arrive souvent dans ce genre d'aventures où la machine offre, à la fois brusquement et progressivement, un potentiel nouveau à l'activité humaine, on n'eut pas le temps de s'étonner de la trouvaille, tant on était occupé déjà à la perfectionner. Du cylindre à la cire, du pavillon au baffle, du gramo au pick-up, du 78 tours au *long playing*, de l'ébonite à la vinylite, du phono au magnéto, de la mono à la stéréo, ce fut, depuis Edison et Charles Cros, un long chemin, avec ses haltes, ses surprises, ses dépassements. Ces progrès furent si voyants que le phénomène lui-même échappa. D'ailleurs, la trouvaille, à ses débuts, était si fruste, si éloignée apparemment de tenir ses promesses, qu'il fallait une foi robuste, une imagination vive, pour escompter des développements que – semble-t-il aujourd'hui – tout le monde aurait dû prévoir.

Ainsi le paradoxe est celui-ci : lorsque s'affirme un principe nouveau trahi par ses premières réalisations, les contemporains entrevoient bien, à la faveur d'un premier émerveillement, ses implications bouleversantes ; mais tout aussitôt ils s'en détournent, remettant à plus tard d'en vérifier la généralisation, pour s'attacher aux preuves, aux résultats immédiats. Puis, le processus technique une fois engagé, ils ne prêtent plus attention qu'au segment d'évolution qu'ils ont sous les yeux. Au fur et à mesure que le principe tient ses promesses, il s'éloigne, fait partie de l'acquis. Toute réflexion à son sujet paraît anachronique, alors que personne ne s'y est jamais arrêté vraiment. Si le brouillard d'une première investigation a pu empêcher nos prédécesseurs d'y voir clair, il nous manque, à nous, pour nous émerveiller et réapprendre ce que nous croyons savoir déjà, le temps de la découverte, le choc de la trouvaille.

Il a fallu en réalité attendre la célébration du centenaire de l'invention du phonographe par Edison, qui fit l'objet de quelques commémorations et expositions, dont certaines avaient produit quelques publications<sup>122</sup>, pour voir apparaître ensuite les premiers ouvrages français traitant de son essor. Les deux premiers ont été publiés peu après cet anniversaire, et ils sont longtemps restés les seuls. Celui de Daniel Marty<sup>123</sup> a le mérite de constituer la première monographie française sur le sujet. Il se présente comme un ouvrage d'art richement illustré

---

<sup>121</sup>Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux. Essai interdisciplines*, Paris, Éd. du Seuil, 1966, 672 p., p. 69-70.

<sup>122</sup>*Le phonographe a cent ans 1877-1977. Maison de Radio France, 30 mars-30 avril [1977]*, Paris, Radio France, 1977, 35 p. ; *Histoires de phonographes juin-juillet 1977*, première présentation publique de la collection Daniel Marty, Saint-Denis, Centre culturel communal de Saint-Denis, s.d. [1977], 36 p. ; *Le magasin du phonographe. Catalogue de l'exposition « 100 ans de phonographes » organisée pour le Crédit communal de Belgique par Gérard Valet*, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1977, 88 p. ; « Petit musée du phonographe en 80 photos », par Paul Charbon, *Hifi Stéréo*, novembre 1977, p. 247-260.

<sup>123</sup>Daniel Marty, décédé le 2 juin 2015. Élève de Charles Panzéra, dans la classe duquel il obtint le premier prix de chant au Conservatoire National Supérieur de Musique, et le second prix d'opéra. Il défendit le répertoire de l'Opéra-Comique sur la plupart des scènes francophones. Au terme d'une carrière couvrant trois décennies (1957-1989), il se consacra pleinement à son activité de collectionneur d'enregistrements anciens et de phonographes, ainsi qu'à la recherche et à l'écriture sur les grands chanteurs du passé.

qui met l'accent sur l'esthétique des machines parlantes tout en retraçant brièvement l'aventure de leurs concepteurs : Edison, Bettini, Pathé et Lioret en particulier<sup>124</sup>. Chanteur lyrique, premier prix au Conservatoire national de Paris, l'auteur de cet ouvrage cherchait initialement à écouter des interprétations de chanteurs disparus pour s'en inspirer et il en est venu à collectionner disques et cylindres, et les phonographes pour les écouter, et il eut enfin la bonne idée de produire ce bel ouvrage.

Sur un mode plus académique, l'ouvrage de Paul Charbon offre à travers un texte excellent, appuyé par des illustrations pertinentes, un portrait des inventeurs et un exposé des mécanismes d'invention dans une approche d'historien des techniques. Cet ouvrage reste à ce jour encore la référence française<sup>125</sup>, version enrichie d'une série d'articles du même auteur publiés dans la *Revue française des télécommunications*, et on peut dire à ce titre qu'il a précédé celui de Marty<sup>126</sup>. Aucune publication notable n'apparaît sur le sujet dans les trois décennies qui ont suivi, mis à part quelques ouvrages de collectionneurs qui, sur le modèle de Marty, ne l'égalent pas.

Le plus récent de ces ouvrages publiés par des collectionneurs est celui de Julien Anton<sup>127</sup>. Consacré à Henri Lioret, qui fut chronologiquement le premier français à se lancer dans la production industrielle de cylindres et phonographes, ce livre s'appuie sur des sources de première main, collectées auprès de la famille, ainsi que sur la collection de phonographes, cylindres et accessoires de l'auteur. Richement illustré, ce livre est avant tout une présentation factuelle de la production Lioret ; il manque peut-être d'analyse, pour autant que celle-ci soit nécessaire, mais surtout on y trouve un Henri Lioret dépeint sur un ton apologétique. En outre, les idées techniques de Lioret, ou la maîtrise par Lioret de ses propres idées, sujet sur lequel on reviendra longuement, tout cela est présenté comme acquis, sans un nécessaire regard critique.

Ancien directeur du Musée d'histoire des PTT d'Alsace à Riquewihr, Paul Charbon a aussi eu le grand mérite d'avoir publié fin 2013, dans sa quatre-vingt dixième année, un deuxième ouvrage consacré à l'industrie Pathé<sup>128</sup>. Bel exposé, en particulier sur les plans de l'histoire

---

<sup>124</sup>Daniel Marty, *Histoire illustrée du phonographe*, Lausanne, Edita/Paris, Lazarus, 1979, 189 p.

<sup>125</sup>Paul Charbon, *La machine parlante*, *op. cit.*

<sup>126</sup>Articles de Paul Charbon dans la *Revue française des télécommunications* : « Charles Cros, poète et inventeur français. », n° 25, juin 1978, p. 39-42 et n° 26, juillet 1978, p. 43-46 ; « Le premier répondeur téléphonique » [sur Valdemar Poulsen et l'enregistrement magnétique], n° 30, janvier 1979, p. 47-52 ; « Il y a cent ans, du téléphone au phonographe » [et] « Le téléphone différé » [2 articles], juillet 1979, p. 53-58 ; « Émile Berliner et ses drôles de machines parlantes », n° 35, avril 1980, p. 55-60.

<sup>127</sup>Julien Anton : *Henri Lioret : un horloger pionnier du phonographe*, s.l., CIREs, 2006, 231 p.

<sup>128</sup>Paul Charbon, *L'aventure des frères Pathé. Du coq au saphir*, Paris, L'Harmattan, 2013, coll. « Graveurs de mémoire », 299 p.

technique et commerciale, de l'avènement de cet industriel qui domine alors le paysage de l'industrie phonographique, cet ouvrage est toutefois moins pertinent dans son évocation des aspects artistiques et musicaux, parmi les fondements de cette industrie.

Des ouvrages académiques omettent d'évoquer cette place prépondérante de Pathé. Ainsi, pour la période qui nous intéresse, le livre de Sophie Maisonneuve<sup>129</sup> se fonde principalement sur la lecture de quelques catalogues et publicités anglo-saxonnes de Gramophone, et croit voir dans le phonographe un outil réservé au seul amateur averti en matière de musique. L'auteur évoque avec raison l'ajustement des usagers aux produits qu'ils consomment, en ne considérant que les acheteurs les plus riches. Quant au livre de Ludovic Tournès, s'il remarque bien le rôle de Pathé, son tableau du disque à la Belle Époque s'appuie principalement sur des sources secondaires<sup>130</sup>.

Au sujet du même Pathé, il faut citer le tout dernier ouvrage en date, celui de Stéphanie Salmon<sup>131</sup>. Directrice des collections historiques de la fondation Jérôme Seydoux-Pathé, dont l'objet est la préservation et la diffusion des archives de l'entreprise Pathé, en particulier celles liées à l'activité cinématographique, Stéphanie Salmon présente une histoire de Pathé à travers sa synthèse de ces archives dans un volumineux ouvrage, qui est un développement de sa thèse de doctorat<sup>132</sup>. Même s'il s'oriente clairement sur l'histoire du cinéma, c'est le premier ouvrage d'histoire qui révèle l'activité phonographique de Pathé comme étant le socle de son activité cinématographique. Appuyée sur les procès verbaux des conseils d'administration ou les grands livres comptables de l'entreprise, volumineuses sources de première main que l'auteur a eu la difficile tâche de classer et inventorier, l'approche est presque exclusivement économique. Les employés, directeurs, chefs de fabrication sont donc plus visibles que les acteurs ou scénaristes, qui n'y sont cités qu'à titre marginal, et les artistes du phonographe n'y apparaissent pas du tout<sup>133</sup>. Dans l'historiographie française académique récente, cet ouvrage est l'exemple le plus proche du sujet qui nous intéresse ici. Mais heureusement, et comme on peut l'imaginer, cette historiographie est plus vaste outre-Atlantique.

---

<sup>129</sup>Sophie Maisonneuve : *L'invention du disque 1877-1949*, op. cit., les 50 premières pages.

<sup>130</sup>Ludovic Tournès, *Du phonographe au MP3*, op. cit., les chiffres du chapitre 1, p. 5 à 20, proviennent notamment de Henri Chamoux, « La production des cylindres chez Pathé », *Bulletin des adhérents de l'AFAS*, n° 12, avril 1999, p. 7-8 ; n° 14, automne 1999, p. 15-17 ; n° 15, hiver 2000, p. 9-10 ; n° 16, printemps-été 2000, p. 11-13, n° 17, automne 2000, p. 6-8, n° 18, hiver 2011, p. 6-7.

<sup>131</sup>Stéphanie Salmon, *Pathé à la conquête du cinéma, 1896-1929*, Paris, Tallandier, 2014, 638 p.

<sup>132</sup>Stéphanie Salmon, *Les politiques d'expansion de Pathé, 1897-1914*, sous la direction de Guy Fihman, université de Paris VIII, 1999.

<sup>133</sup>Si, jusqu'à une période récente, les conseils d'administration étaient seuls consultables, les Archives Pathé sont désormais accessibles dans leur ensemble aux chercheurs. La fondation Jérôme Seydoux Pathé vient de leur offrir un spectaculaire écrin de 5 étages conçu par l'architecte Renzo Piano, ouvert au public depuis le 10 septembre 2014 au 73 avenue des Gobelins, Paris 13e arrondissement.

## 2.5. Sources et historiographie anglo-saxonnes

Sur le mode des biographies, mémoires et autres rétrospectives, parmi les ouvrages pionniers publiés outre-Atlantique, celui de Fred Gaisberg (1873-1951), est un trésor d'informations<sup>134</sup>. Fils d'immigrants allemands, Fred Gaisberg naquit à Washington, DC. Témoin et acteur direct des premières tentatives de commercialisation de musique enregistrée aux États-Unis, il travailla successivement pour plusieurs compagnies concurrentes (1890-1895). Très proche d'Émile Berliner, il fut l'ingénieur du son le plus emblématique de cette époque, parcourant avec quelques autres la planète entière pour constituer le premier catalogue de la Gramophone Company, où il fit toute sa carrière à partir de 1898. Cette biographie a été enrichie et republiée en 1999<sup>135</sup>.

Naturellement les sources américaines ont de l'intérêt ici dans la mesure où elles apportent des éléments d'histoire du phonographe en général, quoiqu'assez peu sur sa présence en Europe. Parmi les références dans historiographie américaine du phonographe, il faut considérer deux ouvrages importants publiés dans les années 1950 outre-Atlantique. Le premier est *The Fabulous Phonograph*, (1956) de Roland Gelatt<sup>136</sup>, ouvrage important, complété et réédité en 1965, puis en 1977. L'auteur était un critique musical, ce qui se perçoit bien dans ses jugements de valeur. Son livre, véritable constellation d'anecdotes utiles et plus que vraisemblables, mais hélas rarement référencées, semble être le premier essai américain d'une histoire de l'enregistrement sonore. Le titre du second : *From Tin Foil to Stereo* (1959), de Oliver Read et Walter Welch<sup>137</sup>, qui connut un vif succès et trois rééditions, annonce bien un ouvrage au contenu plus technique. Il est dense, assez bien référencé, et largement illustré. Malgré, ou grâce à son parti pris non dissimulé en faveur du grand Thomas Edison, il est resté une référence, rééditée en 1976.

Quoiqu'ils soient cités en référence dans de nombreux travaux plus récents, ces ouvrages ont désormais pris de l'âge. Parmi les travaux les plus orientés vers la technique, il faut citer un

---

<sup>134</sup>Frederick W. Gaisberg, *The Music goes Round*, New York, The Macmillan Company, 1942, 273 p., réédité sous le titre *Music on record*, London, Robert Hale, 1948, 269 p.

<sup>135</sup>Jerrold Northrop Moore, *Sound revolutions : a biography of Fred Gaisberg, founding father of commercial sound recording*, London, Sanctuary Publishing Ltd., 1999, 342 p.

<sup>136</sup>Roland Gelatt, *The fabulous phonograph, the story of the Gramophone from tin foil to high fidelity*, London, Casel & Company Ltd., 1956, 250 p., réédité sous le titre *The Fabulous Phonograph: 1877-1977*, 2<sup>nd</sup> revised edition, New York, Collier Books, 1977, 190 p.

<sup>137</sup>Oliver Read, Walter L. Welch, *From Tin foil to stereo : evolution of the phonograph*, Indianapolis, Howard W. Sams, 1959, 524 p., 2<sup>e</sup> ed. Indianapolis, Howard W. Sams & Co., 1976, 550 p.. Une autre version, expurgée, a paru en 1994 : Walter Welch, Leah Burt, *From Tin foil to Stereo : the acoustic years of the recording industry, 1877-1929*, Gainesville, University Press of Florida, 1994, 212 p., 30 p. de pl. Oliver Read avait publié un ouvrage plus technique encore sous le titre *The recording and reproduction of sound*, 2<sup>e</sup> éd. Indianapolis, H.W.Sams, 1952, 790 p.

important travail de compilation de brevets, publié sous le titre *The Patent History of the Phonograph*, par Allan Kœnigsberg.<sup>138</sup> Il s'agit d'une liste de chaque brevet enregistré aux États-Unis jusqu'en 1912 et se rapportant au phonographe. J'ai pour ma part réalisé un travail équivalent pour la France<sup>139</sup>. Il existe aussi de nombreux ouvrages publiés aux États-Unis depuis les années 1990 qui ne sont pas des synthèses académiques mais méritent d'être consultés. En particulier, les ouvrages de Tim Fabrizio et George Paul, destinés aux collectionneurs de phonographes et gramophones, combinent l'allure de l'ouvrage d'art richement illustré en couleurs avec des informations parfois inédites, intéressantes mais pas toujours référencées, et un argus de prix.<sup>140</sup>

Naturellement, il existe également une historiographie récente dans la production académique américaine. Parmi les travaux les plus récents outre-Atlantique, abordons d'abord les principaux développements de la thèse de Patrick Feaster, qui apporte d'intéressantes et nouvelles notions<sup>141</sup>. Après une critique argumentée des nombreux travaux universitaires consacrés à la machine parlante, mais rédigés par des auteurs qui n'ont pas écouté un seul disque ancien, suivie d'un constat des limites des nombreuses productions écrites des seuls collectionneurs et chercheurs chevronnés mais non académiques<sup>142</sup>, qu'il baptise *phonographicists*, l'essentiel du travail de Patrick Feaster est surtout une présentation approfondie de la partie du répertoire enregistré américain conçue pour l'auditoire le plus large, et une analyse des moyens mis en œuvre à l'époque de l'industrie balbutiante pour faire des enregistrements commerciaux aux États-Unis. Outre l'étude des conventions d'expression (*speech conventions*, p. 263) ou adaptations nécessaires à l'enregistrement, des ovations simulées (*simulated ovation*, p. 369), et autres pratiques telles que les appels de danse (*dances with calls*, p. 461), et après un exposé sur des genres musicaux proprement américains

---

<sup>138</sup>Allen Kœnigsberg, *The Patent History of the Phonograph, 1877-1912*, U. S. Patent Bi-Centennial Edition, Brooklyn (NY), APM Press, 1991. Il existe aussi de cet ouvrage une version à reliure spirale publiée dès 1990 à compte d'auteur. Le contenu (textes et dessins) des brevets américains est désormais accessible en ligne auprès du United States Patent and Trademark Office : <http://www.uspto.gov/patft/index.html>.

<sup>139</sup>Voir Henri Chamoux, *Les 4241 brevets de l'industrie phonographique française entre 1860 et 1934...* op. cit., ou fichier pdf En ligne : [http://www.archeophone.org/phono\\_brevets.php](http://www.archeophone.org/phono_brevets.php).

<sup>140</sup>Timothy C. Fabrizio, George F. Paul, *The Talking Machine: An Illustrated Compendium, 1877-1929*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 1997; *Antique Phonograph Gadgets, Gizmos, and Gimmicks*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 1999; *Discovering Antique Phonographs*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 2000; *Phonographs With Flair: A Century of Style in Sound Reproduction*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 2001; *Antique Phonograph Advertising: An Illustrated History*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 2002; *Antique Phonograph Accessories & Contraptions*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 2003; *Phonographica: The Early History of Recorded Sound Observed*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 2004.

<sup>141</sup>Patrick Feaster, *"The following record": Making sense of phonographic performance, 1877-1908*, Indiana University, Bloomington, 2007, 722 p. : <http://gradworks.umi.com/32/64/3264321.html>.

<sup>142</sup> "Academic students of early sound media have tended not to prioritize listening as a research methodology, but I must stress that this does not mean nobody is listening seriously to early phonograms or writing insightfully about them with the goal of better understanding the early history of the medium.", p. 17.

(*minstrelsy*, p. 552, *vaudeville*, p. 596) et leurs adaptations au disque et au cylindre, ce sont surtout les aspects esthétiques qui sont développés ici, et l'auteur n'hésite pas, pour décrire ce qu'il appelle le *phonographic art*, qui préfigure de loin le film radiophonique et ses bruitages (*audio theater*, p. 383), à introduire des termes tels que la « phonogénie » (*phonogeny*), néologisme cependant employé en France dès les années 1930<sup>143</sup> pour désigner « ce qui se laisse bien enregistrer pour un rendu agréable », de même le « cadre phonogénique » (*phonogenic frame*), ou l'« exécution phonogénique » (*phonogenic performance*) pour décrire une nécessaire adaptation aux limites imposées par la technique. L'auteur fait aussi une description des conventions sonores adoptées pour aider à une mise en scène efficace et bien comprise d'un auditeur qui est comme aveugle en l'absence visuelle de l'artiste. Cette approche est véritablement pertinente aux États-Unis, où les morceaux du répertoire enregistré courant consistèrent très souvent en des mises en scènes, musiques descriptives, scènes de genre, sketches à deux ou plusieurs personnages, tous conçus et largement réécrits pour l'enregistrement en vue de créer de nouveaux effets propres à l'audition phonographique. D'après Jonathan Sterne<sup>144</sup>, ces *descriptive specialties* disparaissent à la fin des années 1910.

Or, à de très rares exceptions près comme on va le voir, les choses se présentent bien différemment en Europe où, qu'il s'agisse de musique sérieuse ou non, le répertoire enregistré consiste essentiellement en des morceaux certes tronqués parfois pour des raisons techniques, mais qui sont tous des pièces déjà inscrites au répertoire. Ils ont fait leurs preuves sur les planches, sans doute plus dans une recherche d'imitation de la vérité du spectacle vivant que dans l'idée de faire un spectacle sonore nouveau qui serait propre au phonographe.

Aux antipodes du travail de Patrick Feaster, l'ouvrage de Jonathan Sterne comprend une étude culturelle et quelques aspects de l'histoire des techniques de communication et présente, à travers l'arrivée du phonographe, du téléphone et de la radio, une histoire de l'évolution du sens de l'audition. Riche en idées et concepts pertinents, cette étude ne contient absolument aucun chiffre. L'auteur le dit lui-même<sup>145</sup>, son ouvrage est fort peu narratif, et très conceptuel, à l'exception d'un chapitre consacré à des questions d'histoire technique, et d'un débat connu, consacré à l'histoire de la recherche scientifique, du passage des inventeurs isolés (Edison et Bell) au laboratoire de recherche collective (Menlo Park et Volta Laboratories). Sterne fait remonter l'invention des *compétences d'écoute individuelle* (*listening skills*, p. 96) à

---

<sup>143</sup>Le terme phonogénie apparaît par exemple dans André Cœuroy, Geneviève Clarence, *Le phonographe*, Paris, éditions Kra, 1929, 195p., p. 96.

<sup>144</sup>Jonathan Sterne : *The Audible Past. Cultural origins of sound reproduction*. Duke University Press, Durham & London, 2003, 452 p., p. 243.

<sup>145</sup>« Rather than following a narrative history, the chapter proceeds conceptually », *ibid*, p. 223.

l'invention et l'usage du stéthoscope de Laennec (1820), abordant ensuite les *audile techniques* des ingénieurs télégraphistes. Il met en lumière l'individuation résultant de l'écoute au casque, tentant une généalogie de cette technique d'audition, de leur emploi d'abord anecdotique, minoritaire, jusqu'à leur usage plus large à l'avènement de la diffusion industrielle du son enregistré. Dans un rappel historique des différents automates parlants qui ont précédé le phonographe, suivi d'une consultation inédite de papiers d'Émile Berliner et de Graham Bell, il raconte le passage dans la recherche de la reproduction du son, de l'imitation de la bouche artificielle (les automates) à celle de l'oreille artificielle (les membranes communes au téléphone, au ticker de télégraphe et au phonographe)<sup>146</sup>. Il évoque enfin les nouvelles techniques d'exécution des artistes pour faire de bons disques (p. 215), discutant au passage le concept d'authenticité dans l'art, ou la graduation de niveaux d'authenticité lorsqu'il s'agit de reproduction, nommant *a new aesthetic realism* ou *a new form of sonic reality* ce qu'André Coeuroy ou Patrick Feaster nomment plus simplement phonogénie ou *phonogeny*. Plus loin, son analyse des archives sonores académiques disponibles, principalement des cylindres enregistrés dans le cadre de recherches ethnologiques montre qu'il y en a fort peu de disponibles dans les archives et circuits académiques. Il note incidemment le problème de la rareté des cylindres : mal conservés, mal lus, de leurs contenus mal compris par les auditeurs contemporains (p. 326), tout en évoquant le fait avéré de la préservation accidentelle, seule source alternative, à laquelle il n'a pas ou peu eu accès. Sa conclusion, dans le sillage de Walter Benjamin<sup>147</sup>, porte essentiellement sur le fait que les modes de perception changent avec les modes d'existence de l'humanité entière : l'histoire du son enregistré, c'est l'histoire des sens modifiés, du corps transfiguré. C'est aussi celle de l'émergence d'une classe moyenne, car une culture commune est nécessaire pour permettre une audience élargie.

C'est une autre transfiguration par la technique, celle de la musique elle-même, qui est à l'étude dans l'ouvrage de Mark Katz<sup>148</sup>, qui est une adaptation de sa thèse<sup>149</sup>. Après une énumération des limites techniques propres à l'enregistrement sonore aux États-Unis, et un exposé sur l'importation aux États-Unis de la musique dite « sérieuse », un chapitre consacré à leurs effets sur la musique et la composition aborde tout d'abord le cas particulier du vibrato au violon dont l'usage s'est accru au cours des années 1910-1930. Il présente aussi l'écriture de la musique de jazz et son cadre obligatoire : durée, choix de l'orchestration, délimités par les

<sup>146</sup> « a shift from mouth to ear », *ibid*, p. 77.

<sup>147</sup> Walter Benjamin, *Illuminations*, translated by Hannah Arendt, New York, Schocken, 1968.

<sup>148</sup> Mark Katz, *Capturing sound, how technology has changed music*, Berkeley, University of California Press, 2004, revised ed. Berkeley/London, University of California Press, 2010, 276 p.

<sup>149</sup> Mark Katz, *The Phonograph Effect : the influence of recording on listener, performer, composer, 1900-1940*, [thèse] Ann Arbor, University of Michigan, 1999, 354 p.

possibilités et limites du phonographe, avant d'évoquer l'emploi du support enregistré comme outil de composition, non seulement à travers les rares morceaux composés entre les deux guerres de façon délibérée pour le gramophone, mais aussi par l'emploi de l'échantillonnage, répandu aujourd'hui. Parmi les contenus enregistrés avant guerre aux États-Unis, ce livre ne traite que de musique classique. L'ouvrage est assorti d'un CD d'exemples sonores contenant dix pistes enregistrées entre 1903 et 2003. Pour les pistes les plus anciennes, l'auteur n'a pas eu accès aux enregistrements originaux, mais à leurs rééditions commerciales.

Publié en 2004, l'ouvrage de David Morton<sup>150</sup> a le grand mérite de présenter les choses simplement. Couvrant la période allant du phonographe de Léon Scott de Martinville à l'avènement de la musique téléchargée en ligne, c'est un bon ouvrage d'approche générale, surtout technique comme son titre l'indique, qui évoque tout de même quelques-unes des pratiques autour de la musique industrielle évoquées plus haut.

L'ouvrage académique le plus équilibré entre technique, musique et usages, est celui de Andre Millard<sup>151</sup>. C'est aussi celui qui inscrit le mieux cette histoire dans un cadre plus large, celui du *Big business* aux États-Unis (p. 66-67), de la division du travail (p. 50), de l'interchangeabilité des pièces détachées (p. 38), du contrôle de la qualité (p. 52), de la publicité pour fabriquer et diffuser un produit standardisé (p. 71).

On y trouve une histoire qui met en lumière les relations entre les inventeurs-industriels : Edison d'une part, Berliner et Eldridge Johnson d'autre part, ou encore Alexander Graham Bell, Chichester Bell et Charles Summer Tainter, et leurs réseaux respectifs de techniciens ou ingénieurs travaillant en laboratoires préfigurant les *Big three* : Edison, Victor-Gramophone, et Columbia. De même, figure un aperçu sur leurs ressources et réseaux financiers (p. 40), ainsi qu'un résumé des recettes techniques (composition des cylindres en particulier) qui ont réussi industriellement, ou encore une énumération des idées d'application du phonographe qui précéderent celle de la musique enregistrée pour le divertissement domestique, qui seule a fonctionné (p. 44 et suivantes). Cet ouvrage est également le seul à évoquer un peu l'industrie phonographique en Europe, vue des États-Unis : Gramophone, filiale de Victor en Angleterre, Lindström en Allemagne (p. 68-69), toutefois sans un mot sur Pathé en France. Cet auteur est aussi le premier à donner un nombre raisonnable de chiffres de production (p. 49) ou de recettes (p. 72). Sur le répertoire enregistré, il n'est pas en reste, donnant une chronologie des

---

<sup>150</sup>David L. Morton, *Sound Recording : The Life Story of a Technology*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2006, 219 p.

<sup>151</sup>Andre Millard, *America on Record. A history of Recorded Sound*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 1995, 414 p.

choix effectués par les fabricants, du répertoire enregistré, quoique manquant peut-être un peu de précision sur le répertoire populaire. On y trouve le portrait d'une figure pionnière de chanteur de studio de cette époque, George W. Johnson, le premier noir à avoir enregistré, véritable forçat du phonographe qui grava plus de 40 000 fois la même chanson<sup>152</sup>, et qui a son équivalent français chez Pathé en la personne de Charlus, comme on le verra plus loin. Après un exposé consacré à l'ascension vertigineuse de la production et des ventes qui caractérise la période 1896-1914, un chapitre entier est consacré à la crise liée à la guerre et à l'épuisement d'une partie du répertoire : musique classique, mais aussi musique de variétés (*vaudeville*), crise à laquelle seule une partie de l'industrie phonographique américaine survit grâce surtout à la musique de jazz. De cet ouvrage, une des meilleures idées peut se résumer ainsi : alors que durant deux décennies, le défi industriel avait été de produire massivement de complexes et délicates machines, l'enjeu à partir des années 1920 pour l'industriel fabricant de disques était devenu celui de l'anticipation des goûts du public (p. 74). À ce sujet, l'enquête alors sans précédent, menée en 1921 par Edison auprès des auditeurs américains de ses produits, constitue un des piliers d'un solide exposé dû à Bill Kenney<sup>153</sup>, qui étudie également la façon dont les artistes étaient traités. Au sujet des contenus enregistrés, un seul ouvrage américain prétend donner un aperçu complet et traiter statistiquement du répertoire américain entre 1890 et 1920, mais il se base trop sur des sources secondaires souvent invérifiables et manque son but, ce que confirme la principale note critique publiée à son propos<sup>154</sup>.

Enfin est arrivé tout récemment un autre ouvrage, qui surpasse sans doute celui d'Andre Millard. Il s'agit de *Recording History: The British Record Industry, 1888 – 1931*, de Peter Martland<sup>155</sup>. Exposé d'histoire économique et culturelle qui s'appuie sur un grand éventail de sources, c'est véritablement une œuvre pionnière. Axées principalement sur les activités de la Gramophone Company Ltd., ces belles pages offrent aussi un exposé brillant sur Columbia. Détaillant les succès et échecs d'une industrie naissante, s'appuyant avec force sur de nombreuses données quantitatives, Martland montre comment cette industrie est devenue prépondérante plus tôt qu'on ne pense. Malgré son titre, il ne s'attache pas seulement au Royaume-Uni mais décrit également en partie le marché américain, au motif valable que les principaux brevets appliqués en Angleterre étaient américains.

<sup>152</sup>*Ibid.*, p. 87.

<sup>153</sup>William Howland Kenney, *Recorded Music in American life : the phonograph and popular memory, 1890-1945*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1999, 258 p.

<sup>154</sup>David J. Steffen, *From Edison to Marconi : The First Thirty Years of Recorded Music*, Jefferson (NC) / London, McFarland & Co., 2005. 245 p. ; compte rendu de Patrick Feaster dans *ARSC Journal*, vol. 37, n° 1, 2006, p. 95-96.

<sup>155</sup>Peter Martland, *Recording History: The British Record Industry, 1888-1931*, Lanham (Md), Scarecrow Press, 2013, 361 p.

Au Canada, il faut citer le bel ouvrage en langue française de Robert Thérien, intitulé *L'histoire de l'enregistrement sonore au Québec et dans le monde, 1878-1950*<sup>156</sup>, le seul à tenir compte du répertoire enregistré au Canada, et à offrir des chiffres de production fiables pour l'Amérique du Nord.

De nombreux autres ouvrages touchent l'histoire de la phonographie et de l'amplification sonore, par leurs effets : celui d'Emily Thompson étudie l'acoustique architecturale dans le premier tiers du XXe siècle<sup>157</sup>. Un chapitre intitulé *Music and the Culture of Listening in Turn-of-the-century America* (p. 47) expose la professionnalisation du métier de musicien aux États-Unis au milieu du XIXe siècle, évoquant la pratique musicale domestique et son déclin qui s'amorça à l'avènement du phonographe et du piano mécanique.

Parmi les ouvrages de fond sur l'émergence de la consommation de masse, l'ouvrage de Suzan Strasser<sup>158</sup> fait un exposé très concret des aspects nouveaux de cette nouvelle ère industrielle : l'apparition, ou l'imposition, de nouveaux produits, comme la margarine, l'apposition des noms de marque sur des étiquettes (p. 29), le soin de l'emballage, la naissance de la notion de gamme de qualités, en prenant justement Edison pour exemple pour illustrer cet aspect en particulier (p. 138), l'invention des ventes promotionnelles (*sales and promotions*, p. 163), l'élaboration de nouveaux réseaux de distribution, la mise en place de nouveaux détaillants sous forme de grandes surfaces de vente (*the new retailing*, p. 203), l'invention du produit jetable, des bons d'achat (*trading stamps*, p. 241-245), pour conclure (p. 290) que les industriels se concentrent avant tout sur leur croissance, dans une économie fondée sur le gâchis, à travers la publicité et le soin apporté à une certaine présentation des produits de l'industrie. Mais en était-on déjà là en France à la Belle Époque ?

## 2.6. La discographie

Le travail des discographes constitue une autre source très importante. On le devine, la discographie est au présent exposé un complément indispensable à la bibliographie, elle-même utile à toute recherche. De quoi s'agit-il ? la Belle Époque a produit disques et cylindres par millions, sous plusieurs dizaines de milliers de titres différents, dans de nombreux pays. Si ces documents ont disparu pour la plupart, il reste des moyens de vérifier qu'ils ont existé. Les

---

<sup>156</sup>Robert Thérien, *L'histoire de l'enregistrement sonore au Québec et dans le monde, 1878-1950*, Saint Nicolas, Presses de l'université Laval, 2003, 233 p.

<sup>157</sup>Emily Thompson, *The Soundscape of modernity. Architectural acoustics and the culture of listening in america. 1900-1933*, Cambridge (Mass.)/London, The MIT Press, 2002, 500 p.

<sup>158</sup>Suzan Strasser, *Satisfaction Guaranteed, the Making of the American Mass Market*, Washington, Smithsonian books, 1989, 339 p.

compagnies productrices, lorsqu'elles n'ont pas publié de catalogue, ont parfois gardé des listes, des « feuilles de studio », ou d'autres documents attestant que tel artiste a enregistré tel titre à une date donnée.

Le travail du discographe est utile à deux égards au moins :

- Avant tout il donne un compte rendu de ce qui a été enregistré, par qui, en quel lieu, à quelle date, parmi d'autres paramètres. Il existe ainsi les discographies de telle ou telle compagnie, ou encore les anthologies de tel ou tel artiste.

- La discographie offre également au chercheur le moyen d'identifier un enregistrement ou d'obtenir un complément d'informations. Une bonne part de l'information réside en effet dans les numéros d'identification figurant sur l'étiquette du disque, ou autour de celle-ci, ou gravés à la périphérie du cylindre.

Les discographies de référence sont souvent des ouvrages fort épais, qui ont exigé un travail colossal de la part de leurs auteurs. Parmi les travaux pionniers, le premier ressemblant à de la discographie est celui de Robert Bauer : *Historical records, 1898-1909*, publié en 1937.<sup>159</sup> Cet ouvrage, dont la deuxième édition comprend 50 000 entrées environ, est une liste des disques à *aiguille* que l'auteur a vus et entendus dans sa vie. Ce beau travail a tout de même le défaut de ne pas prendre en compte de nombreux titres qui, pour être trop rares, ou trop communs, ont échappé à son auteur.

Un autre ouvrage, celui de Girard et Barnes<sup>160</sup>, qui traite de cylindres et d'un type de disques qui ne se fabriquait qu'en France, le disque dit à *saphir*, est encore une référence pour beaucoup d'amateurs. Il est le pendant, ou le complément, de l'ouvrage de Bauer. Le principal caractère de ces deux ouvrages est qu'ils ne référencent hélas que les enregistrements réputés valables par leurs auteurs, principalement de musique dite « sérieuse » et de fragments de pièces de théâtre : *historical records* chez Bauer, *recordings of serious worth* chez Girard et Barnes, au mépris de la musique populaire, qui constitue un pan important du répertoire enregistré.

En France, le premier ouvrage à porter le titre de discographie, encore que ce soit en langue anglaise, est celui de Charles Delaunay<sup>161</sup> : *Hot Discography*, 1938, un répertoire des 78 tours

---

<sup>159</sup>Robert Bauer, *Historical records*, Milano, Gontrano Martucci, 1937, 293 p., rééd. *The new catalogue of historical records, 1898-1908/09*, London, Sidgwick & Jackson, 1947, 494 p.

<sup>160</sup>Victor James Girard, Harold Melzar Barnes, *Vertical-cut Cylinders and Discs, a Catalogue of all "Hill and Dale" recordings of serious worth made and issued between 1897-1932 circa*, London, British Institute of Recorded Sound, 1964, XXXVIII-196 p., rééd. London, British Institute of Recorded Sound, 1971.

<sup>161</sup>Charles Delaunay, *Discography Hot*. Forewords by Hugues & Lucienne Panassié and Henri Bernard. Translated into English by Ian Munro Smyth, Paris, Jazz Hot, 1936, 272 p.

de jazz alors publiés. L'ouvrage fut réédité dès 1938, puis à plusieurs autres reprises, sous le titre francisé « Discographie Hot ». Delaunay, importateur du jazz en France<sup>162</sup>,

impose les règles indispensables à la bonne tenue d'un discographie, devenue un outil scientifique nécessaire à l'étude d'un musicien ou d'un courant musical. Delaunay devient le père de la discographie qui confère au jazz une notoriété et une reconnaissance égales à celles du baroque et du romantisme<sup>163</sup>.

Si son domaine d'étude, le jazz, sort du cadre du présent exposé, le travail de Delaunay méritait d'être cité ici comme initiateur d'un nouvel art, précisément celui de la discographie. Les discographes les plus prodigues pour la période qui nous intéresse sont apparus à la génération suivante : parmi ceux-ci, citons Alan Kelly (Angleterre) et, plus proches de nous dans le temps, Rainer Lotz, Michael Gunrem ou Christian Zwarg (Allemagne).

Certains ont pris le tournant de l'informatique, c'est le cas de Alan Kelly. Son travail monumental, consacré à la seule compagnie Gramophone - His Master's Voice, soit plus de 200 000 entrées entre 1897 et 1925, fut d'abord publié sous forme de livres imprimés<sup>164</sup>. Ces contenus, qui ont représenté plus de cinquante ans de labeur, sont également disponibles sous forme numérique directement auprès de l'auteur<sup>165</sup>.

Les discographies de Christian Zwarg : APGA (1906-1912, 1 180 entrées) ; Artiphon (1919-1931, 687 entrées), Edison-Bell (1896-1910, 5 315 entrées), Edison cylinders (1897-1914, 16 038 entrées), Edison Diamond Discs (1909-1929, 26 663 entrées), Odéon International Talking Machine C° (1904-1932, 27 027 entrées), International Zonophone C° (1901-1903, 5 227 entrées) et surtout Pathé (107 000 entrées de 1898 à 1927, état au 28 juillet 2010), complètent considérablement les travaux de Kelly<sup>166</sup>.

Pour Pathé citons également le beau travail de Gilbert Humbert qui, excluant les morceaux

---

<sup>162</sup>Charles Delaunay (1911-1988) était un auteur, critique musical français, producteur et agent artistique, cofondateur et longtemps directeur du Hot Club de France. Il était le fils des peintres Sonia et Robert Delaunay. Avec Hugues Panassié, il créa le Quintette du Hot Club de France où s'illustrèrent notamment le guitariste Django Reinhardt et le violoniste Stéphane Grappelli. En 1935, ils fondèrent *Jazz Hot*, l'une des premières revues françaises de jazz, et organisèrent de nombreux concerts.

<sup>163</sup>Anne Legrand, *Charles Delaunay (1911-1988) : sa place et son rôle dans l'histoire du jazz en France durant les années 1930 et 1940*, thèse sous la direction de Danièle Pistone soutenue le 9 décembre 2005 à l'Université Paris 4. Voir aussi Anne Legrand, *Charles Delaunay et le jazz en France*, Paris, Éditions du Layeur, 2006, 239 p.

<sup>164</sup>Alan Kelly, *His Master's Voice / Die Stimme Seines Herrn, The German Catalogue. A Complete Numerical Catalogue of German Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in Germany, Austria, and elsewhere by The Gramophone Company Ltd.* Compiled by Alan Kelly with the cooperation of the EMI Music Archive, London : Westport (Ct), Greenwood Press, 1994, « Discographies, » n° 55, 1325 p. ; Alan Kelly, *His Master's Voice /La Voix de son maître, The French Catalogue. A Complete Numerical Catalogue of French Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in France and elsewhere by The Gramophone Company Ltd.* Compiled by Alan Kelly with the cooperation of the EMI Music Archive, London : Westport (Ct), Greenwood Press, « Discographies » n° 37, 1994, 683 p.

<sup>165</sup>Un bref exposé du contenu de la version numérique des fichiers de Alan Kelly est visible à l'adresse : <http://www.normanfield.com/kelly.htm> (consulté en mai 2010).

<sup>166</sup>Christian Zwarg, *Truesound Firmendiscographien - Eine Dokumentation der "akustischen Aera" (1888 - 1930)* : <http://www.truesoundtransfers.de/discod.htm>.

d'orchestre seul, comprend une sélection de 15 000 morceaux chantés et publiés par la firme au coq jusqu'à 1910<sup>167</sup>. Tous ces travaux s'appuient à la fois sur les listes de prises en studio lorsqu'elles existent, sur les catalogues existants, et sur les disques ou cylindres eux-mêmes, dont on va tenter ici une histoire.

---

<sup>167</sup>Gilbert Humbert, *Panorama des cylindres et premiers disques Pathé chantés et parlés (1898-1910)*, chez l'auteur, 13710 Fuveau, 1997, 96 p.





## **I - DE LA SCÈNE AUX SILLONS**



De nos jours, une majorité de jeunes lecteurs ne réagit déjà plus de la façon attendue par l'auteur à la lecture de bandes dessinées anciennes, comme celles de Tintin ou d'Astérix. Ils ne peuvent réagir aux charges comiques, à certaines cocasseries ou jeux de mots qui firent peut-être les délices de ceux de leurs aînés, *baby boomers*, qui connurent les publications illustrées du petit reporter et de l'irréductible Gaulois.

Les effets comiques et leurs scénarios appartiennent déjà à une autre époque, et il s'avère difficile aujourd'hui de se représenter un goût ou une mode d'autrefois, ou d'obéir à certains mécanismes comiques. Ainsi les nombreuses locutions latines et jeux de mots afférents, qui émaillent si fréquemment les aventures d'Astérix le Gaulois, pouvaient-ils évoquer quelque chose à l'élève latiniste, tandis qu'ils manquent leurs effets aujourd'hui. Il en va exactement de même, semble-t-il, pour la représentation de la musique. Du reste le physicien Henri Bouasse l'a bien dit à sa façon :

Peu nous importe comment parlait Talma ou Cicéron ? Qu'en conclure, sinon que les goûts changent et que tout ce qui charmait nos pères nous semble affreusement ridicule ? <sup>168</sup>

Or, il existe justement deux célèbres représentants de la musique académique à travers la bande dessinée qui, sans nécessairement nous rallier à l'opinion du savant physicien, nous invitent au moins à une réflexion similaire. Il s'agit de Bianca Castafiore et d'Assurancetourix. Bianca Castafiore, célèbre cantatrice connue internationalement, fait sa première apparition dans *le Sceptre d'Ottokar* (1939), huitième album des aventures de Tintin. Elle se produit sur les plus grandes scènes du monde, notamment à la Scala de Milan. La première rencontre entre Tintin et Bianca Castafiore ne se passe pas très bien. Le rossignol milanais, tel est son surnom, qui doit se produire le soir même dans un concert qui sera retransmis à la radio, prend charitablement le reporter dans sa voiture. Tintin est quelque peu "sonné" par la démonstration de cette voix qui n'a pas son pareil. Heureusement, les vitres de la voiture sont en verre Sécurité ! Tintin trouve le premier prétexte venu pour échapper aux charmes de Bianca Castafiore. Le choix de *l'air des bijoux*, air fétiche de la Castafiore, qui réapparaît à plusieurs reprises dans les aventures de Tintin, est à porter au compte des traits de génie d'Hergé : il s'agit de l'air des bijoux de *Faust*, de Charles Gounod, qui fut longtemps l'opéra le plus populaire du répertoire lyrique français. Cet air décrit le moment où, dans la tragédie de

---

<sup>168</sup>Henri Bouasse, *Cours de Physique conforme aux programmes des certificats et de l'agrégation de physique*, Paris, Delagrave, 1907, t. 3 : *Électricité et magnétisme*, 412 p., p. 234. Sur Henri Bouasse (1866-1953), voir notamment : Robert Locqueneux, « Henri Bouasse (1866-1953) : savant méconnu et polémiste célèbre », in Patrice Bret, Gérard Pajonk (dir.), *Savants et inventeurs entre la gloire et l'oubli. Actes du 134<sup>e</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques "Célèbres ou obscurs, hommes et femmes dans leurs territoires et leur histoire"*, Bordeaux, 20-24 avril 2009, s.l. [Paris], Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2014, p. 43-50.

Gœthe, la jeune Marguerite découvre les bijoux que Méphistophélès a intentionnellement laissés dans un coffret. Elle les essaie et, se regardant dans un miroir, est éblouie par le spectacle. Sur un tempo de valse, elle chante : *Ah! Je ris de me voir si belle en ce miroir (bis). Est-ce toi, Marguerite? Réponds-moi, réponds moi, réponds, réponds, réponds vite !* Le rôle de Marguerite fut créé en 1859 par Marie Miolan-Carvalho, dont la tessiture de soprano colorature lyrique-dramatique ne trouva dit-on parmi les amateurs, d'équivalent qu'un siècle plus tard avec Maria Callas.

Peut-on mesurer le succès de cet opéra ? Créé en 1859, le Faust de Gounod a été traduit en 34 langues dans 45 pays. Cas unique, la 500<sup>e</sup> représentation a lieu dès 1887 à l'Opéra<sup>169</sup>, sous la direction de Gounod lui-même, qui décède peu avant la millième représentation que l'on célèbre en 1894<sup>170</sup>. La Grande Guerre elle-même ne vient pas à bout de ce Faust, dont on joue à Paris la 2000<sup>e</sup> représentation en décembre 1934<sup>171</sup>, transmise en direct à la radio et relayée également en direct assez largement en Europe, en particulier par la totalité des stations de radiodiffusion italiennes<sup>172</sup>. Seule Carmen, de Bizet, saura détrôner Faust. Personnages de fiction, la cantatrice Bianca Castafiore chez Hergé, ainsi que plus tard le barde Assurancetourix<sup>173</sup>, chez Uderzo et Goscinny, sont porteurs du rôle difficile d'ambassadeurs d'une mode désuète, vestiges d'un passé plus ou moins lointain, forcément ridicule mais reconnaissables par tous. Ainsi présenté, l'air des bijoux de *Faust* par Bianca Castafiore devait évoquer une chose risible et connue. De façon plus évidente, les parents des lecteurs de Tintin, eux aussi susceptibles de lire, ou du moins de feuilleter distraitement ces illustrés, connaissent cet air. Il en va de même avec l'air « *Salut ô mon dernier latin* »<sup>174</sup>, chanté par Assurancetourix, trait parodique de l'air « *Salut, ô mon dernier matin* », du même opéra Faust, acte 1 : les échos de ces airs étaient sans doute encore assez puissants dans les mémoires pour figurer en bonne place dans la bande dessinée de la deuxième moitié du siècle.

Bien entendu, ces fragments musicaux ne sont là qu'au titre de leur ringardise comique,

---

<sup>169</sup>« La 500<sup>e</sup> de *Faust* », *Le monde illustré*, 12 novembre 1887, p. 323 et 326, en ligne à l'adresse : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62261169>. Voir aussi « La 500<sup>e</sup> de Faust », 4 novembre 1887, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, dossier d'œuvre.

<sup>170</sup>La 1000<sup>e</sup> de Faust. *L'Univers illustré*, 37<sup>e</sup> année, n°2073, janv. 1895.

<sup>171</sup>Reynaldo Hahn, « À propos de la 2000<sup>e</sup> de *Faust* », dans *Id.*, *L'Oreille au guet*, Paris, Gallimard, 1937, 286 p., p. 83-93.

<sup>172</sup>Bertrand Favreau, *Georges Mandel ou la passion de la République (1885-1944)*, Paris, Fayard, 1996, 568 p., p. 315.

<sup>173</sup>Assurancetourix est le barde du village d'Astérix et Obélix dans la bande dessinée *Astérix le Gaulois* de René Goscinny et Albert Uderzo. Il sème l'épouvante quand il chante, tout en tirant des sons improbables de sa lyre. Convaincu d'avoir du talent, il est bien le seul. Son chant suscite souvent la fuite éperdue d'animaux traumatisés de la forêt voisine.

<sup>174</sup>Parodie de l'air « *Salut ô mon dernier matin* », Faust (Charles Gounod), acte 1, dans *Astérix gladiateur*, p. 41, 5<sup>e</sup> case (1964). Prépublié dans *Pilote*, du n° 126 (22 mars 1962) au n° 168 (10 janvier 1963).

personnifiée ici par deux artistes à la célébrité durable et encore incontestée au début du XXI<sup>e</sup> siècle, quoique déjà datée. Mais pour garantir du succès initial de ces personnages, il fallait bien de jeunes lecteurs qui aient pu entendre au préalable ces mêmes échos : par exemple à la radio ou au phonographe, chez une grand-mère... mais pas à un concert. Le vecteur qui prolonge cette mémoire musicale, cette culture commune, est sans doute la machine parlante, prolongée par les ondes, dont les programmes ont très vite consisté dès les années 1930 en des auditions de disques lorsqu'il ne s'agissait pas de transmissions de concerts en direct.

Hergé d'une part, Goscinny et Uderzo d'autre part, eurent à choisir minutieusement leurs effets et apportèrent une attention soignée au façonnage de leurs scénarios, conduisant à de fameuses réussites éditoriales. Et si l'air des bijoux prêtait déjà à rire sans doute depuis de nombreuses années avant qu'il ne jaillisse en 1939 du puissant organe de la Castafiore, c'est bien que cet air était connu de tous. Si la 2000<sup>e</sup> de Faust radiodiffusée en 1934 en fait foi, c'est surtout le disque qui atteste de cette popularité. Qu'il suffise donc de dire que l'on trouve environ 230 fragments de l'opéra Faust enregistrés entre 1893 et 1914, dont une douzaine du fameux *air des bijoux*, dans un répertoire homogène de 9900 titres enregistrés durant la Belle Époque.<sup>175</sup>

Lucien Rebatet, de mémoire sujette à controverse<sup>176</sup>, dans son œuvre la moins politique, *Une Histoire de la musique*, qui faisait encore référence récemment<sup>177</sup>, affiche un mépris complet et sans appel pour la tradition lyrique française. Ses jugements tranchés sur Meyerbeer et Halévy sont sans surprise, mais il dénigre de façon égale les Auber, Gounod, Thomas, Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Bruneau, Charpentier ; et s'il porte un respect certain à des novateurs comme Debussy et Ravel, il réserve son dithyrambe à quelques grands maîtres, souvent germaniques (Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, Richard Strauss).

Mais après tout, jusques et y compris au début du XXI<sup>e</sup> siècle, le goût musical de Rebatet en matière de musique classique n'est-il pas celui du plus grand nombre ? Bach, Mozart, Beethoven, Wagner : ne sont-ce pas là les noms connus de tous aujourd'hui ? En revanche : Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871), Charles Gounod (1818-1893), Ambroise Thomas (1811-1896), Louis Étienne Ernest Rey, dit Ernest Reyer (1823-1909), Jules Massenet (1842-1912), Camille Saint-Saëns (1835-1921), Alfred Bruneau (1857-1934), Gustave Charpentier (1860-1956) restent des figures secondaires, en tout cas moins connues. Assurément, dans la

---

<sup>175</sup>Faust (Charles Gounod), 235 fragments : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=faust](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=faust).

<sup>176</sup>Lucien Rebatet (1903-1972) était un écrivain, journaliste et critique musical français. Antisémite, collaborationniste, il se revendiquait du fascisme.

<sup>177</sup>Lucien Rebatet, *Une histoire de la musique*, Paris, R. Laffont/R. Bourguin, 1969, 671 p.

seconde moitié du XXe siècle, et encore à l'aube du XXIe, ils sont bien moins écoutés au disque que les maîtres allemands, spécialement en France. Or, à en croire la voix des phonographes ou ce qu'il en reste, on n'écoutait qu'eux en 1900. Mais comment cela a-t-il commencé ? Ce répertoire correspondait-il vraiment à ce que l'on allait voir et entendre sur les planches ?

Avant de parler de disques et de cylindres supposés contenir des sons enregistrés, il est utile de brosser un tableau précis de ce qui s'écoutait avant l'avènement de la machine parlante. Une exploration des répertoires musicaux en vogue à la Belle Époque se donne au moins deux buts immédiats : tenter de reproduire le paysage musical d'une époque, d'une part, éclairer sur un aspect de la vie sociale, parisienne surtout, d'un temps déjà lointain, d'autre part. Il s'agira dans un deuxième temps de voir si les contenus enregistrés un peu plus tard par des industriels désireux de vendre de la musique pour l'écoute à domicile correspondent bien à ce que l'on écoutait alors. En somme : Qu'écoutait-on dans les salles ? Quelle est la corrélation entre ce qui se joue alors réellement sur scène et ce que l'on choisit d'enregistrer au phonographe ? Une analyse quantitative et géographique d'abord, puis qualitative des contenus musicaux en vogue à Paris avant 1900, permettra de comprendre comment le répertoire enregistré et diffusé sur tout le territoire français a été modelé.

## **1. Salles et spectacles en 1900**

### **1.1. De nombreux fauteuils à Paris**

En 1880, Paris, centre de rayonnement intellectuel, est aussi la ville des divertissements. Paris s'amuse, Paris veut se distraire, et il semble que l'on peut alors se divertir de tout : théâtre<sup>178</sup>, musique, art lyrique, chansons de café-concert, bien sûr, mais aussi tout ce que l'on nomme la culture du boulevard, dont le principal moteur est le spectacle qui attire un public très large en quête de sensations : cirques, séances de prestidigitation, panoramas, dioramas, musées de cire, et même visites à la morgue, service public devenant ponctuellement, à la faveur de publications de presse, un lieu d'exposition ouvert à la flânerie<sup>179</sup>.

Pour ce qui touche aux arts de la scène dans leur ensemble, Paris offre en 1882, chaque soir, une capacité de 50 000 fauteuils dans les vingt-cinq théâtres les plus luxueux de la ville, dont

---

<sup>178</sup>Christophe Charle, *Théâtres en capitales, naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne*, Paris, Albin Michel, 2008, 498 p.

<sup>179</sup>Vanessa R. Schwartz, *Spectacular Realities. Early mass culture in fin de siècle Paris*, Berkeley (Ca), University of California Press, 1998, 230 p. ; Christophe Prochasson, *Les années électriques*, Paris, La Découverte, 1991.

au moins les deux tiers sont dévolus à la musique, et un peu plus de 50 000 autres places dans les cabarets, cafés-concerts, bals et salons privés de la capitale, soit un total de 100 000 places environ<sup>180</sup>, qui s'ouvrent à des auditeurs de toutes conditions, pour un prix qui va de 50 centimes à 12 francs, toutes salles confondues. Dans une même salle, le prix d'une place de spectacle peut varier alors dans un rapport de 1 à 14.<sup>181</sup>

| Salle              | Places | Salle                        | Places |
|--------------------|--------|------------------------------|--------|
| Opéra              | 2200   | Gaîté                        | 2000   |
| Français           | 1400   | Folies-Dramatiques           | 1600   |
| Opéra-Comique      | 1800   | Athénée                      | 1000   |
| Odéon              | 1500   | Nouveautés                   | 1000   |
| Vaudeville         | 1300   | Château-d'Eau                | 2400   |
| Variétés           | 1250   | Cluny                        | 1100   |
| Palais-Royal       | 850    | Fantaisies                   | 1350   |
| Bouffes            | 1100   | Déjazet                      | 1050   |
| Châtelet           | 3600   | Cirque d'été                 | 3500   |
| Nations            | 1800   | Hippodrome                   | 8000   |
| Porte-Saint-Martin | 1800   | Cirque d'hiver               | 4000   |
| Ambigu             | 1800   | Fernando (Concerts modernes) | 3000   |
| Renaissance        | 1200   |                              |        |
|                    |        | Total                        | 51600  |

Tableau 4: Nombre de places que peuvent offrir les théâtres de Paris aux amateurs de spectacles. *Camées artistiques*, n° 96, 1882.

Le tableau ci-dessus, d'après l'hebdomadaire *Camées Artistiques*, donne le nombre de places que peuvent offrir les théâtres de Paris aux amateurs de spectacles. Les recettes globales de ces grandes salles, de 1875 à 1890, publiées dans l'annuaire statistique de la France, sont substantielles, mais elles ne permettent pas d'établir combien de ces fauteuils étaient occupés chaque soir<sup>182</sup>.

Ces valeurs quantitatives semblent évoluer assez peu jusqu'à 1900. L'estimation de 50 000 places pour les cabarets, cafés-concerts, bals et salons privés de la capitale peut paraître excessive. En essayant d'établir le nombre d'établissements, on trouve des valeurs divergentes qui, selon les sources les plus optimistes, dépassent le millier vers 1885, tandis qu'il n'en

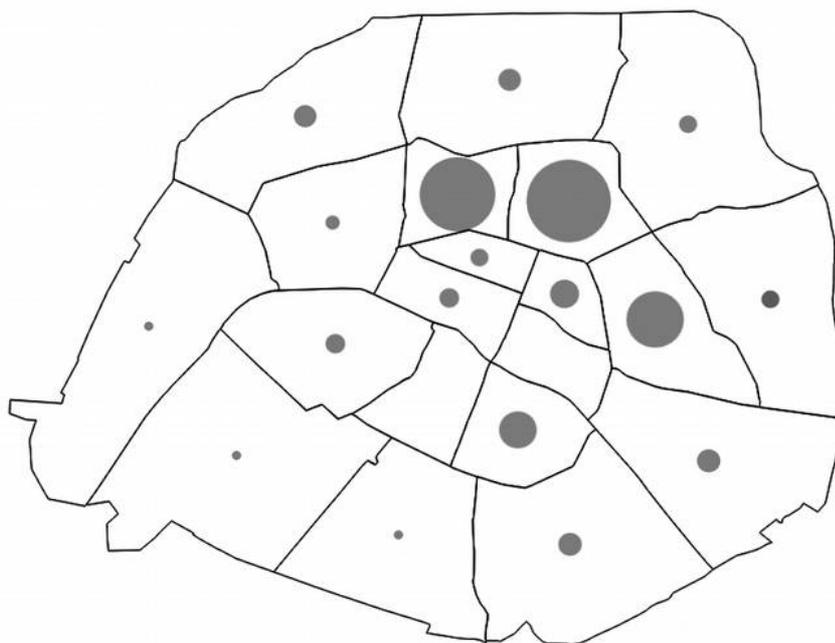
<sup>180</sup> Pour comparaison, il existe à Paris entre 1996 et 2010, selon les sources, de 360 à 420 salles de cinéma, qui se répartissent sur un ensemble de 90 à 122 adresses, pour un total de 70000 à 74000 fauteuils environ. Sources : *L'officiel des spectacles* (estimations hautes) et Statistiques du Centre national du cinéma et de l'image animée (estimations basses et sans doute plus précises), <http://www.cnc.fr> : Statistiques par secteurs, exploitation de films, consulté en 2010. Ces chiffres représentent à peu près 10% des chiffres globaux de la France métropolitaine. Par ailleurs, on dénombre en 2010 à Paris environ 150 salles de théâtre, 60 salles de spectacle et cabarets, ainsi qu'une vingtaine de clubs de jazz selon Brigitte Salino, « Théâtres à Paris, Explosion de l'offre en 40 ans », *Le Monde*, 17 mai 2008. Voir aussi « Fréquentation des établissements publics sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication », *Culture chiffres pratiques et publics, 2010-5* sur <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/cc-2010-05.pdf>, p. 6.

<sup>181</sup> Programme, dans *Paris-théâtre*, n°24, 30 octobre-5 novembre 1873.

<sup>182</sup> Ministère de l'agriculture et du commerce, *Annuaire statistique de France*, cité dans *Paris-Théâtre*, n° 324, 31 juillet-6 août 1879 ; Société des auteurs et compositeurs dramatiques, *Annuaire*, cité dans *Camées artistiques*, n° 96, 1882.

existe qu'environ 360 selon les autorités à la même époque. Cette disparité de valeurs tient sans doute également à la classification des établissements, énumérés selon ces sources en y incluant ou non de nombreux bals et salons privés. Parmi les nombreux cafés-concerts, cinquante salles comportent 200 places au moins chacune<sup>183</sup>. La carte ci-dessous présente le nombre d'établissements de café-concert par arrondissement de Paris, de 1865 à 1890<sup>184</sup>.

| Arrdt.          | Nombre d'établissements |
|-----------------|-------------------------|
| 1 <sup>er</sup> | 11                      |
| 2 <sup>e</sup>  | 10                      |
| 3 <sup>e</sup>  | 16                      |
| 4 <sup>e</sup>  | -                       |
| 5 <sup>e</sup>  | 21                      |
| 6 <sup>e</sup>  | -                       |
| 7 <sup>e</sup>  | 11                      |
| 8 <sup>e</sup>  | 8                       |
| 9 <sup>e</sup>  | 42                      |
| 10 <sup>e</sup> | 47                      |
| 11 <sup>e</sup> | 32                      |
| 12 <sup>e</sup> | Ensemble 27             |
| 13 <sup>e</sup> |                         |
| 14 <sup>e</sup> | Ensemble 15             |
| 15 <sup>e</sup> |                         |
| 16 <sup>e</sup> |                         |
| 17 <sup>e</sup> | Ensemble 25             |
| 18 <sup>e</sup> |                         |
| 19 <sup>e</sup> | Ensemble 20             |
| 20 <sup>e</sup> |                         |



Carte 1: Nombre d'établissements de café-concert par arrondissement de Paris, répartition de 285 établissements identifiés (1865-1890).

On y apprend que l'essentiel se concentre sur les grands boulevards, en particulier dans les 9e et 10e arrondissements. Avec près de 100 000 places, Paris propose à la Belle Époque une offre de spectacle permanente.

## 1.2. Des représentations quotidiennes en grand nombre

Ceux de ces fauteuils qui ne sont pas disponibles tous les soirs le sont au moins un soir sur deux, c'est-à-dire « en saison » : d'ordinaire tous les soirs d'octobre à mai à l'Opéra. Les salles de concert font l'exception, n'offrant qu'une ou deux sessions hebdomadaires, qu'il s'agisse de salles consacrées d'ordinaire au théâtre (Concerts Colonne au Châtelet), ou de salles prévues à

<sup>183</sup>Concetta Condemi, *Les Cafés-concerts, histoire d'un divertissement (1849-1914)*, Paris, Quai Voltaire histoire, 1992, 207 p., p. 60-61 et p. 72. L'auteur dénombre 326 salles et plus de 600 fonds de commerce de café-concert.

<sup>184</sup>Tableau reconstitué d'après les données de Concetta Condemi, *op. cit.*, p. 58-61.

cet effet (Concerts Padeloup). Un sondage décennal dans les volumineuses *Annales du théâtre et de la musique*<sup>185</sup> permet de comprendre que le Palais Garnier offrit 183 représentations de 9 ouvrages différents l'année de son inauguration (1875) ; puis 194 représentations de 16 ouvrages en 1880, ou encore 232 représentations de 20 ouvrages en 1890. D'après la même source, l'offre de spectacles est ailleurs quasiment quotidienne, et la plupart des autres lieux de spectacle ne font pratiquement jamais relâche : la Comédie française donne 362 représentations de 79 ouvrages en 1875, 380 représentations, dont 18 en matinées, de 69 ouvrages en 1880, et 362 représentations de 92 ouvrages en 1890. D'autres théâtres offrent un nombre de représentations plus grand encore, si l'on y inclut les spectacles en matinées ; ainsi l'Opéra-comique peut-il, en 1875, se targuer de 429 représentations (y compris matinées et représentations populaires) de 30 ouvrages différents ; en 1880, de 493 représentations (y compris matinées et représentations populaires) de 30 ouvrages, dont 5 créations ; en 1890, de 504 représentations, dont 419 le soir et 85 en matinée, de 32 ouvrages dont 6 créations. Les autres grandes salles ne sont pas en reste, et une quinzaine au moins produit des spectacles sans relâche : Odéon, Gymnase, Vaudeville, Variétés, Renaissance, Bouffes-Parisiens, Palais Royal, etc.

| Année | Nombre de représentations |
|-------|---------------------------|
| 1875  | 1274                      |
| 1880  | 1429                      |
| 1890  | 1460                      |
| 1900  | 1437                      |

Tableau 5: Nombre de représentations dans les quatre principaux établissements subventionnés.

Les quatre principaux théâtres subventionnés : Palais Garnier, Comédie-Française, Opéra-Comique, Odéon, produisent ainsi ensemble de 1200 à 1400 représentations annuelles environ, entre 1875 et 1910, comme le montre le tableau ci-dessus, toujours d'après notre sondage dans ces *Annales du théâtre et de la musique*.

Un autre tableau, également constitué à partir des *Annales du théâtre et de la musique*, présente aussi, tous genres confondus à l'exception des harmonies et du café-concert, le nombre de spectacles dans les autres théâtres. On y découvre que les 20 salles principales donnent de 200 à 500 représentations annuelles, soit une offre quotidienne de théâtre ou de spectacles lyriques, tandis que les concerts de musique seule sont fort rares.

<sup>185</sup>Édouard Noël et Edmond Stoullig; *Les Annales du théâtre et de la musique*, Paris, Ollendorff, de 1875 à 1912 au moins.

## Nombre de spectacles proposés annuellement par les théâtres de Paris.<sup>186</sup>

| Lieu   | Séances<br>1875 | 1875 :<br>ouvrages –<br>dont créations | Séances<br>1880 | 1880 :<br>ouvrages –<br>dont créations | Séances<br>1890 | 1890 :<br>ouvrages –<br>dont créations | Séances<br>1900 | 1900 :<br>ouvrages –<br>dont créations | Séances<br>1910 | 1910 : ouvrages<br>– dont créations |
|--|-----------------|--|-----------------|--|-----------------|--|-----------------|--|-----------------|-------------------------------------|
| Opéra  | 183             | 9 – 0                                  | 194             | 16                                     | 232             | 20                                     | 258             | 26 – 1                                 | 220             | 38 – 6                              |
| Français   | 362             | 79 (53mod.<br>26class.)                | 380             | 69                                     | 362             | 92 (59mod.<br>33class.)                | 400             | 74 (53mod.<br>21class.)                | 362             | 106 (79mod.<br>27class.)            |
| Opéra-Comique  | 429             | 30                                     | 493             | 30 – 5                                 | 504             | 32 – 6                                 | 419             | 40 – 7                                 | 400             | 39 – 4                              |
| Odéon  | 300             | 27                                     | 362             | 40                                     | 362             | 47 – 10                                | 360             | 46 – 14                                | 360             | 52 – 13                             |
| Gymnase  | 250             | 54 – 12                                | 320             | 21                                     | 260             | 11 – 5                                 | 280             | 14 – 10                                | 340             | 5 – 2                               |
| Vaudeville   | 300             | 33                                     | 300             | 28                                     | 280             | 21 – 4                                 | 360             | 9 – 4                                  |                 | Données non<br>disponibles          |
| Variétés   | 300             | 44 – 11                                | 300             | 19 – 5                                 | 280             | 18 – 8                                 | 400             | 10 – 4                                 |                 |                                     |
| Palais-Royal   | 300             | 30 – 8                                 | 300             | 48 – 9                                 | 320             | 13 – 4                                 | 400             | 11 – 7                                 |                 |                                     |
| Bouffes  | 240             | 10                                     | 290             | 7                                      | 320             | 12 – 9                                 | 305             | 10 – 3                                 |                 |                                     |
| Châtelet (théâtre)   | 303             | 10                                     | 400             | 4                                      | 256             | 4 – 1                                  | 332             | 4 – 1                                  |                 |                                     |
| Nations (S.<br>Bernhardt)  | 300             | 14 – 7                                 | 300             | 10                                     |                 |  | 290             | 3 – 1                                  |                 |                                     |
| Porte-Saint-Martin   | 380             | 17                                     | 360             | 4                                      | 318             | 4                                      | 340             | 5 – 1                                  |                 |                                     |
| Ambigu Comique   | 253             | 10 – 3                                 | 260             | 10                                     | 327             | 8 – 6                                  | 305             | 6 – 4                                  |                 |                                     |
| Renaissance  | 350             | 8                                      | 350             | 11                                     | 350             | 17                                     | 314             | 22 – 7                                 |                 |                                     |
| Gaîté  | 351             | 15                                     | 131             | 14                                     | 271             | 3 – 2                                  | 355             | 4                                      |                 |                                     |
| Folies-Dramatiques   | 200             | 18 – 6                                 | 204             | 15                                     | 180             | 16 – 5                                 |                 |  |                 |                                     |
| Athénée  |                 |  |                 |  |                 |  | 240             | 21 – 14                                |                 |                                     |
| Nouveautés   |                 |  |                 |  | 340             | 16 – 10                                | 230             | 5 – 4                                  |                 |                                     |
| Château-d'Eau  |                 |  |                 |  | 230             | 9 – 3                                  |                 |  |                 |                                     |
| Cluny  |                 |  |                 |  | 360             | 14 – 8                                 | 360             | 22 – 8                                 |                 |                                     |
| Fantaisies   |                 |  |                 |  |                 |  |                 |  |                 |                                     |
| Déjazet  |                 |  |                 |  | 320             | 23                                     | 340             | 13 – 4                                 |                 |                                     |
| Concerts Lamoureux<br>(Cirque d'été)                             |                 |  | 25              | 41                                     | 26              | 40                                     | 15              | 34                                     |                 |                                     |
| Concerts du Conserv.   | 18              | 30                                     | 18              | 42                                     | 18              | 30 – 9                                 |                 |  |                 |                                     |
| Concerts populaires<br>Pasdeloup (1861-<br>1884, Cirque d'hiver) | 20              | 19                                     | 14              | 11                                     |                 |  |                 |  |                 |                                     |
| Concerts du Châtelet<br>(concerts Colonne)                       | 20              | 17                                     | 22              | 40                                     | 20              | 40                                     | 17              | 44                                     |                 |                                     |
| Concerts de<br>l'harmonie sacrée                                 | 1 ou 2          | 3                                      |                 |  |                 |  |                 |  |                 |                                     |
| Concerts Danbé,<br>salle Taitbout<br>(musique ancienne)          | 1 ou 2          | 8                                      |                 |  |                 |  |                 |  |                 |                                     |
| Concerts de la salle<br>Ventadour                                | 1 ou 2          | 5                                      |                 |  |                 |  |                 |  |                 |                                     |
| Concerts modernes,<br>cirque Fernando                            | 1 ou 2          | 7                                      |                 |  |                 |  |                 |  |                 |                                     |
| Salle Herz   | 1 ou 2          | 5                                      |                 |  |                 |  |                 |  |                 |                                     |
| Salle Erard, Société<br>classique rue du Mail                    | 1 ou 2          | 11                                     |                 |  |                 |  |                 |  |                 |                                     |
| Salle Pleyel   |                 |  |                 |  |                 |  |                 |  |                 |                                     |
| Total  |                 |  |                 |  |                 |  |                 |  |                 |                                     |

Tableau 6: Nombre de spectacles proposés annuellement par les théâtres de Paris.

On le compléterait en évoquant les noms des théâtres dits « théâtres de quartier », ouverts eux

<sup>186</sup>Tableau établi au moyen d'un sondage décennal dans Édouard Noël et Edmond Stoullig; *Les Annales du théâtre et de la musique*, op.cit.

aussi le soir en permanence, mais sur lesquels il n'existe aucune statistique : La Tour d'Auvergne, Faubourg Poissonnière; Folies Montholon ; Théâtre Parisien; Théâtre des Familles (la Madeleine); Folies d'Athènes; Salle Saint Laurent; Théâtre Saint Pierre; Théâtre de Passy; Folies Belleville; Athénée Central, Théâtre Molière, passage du Saumon (6 rue de Bachaumont). Enfin les théâtres de banlieue, au-delà des anciens boulevards extérieurs : Théâtre Montmartre; Théâtre Lafayette; Théâtre des Gobelins; Théâtre de Montparnasse; Théâtre de Grenelle; Théâtre de la Villette.

Parmi les Cafés-concerts, les plus importants en 1875 sont une quinzaine : Les Folies-Bergère, L'Alcazar, L'Eldorado, La Scala, Les Folies-Bobino, Le Concert Tivoli, La Pépinière, L'Alhambra, Le Concert Européen, Le Concert du dix-neuvième siècle, Bataclan, Les Porcherons, Gaîté-Montparnasse, Gaîté-Rochechouart. Ces établissements sont décrits et énumérés dans les *Annales du théâtre et de la musique*, de 1875 à 1884, date après laquelle ils ne figurent plus dans ce compte rendu. Sans doute la nature de leur activité, tant discutée à l'époque de leur succès, ainsi que leur multiplication, suffisent à expliquer cette orientation éditoriale.

### **1.3. Géographie des artistes et des marchands de musique**

Comme Christophe Charle l'a montré<sup>187</sup>, c'est autour des théâtres, mais aussi à Montmartre et dans le 9<sup>e</sup> arrondissement en particulier, que vivent les hommes de lettres.

Ajoutons ici que c'est également dans ces mêmes quartiers que vivent les compositeurs et, surtout, les comédiens. Un échantillon des 400 artistes de scène les plus en vue à la fin du siècle, tous genres confondus (théâtre, opéra, opéra-comique, variétés, café-concert), est fourni par un répertoire publié en 1895<sup>188</sup>. Sur 401 artistes présents dans cet ouvrage, seuls 355 donnent leur adresse, parmi lesquels 246 vivent dans les arrondissements riches, (1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 8<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup>, 10<sup>e</sup>) au sens du classement établi par Christophe Charle<sup>189</sup>, 101 dans les arrondissements à niveau de vie moyen, 8 dans les arrondissements pauvres.

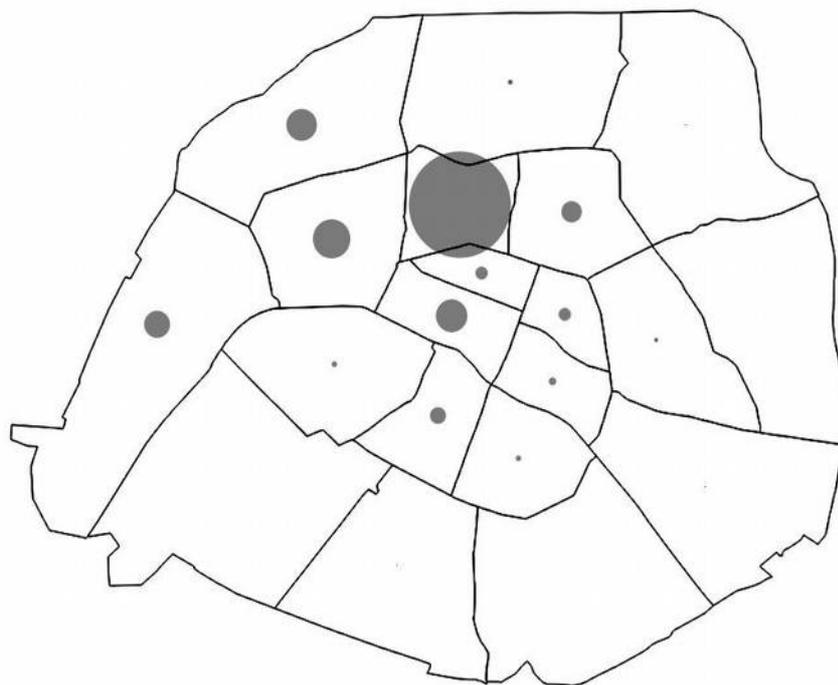
---

<sup>187</sup>Christophe Charle, *Paris fin de siècle, culture et politique*, Paris, Seuil, 1998, 320 p.

<sup>188</sup>Jules Martin, *Nos artistes des théâtres et concerts*, Paris, Librairie de l'annuaire universel, 1895, 424 p.

<sup>189</sup>Tableau « Indices de pauvreté des arrondissements parisiens en 1890 », *ibid.*, p. 56. C. Charle établit par ailleurs une géographie des hommes de lettres à partir d'un répertoire du même éditeur : Jules Martin : *Nos auteurs et compositeurs dramatiques*; Paris, Flammarion, 1897. C. Charle, *op. cit.* p. 61.

| Arrdt.          | Nombre d'artistes |
|-----------------|-------------------|
| 1 <sup>er</sup> | 35                |
| 2 <sup>e</sup>  | 14                |
| 3 <sup>e</sup>  | 14                |
| 4 <sup>e</sup>  | 8                 |
| 5 <sup>e</sup>  | 6                 |
| 6 <sup>e</sup>  | 18                |
| 7 <sup>e</sup>  | 6                 |
| 8 <sup>e</sup>  | 42                |
| 9 <sup>e</sup>  | 114               |
| 10 <sup>e</sup> | 23                |
| 11 <sup>e</sup> | 4                 |
| 12 <sup>e</sup> | 1                 |
| 13 <sup>e</sup> | 0                 |
| 14 <sup>e</sup> | 1                 |
| 15 <sup>e</sup> | 0                 |
| 16 <sup>e</sup> | 29                |
| 17 <sup>e</sup> | 34                |
| 18 <sup>e</sup> | 5                 |
| 19 <sup>e</sup> | 1                 |
| 20 <sup>e</sup> | 0                 |



Carte 2: Artistes parisiens en 1895, par arrondissement

Le tableau et la carte ci-dessus, constitués à partir de *L'annuaire des artistes*, recueil de 355 fiches individuelles d'artistes avec leur adresse<sup>190</sup>, présentent le nombre d'artistes parisiens en 1895, par arrondissement. Le plus remarquable est la population d'artistes ayant choisi les 8<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup>, 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> : 219 personnes, soit un peu plus de 60% de l'échantillon. On peut rapprocher cette carte de celle des salles de spectacles et conclure que les artistes vivent près des établissements qui les emploient.

Un ensemble de théâtres subventionnés d'une part, dont l'emblématique « nouvel Opéra » reconstruit en 1875 par l'architecte Charles Garnier, mais aussi une quantité de petits établissements plus ou moins encadrés par les autorités, le tout animé, sur la rive droite principalement, par des milliers d'artistes, voilà l'essentiel des possibilités de sortie dans le « Paris fin de siècle ». Il est logique de trouver également dans ces quartiers les éditeurs de musique imprimée et facteurs d'instruments, de la rue de Rome au passage de l'Industrie (actuelle rue Gustave Goublier, dans le quartier de la Porte saint Denis, 10<sup>e</sup> arrondissement).

Or, ceux des industriels du disque qui ont porté leur industrie à des sommets se sont justement installés dans ces quartiers. On est frappé, à la consultation de la rubrique « Phonographes » du Didot-Bottin<sup>191</sup>, par la localisation des premiers distributeurs de machines parlantes. Citons

<sup>190</sup> Jules Martin : *Nos artistes des théâtres et concerts*; op. cit.

<sup>191</sup> *Annuaire et almanach du commerce, de l'Industrie, de la magistrature et de l'administration ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements, des colonies et des pays étrangers*, Paris, Firmin Didot, 1898,

dans l'ordre d'apparition sur la page 2129 de l'annuaire Didot-Bottin de 1898 :

| Raison sociale   | Arrdt. |
|--|--------|
| Agence générale du phonographe Edison et American Graphophone C° Werner et Cie, 85 rue Richelieu                               | 2e     |
| R. Bünzli et V. Continsouza, manufacture de phonographes, vente en gros des phonographes « le Colibri », 6 rue Fontaine-au-Roi | 11e    |
| Columbia Phonograph C°, 34 Boulevard des Italiens  | 9e     |
| Compagnie Américaine du phonographe Edison, 15 boulevard des Italiens  | 2e     |
| Alphonse Darras 123 Boulevard Saint Michel   | 5e     |
| E. Felsemberg, 50 rue des Boulets  | 11e    |
| A. Goudestone, comptoir général, nouveau phonographe français enregistreur « Le Colibri », 133 boulevard Voltaire              | 11e    |
| Charles Kaiser, 32 rue Hauteville  | 10e    |
| Lioret, 18 rue Thibaud   | 14e    |
| Pathé frères, continental Kinetograph Phonograph Graphophone, 98 rue Richelieu   | 2e     |

Tableau 7: Article "Phonographes", p. 2129 de l'annuaire Didot-Bottin de 1898.

La présence de la Compagnie américaine du phonographe Edison boulevard des Italiens ne doit pas tromper : quoique bien placée, celle-ci est très peu active jusqu'à 1904, date de fondation de la Compagnie Française du phonographe Edison qui aura une part notable du marché des cylindres et phonographes, entre 1904 et 1908.

La présence des frères Werner, 85 rue de Richelieu, parmi les premiers importateurs du phonographe Edison perfectionné conduit les frères Charles et Émile Pathé à installer leur siège social face à eux, au 98 rue de Richelieu fin 1897<sup>192</sup>, dans un esprit de franche concurrence. Puis Pathé ouvre une succursale au 26 boulevard des Italiens l'année suivante<sup>193</sup>, qui devient fin 1899 l'adresse du « Salon du phonographe » ; enfin, Pathé ouvre un bureau pour les expéditions 8 rue Saint Augustin<sup>194</sup> (1900), alors qu'il faut attendre 1906 pour voir Edison à des adresses stratégiques comparables, lorsqu'il établit son dépôt au 15 rue Saussier-Leroy. Il est alors tantôt représenté par « Guille-Gaillard & Cie », 39 avenue de Wagram,<sup>195</sup> tantôt par la « Maison Franco américaine J. Ossovetsky », 12 Boulevard des Italiens, passage de l'Opéra 6 et 8.<sup>196</sup> De son côté, Henri Lioret, horloger qui est le premier à réaliser, dès 1893

vol. 1, p. 2129 (exemplaire disponible à la BHVP sous la cote 4°Z4. 1898).

<sup>192</sup>Continental Kinetograph Phonograph Graphophones Pathé frères 98 rue de Richelieu Paris, manufacture de films pour cinématographes, phonographe modèle 1898, répertoire des sujets pour phonographes et graphophones, 46 p. (catalogue 1897).

<sup>193</sup>Anciens établissements Pathé frères, Compagnie générale des cinématographes phonographes et pellicules, 98 rue Richelieu, 26 boulevard des Italiens, Paris, répertoire des cylindres enregistrés, année 1898, 140 p.

<sup>194</sup>Compagnie générale de cinématographes phonographes et pellicules, SA au capital de 2.000.000 de francs, anciens établissements Pathé frères, prix-courant général, juillet 1900, 36 p.

<sup>195</sup>Compagnie Française du phonographe Edison, 1906, ancienne maison Charlus 39 avenue de Wagram, Guille-Gaillard & Cie successeurs, maison principale 6 rue de la Grange-Batelière et 1 passage Verdeau. Phonographes, cylindres moulés « Edison », les seuls authentiques. Catalogue des cylindres enregistrés par la Compagnie française du phonographe Edison, capital social cent mille francs, 1906, 48 p.

<sup>196</sup>Compagnie Française du phonographe Edison, 1906, Maison Franco-Américaine J. Ossovetsky, 12 boulevard des Italiens, Passage de l'Opéra 6 et 8, Paris. Phonographes, cylindres moulés « Edison », les seuls authentiques. Catalogue des cylindres enregistrés par la Compagnie française du phonographe Edison, capital

un phonographe entièrement français, est géographiquement très excentré, puisqu'il présente son Lioretgraph au 18 rue Thibaud dans le 14<sup>e</sup> arrondissement, sur son lieu de fabrication. Seul son agent pour l'exportation, Léon Niox, exerce à une adresse plus proche des boulevards, 13 rue de l'Echiquier<sup>197</sup>. Les phonographes Dutreih s'installent 13 rue Froissart et 6 rue Commines<sup>198</sup> ; quant à l'Automotion, compagnie distributrice à la veille de la grande guerre des disques invendus des marques APGA, Parès, Eden, CIP, elle a son siège 29 rue Salneuve.<sup>199</sup> Dans cette énumération, les 8<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup>, 16<sup>e</sup>, 17<sup>e</sup> arrondissements sont les plus représentés, ce qui correspond très exactement à la cartographie des artistes parisiens. D'une façon très significative, les autres distributeurs placés dans les 5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 10<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup>, 14<sup>e</sup> arrondissements, comme Alphonse Darras, qui en réalité est un constructeur d'instruments scientifiques du Quartier latin, ou comme Felsemberg, 50 rue des Boulets, ou Goudestone, représentant le phonographe « Le Colibri », 133 boulevard Voltaire, ou encore Henri Lioret, 18 rue Thibaud, disparaissent de la compétition dès 1900.

#### 1.4. Les meilleurs classements au phonographe

Un disque publicitaire enregistré à Paris en 1901 pour la Compagnie française du Gramophone, actionné par une machine à monnayeur, laissait entendre un long poème qui commençait ainsi, résumant les genres disponibles au répertoire enregistré<sup>200</sup> :

Tous les airs d'opéras, tous les airs d'opérettes / Monologues, récits, chansons et chansonnettes / Valses, scottishs, galops, quadrilles et polkas / Gavottes, menuets, czardas ou mazurkas

Airs espagnols avec le bruit des castagnettes / Soli de violons, duos de clarinettes / Morceaux d'orchestre, enfin d'impeccable façon / Je sais interpréter toute espèce de son.

Ces deux quatrains tirés d'une réclame en vers semblent à eux seuls résumer ce que chacun connaissait immanquablement en 1901 : c'est du moins le point de vue d'un auteur qui écrit un poème publicitaire pour une compagnie de disques.

Une présentation des types d'ouvrages représentés pendant les deux décennies qui entourent cette publication publicitaire est sans doute malaisée, et peut-être l'analyse du répertoire

---

*social cent mille francs*, 1906, 48 p. (Il s'agit du même catalogue que le précédent, mais avec une couverture imprimée différente).

<sup>197</sup> Henri Lioret. *Inventeur constructeur breveté S.G.D.G. Patent. Fabrication exclusivement française. Les phonographes système Lioret portent tous dès maintenant le nom générique de Lioretgraph. Répertoire des cylindres enregistrés et description des différents modèles de Lioretgraph. Ce nouveau catalogue annule tous les précédents. Année 1899*, Sceaux, imp. E. Charaire, XXII + 44 p.

<sup>198</sup> *Nouveaux phonographes Dutreih, appareils à cylindres et à disques. Maison française fondée en 1835 usine à Ivry (Seine) agence de Belgique 93 rue Braemt, Bruxelles, Paris 13 rue Froissart, 6 rue Commines*, 1910, 24 p.

<sup>199</sup> *Répertoire des disques de l'Automotion, capital 3 millions, 29 rue Salneuve, Paris, succursales Lyon, 9 rue Pierre Corneille, Bordeaux 17 rue Huguerie*, (1913), 64 p.

<sup>200</sup> *Ode au Gramophone*, de et par F. Dérode, Paris, Berliner's Gramophone cat. 31010 mat. B621-II (enregistré en 1901, à lire et écouter sur <http://www.phonobase.org/3893.html> ; à défaut, on trouvera le texte en annexe n° 1.

enregistré au disque et au cylindre pourrait-elle suffire à donner une image assez juste des pratiques artistiques de la fin du XIXe siècle à Paris. Assez juste quoiqu'incomplète car, on le verra plus loin, les contenus enregistrés ne correspondent pas de façon systématique à leur équivalent scénique, et bien des aspects de ces spectacles ne figurent pas du tout aux catalogues des fabricants de phonographes.

Par ailleurs la seule consultation d'une chronologie de ces années qui font le lien d'un siècle à l'autre, comme par exemple celle établie par Christophe Prochasson, dans son ouvrage *Les Années électriques, 1880-1910*<sup>201</sup>, ne permet absolument pas de savoir ce que l'on allait voir, ce que l'on écoutait réellement pour se divertir au quotidien à cette époque. C'est une chronique, non pas une chronologie, qu'il faut examiner de près.

On trouve rassemblés parmi les 200 pages des *Années électriques*, les événements les plus remarquables de la période : inventions, découvertes, innovations, nouveautés, en regard des créations artistiques et grandes premières. De 1879 à 1911, chaque année de cet intervalle y est présentée sous les six rubriques suivantes : 1° *Société* ; 2° *Littérature, essais* ; 3° *Médias, presse, édition* ; 4° *Théâtre* ; 5° *Danse, musique, chanson* ; 6° *Arts plastiques, architecture, photo*. Ce sont bien sûr les rubriques 4° *Théâtre* et 5° *Danse, musique, chanson* de cet inventaire, qui retiennent ici notre attention. Énumérant les créations du moment, si elles permettent de bien situer les événements les uns par rapport aux autres, elles ne rendent absolument pas compte, en revanche, de la portée immédiate de ces créations, de ce que le plus grand nombre écoutait, ou encore, de ce que l'on allait réellement voir au spectacle à l'époque de l'avènement du phonographe. C'est ce qu'il faut savoir, avant de tenter une corrélation des données collectées avec le contenu des premiers répertoires enregistrés. Un examen supplémentaire des compte rendus annuels de ces mêmes *Annales du théâtre et de la musique*, ainsi que de quelques autres sources, s'impose donc ici, même si ces sources ne nous informent que sur la musique « sérieuse » ou « académique ». On fera plus loin une approche différente des genres scéniques les plus populaires, (cafés-concerts, théâtres de banlieue, harmonies) non inscrits dans ces annales.

En première approche, et à peu d'exceptions près, les différents genres scéniques proposés à l'auditeur-spectateur de la fin du XIXe siècle peuvent se résumer aux contenus suivants : le théâtre (pièces classiques, pièces contemporaines parmi lesquelles : comédie, vaudeville, saynètes, monologues, fables), les genres musicaux chantés (opéra, opéra-comique, opérette,

---

<sup>201</sup>Christophe Prochasson ; *Les années électriques, 1880-1910*. Paris, Éditions La Découverte, 1991, 491 p. « Chronologie », p. 271-475.

opéra bouffe, mélodie de concert, café-concert), et enfin les genres instrumentaux : orchestres d'harmonie surtout, et soli instrumentaux, bien plus rarement orchestres symphoniques, encore plus rarement musique de chambre.

On a essayé de se faire une idée de ce que l'on appréciait à la Belle Époque en matière de spectacles musicaux. À travers l'activité des théâtres et la nature des ouvrages représentés, on a pu distinguer les genres musicaux alors disponibles : opéra, opéra-comique, opéra bouffe, opérette, concerts symphoniques, harmonies, et café-concert. Comment les genres musicaux sont-ils représentés sur les répertoires de disquaires ? Y a-t-il identité entre ce qui se joue sur scène et au phonographe ?

Le tableau suivant, tiré des principaux catalogues commerciaux, dont on retrouvera les références en bibliographie, donne un aperçu en pourcentage des genres proposés par les fabricants de disques et cylindres. Mais ce que l'on trouve dans les catalogues ne correspond pas nécessairement à ce qui se vendait réellement.

Les genres chantés : art lyrique et chansons populaires s'imposent avec plus de 60 % en nombre de titres proposés : le phonographe porte surtout la voix humaine. Le reste est presque entièrement occupé par les soli instrumentaux et les ensembles orchestraux, pour plus de 36 % cumulés. Ce tableau ne nous dit rien sur les proportions d'achats. Par exemple, le théâtre, déjà fort peu représenté dans ces catalogues (2,3%), est bien moins représenté encore dans les collections et il en va de même pour les soli et les orchestres qui sont loin de représenter 36 % des ventes.

| <i>Marque, type de support</i>  | <i>Année</i> | <i>Nombre de titres</i> | <i>Opéra, Op. Com., opérette (%)</i> | <i>Concert, café-concert, romances (%)</i> | <i>Diction, théâtre (%)</i> | <i>Soli instrumentaux (%)</i> | <i>Orchestres français et étrangers (%)</i> |
|---------------------------------|--------------|-------------------------|--------------------------------------|--|-----------------------------|-------------------------------|---|
| Pathé, cylindres                | 1898         | 2533                    | 24,2                                 | 43,5                                       | 3,8                         | 9,8                           | 18,7  |
| Pathé, cylindres                | 1899         | 716                     | 20,9                                 | 52,3                                       | 2,7                         | 6,1                           | 18  |
| Gramophone, disques 17cm        | 1899         | 699                     | 23,8                                 | 17,7                                       | 4,3                         | 17,5                          | 36,7  |
| Gramophone, disques 17cm        | 1900         | 205                     | 41,9                                 | 15,6                                       | 0                           | 0                             | 42,5  |
| Gramophone, disques 17cm        | 1900         | 454                     | 50,4                                 | 27,7                                       | 0,9                         | 0                             | 21  |
| Bettini, cylindres              | 1901         | 1474                    | 57,3                                 | 10,7                                       | 3,6                         | 12,3                          | 16,1  |
| Bonne Presse, cylindres         | 1901         | 1003                    | 45,2                                 | 9,7  | 4,5                         | 11,3                          | 29,3  |
| Zonophone, disques 17 et 25 cm  | 1902         | 447                     | 16,1                                 | 48   | 0                           | 1,3                           | 34,6  |
| Zonophone, disques 17 et 25 cm  | 1903         | 858                     | 22                                   | 37,9                                       | 8,3                         | 6                             | 25,8  |
| Contrault, cylindres            | 1903         | 235                     | 19,7                                 | 59,1                                       | 3,8                         | 1,7                           | 15,7  |
| Pathé, cylindres                | 1903         | 2170                    | 28,6                                 | 42,4                                       | 2,8                         | 9,2                           | 17  |
| Gramophone, disques 17cm        | 1904         | 553                     | 18,1                                 | 26,7                                       | 0                           | 5,7                           | 49,5  |
| Gramophone, disques 25cm        | 1904         | 1346                    | 48,5                                 | 19,3                                       | 1,1                         | 7,4                           | 23,7  |
| Gramophone, disques 30cm        | 1904         | 56                      | 32                                   | 0  | 0                           | 68                            | 0   |
| Zonophone 17cm                  | 1904         | 725                     | 39,4                                 | 13,2                                       | 11                          | 8,1                           | 28,3  |
| Zonophone 25cm                  | 1904         | 305                     | 39,3                                 | 13,7                                       | 9,8                         | 17                            | 20,2  |
| Gramophone, disques 17 et 25 cm | 1904         | 1233                    | 42,2                                 | 25,7                                       | 1,6                         | 3,2                           | 27,3  |
| Pathé, cylindres                | 1904         | 3483                    | 28,2                                 | 42,2                                       | 2,5                         | 9,5                           | 17,6  |
| Homophone, disques 25 cm        | 1905         | 340                     | 31,8                                 | 52,3                                       | 0                           | 1,2                           | 14,7  |
| Pathé, cylindres                | 1905         | 3720                    | 26,9                                 | 42   | 1,9                         | 0,1                           | 29,1  |
| Pathé                           | 1906         | 617                     | 41,4                                 | 17,7                                       | 0,3                         | 7,1                           | 33,5  |
| Favorite                        | 1906         | 309                     | 25,6                                 | 31   | 8,1                         | 3,2                           | 32,1  |
| Zono 25cm                       | 1906         | 884                     | 26,3                                 | 34,2                                       | 0,2                         | 4,2                           | 35,3  |
| Edison (cylindres)              | 1906         | 1012                    | 26,9                                 | 13,3                                       | 2,5                         | 7,1                           | 50,2  |
| Zono 17cm                       | 1906         | 98                      | 16,3                                 | 26,6                                       | 0                           | 2                             | 55,1  |
| Zono 25cm                       | 1906         | 154                     | 18,1                                 | 48,2                                       | 0                           | 1,2                           | 32,5  |
| Pathé 24 cm                     | 1906         | 1326                    | 42,5                                 | 27,4                                       | 1,4                         | 11,6                          | 17,1  |
| Zono 25cm                       | 1907         | 1252                    | 31,4                                 | 29,5                                       | 0                           | 8,1                           | 31  |
| Pathé 24 cm                     | 1907         | 1753                    | 33,6                                 | 55,6                                       | 1,2                         | 2,6                           | 7   |
| Pathé                           | 1908         | 2511                    | 34,2                                 | 20,6                                       | 0,2                         | 6,8                           | 38,2  |
| Gramoph                         | 1908         | 1041                    | 32,6                                 | 30,5                                       | 1,9                         | 2,9                           | 32,1  |
| Aspir                           | 1909         | 439                     | 36,2                                 | 21,8                                       | 3,1                         | 8,4                           | 30,5  |
| Pathé 28cm                      | 1909         | 3546                    | 27,1                                 | 31,8                                       | 0,2                         | 7,3                           | 33,6  |
| Pathé 28cm                      | 1909         | 3063                    | 28,4                                 | 28,6                                       | 0,1                         | 7,5                           | 35,4  |
| Pathé 28cm                      | 1910         | 4182                    | 33,5                                 | 22,6                                       | 0,5                         | 6,1                           | 37,3  |
| Pathé 28cm                      | 1910         | 4763                    | 40,5                                 | 19   | 1,8                         | 6,5                           | 32,2  |
| Gramoph                         | 1911         | 2170                    | 39                                   | 21,5                                       | 3,2                         | 11,3                          | 25  |
| Odéon                           | 1911         | 1533                    | 34,7                                 | 35,8                                       | 0,6                         | 3,9                           | 25  |
| Pathé                           | 1911         | 2746                    | 27,7                                 | 32,8                                       | 1,7                         | 2,4                           | 35,4  |
| Pathé                           | 1912         | 1832                    | 10,4                                 | 35,8                                       | 2,1                         | 1,8                           | 49,9  |
| Pathé                           | 1914         | 3550                    | 31                                   | 29,5                                       | 1,7                         | 6,1                           | 31,7  |
| <b>Moyenne générale, en % :</b> |              |                         | <b>31,5</b>                          | <b>29,6</b>                                | <b>2,3</b>                  | <b>7,6</b>                    | <b>29</b>                                   |

Tableau 8: Proportions des genres musicaux proposés dans les catalogues de disques et cylindres. Les références de ces catalogues sont disponibles en fin d'ouvrage, section bibliographie.

S'il nous paraît important de passer en revue détaillée ces différents genres disponibles au disque et au cylindre, il nous a également semblé fondamental de les proposer à l'écoute au moyen des notes de bas de pages qui renvoient à la Phonobase. Explorons en premier lieu les genres académiques : opéra, opéra-comique, opérette, opéra bouffe.

## 2. Tour d'horizon des genres lyriques de la Belle-Époque

### 2.1. Opéra

Son temple est l'Académie nationale de musique : l'opéra Garnier et son répertoire lyrique qui, en 1890 encore, datait, pour l'essentiel, de la Restauration ou de la monarchie de Juillet : Meyerbeer, Halévy, Rossini, Boieldieu. Prenons par exemple comme point de départ, les 9 opéras les plus appréciés ou ayant fait meilleure recette en 1880<sup>202</sup> :

*Robert le Diable* (Meyerbeer, 1831) ;  
*Les Vêpres siciliennes* (Verdi, 1861) ;  
*Les Huguenots* (Meyerbeer, 1836) ;  
*La Reine de Chypre* (Halévy, 1841) ;  
*La Juive* (Halévy, 1835) ;  
*Le Prophète* (Meyerbeer, 1849) ;  
*La Favorite* (Donizetti, 1840) ;  
*La Muette de Portici* (Auber, 1828) ;  
*Guillaume Tell* (Rossini, 1829).

Il n'est pas possible d'obtenir un tableau équivalent dans les *Annales du théâtre et de la musique* pour 1900, ce qui est regrettable. Mais on peut constater néanmoins, à travers l'étude du répertoire enregistré, que ces opéras les plus prisés au XIXe siècle sont encore bien présents entre 1900 et 1910 : on dénombre en effet un peu plus de 60 fragments enregistrés des *Huguenots*<sup>203</sup>, qui ont la vie dure jusqu'à la Grande Guerre. De même, *Guillaume Tell*<sup>204</sup>, *La Juive*<sup>205</sup>, *Robert le Diable*<sup>206</sup>, *Le Prophète*<sup>207</sup>, sont encore bien présents également au disque et au cylindre à la même époque. Seules *La Muette de Portici*<sup>208</sup>, qui datait de la Restauration, et *Les Vêpres siciliennes*<sup>209</sup>, premier opéra français de Verdi, sont peu représentées au disque,

---

<sup>202</sup>D'après *Camées artistiques*, n°23, 2<sup>e</sup> semaine de juin 1881, p. 2.

<sup>203</sup>*Les Huguenots* (Giacomo Meyerbeer), une soixantaine de fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=huguenots](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=huguenots)

<sup>204</sup>*Guillaume Tell* (Giacomo Rossini), environ 30 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=guillaume](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=guillaume)

<sup>205</sup>*La Juive* (Jacques Fromental Halévy), environ 30 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=juive](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=juive)

<sup>206</sup>*Robert le diable* (Giacomo Meyerbeer), 21 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=robert+le](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=robert+le)

<sup>207</sup>*Le Prophète* (Giacomo Meyerbeer), 15 titres : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=prophete](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=prophete)

<sup>208</sup>*La Muette de Portici* (Auber), 8 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=portici](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=portici)

<sup>209</sup>*Les Vêpres siciliennes* (Giuseppe Verdi), 1 seul titre : <http://www.phonobase.org/6652.html>

accusant à l'évidence la fin de carrière d'une œuvre peu jouée voire oubliée. Quant à *La Reine de Chypre*, si elle figure aux catalogues des cylindres des industriels Lioret et Pathé, on n'en a pas trouvé d'exemplaire et elle est absente de la Phonobase. Ce n'est qu'exceptionnellement que l'on jouait des pièces plus anciennes. Ainsi, *Don Juan* de Mozart ne connaît que 10 représentations à l'opéra en 1880, en marge des 49 représentations d'*Aïda* de Verdi<sup>210</sup>. La différence de succès entre ces deux opéras semble moindre à l'enregistrement où ils figurent l'un et l'autre dans des termes plus proches<sup>211</sup>.

Tout de même, en 1900, comme en 1880, on écoute plus volontiers Verdi que Mozart. Mais plus encore, on écoute avant tout de la musique française. Le répertoire enregistré révèle un grand absent du tableau des 9 opéras les plus joués en 1880 présenté plus haut, il s'agit de *Faust*, créé en 1859, qui connaît sa millième représentation en 1894<sup>212</sup>, et dont on retrouve des fragments enregistrés en très grand nombre<sup>213</sup>, qui excèdent largement les extraits cumulés des 9 œuvres citées plus haut. On a vu que *Faust*, créé en 1859, connaît à l'Opéra de Paris sa 500e représentation en 1887 et sa 1000e en décembre 1894. Mais la 2000e représentation parisienne n'a lieu qu'en 1934<sup>214</sup>, ces chiffres ne tenant aucunement compte du succès de cet opéra en province, qui a peut-être incité les auditeurs de cylindres à le réclamer, ou les industriels à le diffuser plus que tout autre. L'industrie phonographique a peut-être joué un rôle réducteur et encouragé la diffusion de fragments d'un opéra dont elle savait à coup sûr qu'il ne pouvait que satisfaire une clientèle habituée.

## 2.2. Opéra-comique

Autre héritier du mariage du théâtre et de la musique, l'opéra-comique, qui s'est surtout développé sous le Second Empire, est déjà conçu pour accueillir un public plus large que celui de l'opéra. Genre lyrique du XVIIIe siècle qui dérive de la comédie-ballet, il fait de nombreux emprunts au répertoire des airs sérieux ou à boire, ce qui n'induit pas nécessairement un contenu comique ou un dénouement heureux. À cet égard, les contre-exemples les plus fameux sont *Carmen* (Georges Bizet, 1875)<sup>215</sup>, *Manon* (Jules Massenet, 1884), opéras-comiques parfois désignés dans le Stoullig sous l'appellation de *dramas lyriques*, ou encore

---

<sup>210</sup> *Les Annales du théâtre et de la musique*, 1880, p. 34.

<sup>211</sup> *Aïda* (Giuseppe Verdi), 20 fragments : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=aïda](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=aïda)  
*Don Juan* (Mozart), 9 fragments : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=don+juan](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=don+juan)

<sup>212</sup> Oscar Comettant, « À propos de la millième de *Faust* », *La Nouvelle revue*, t. 91, 1894, p. 284-293.

<sup>213</sup> *Faust* (Gounod), 235 fragments : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=faust](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=faust)

<sup>214</sup> « La 500<sup>e</sup> de *Faust* », art. cit. ; « La 1000<sup>e</sup> de *Faust* », art. cit. ; Reynaldo Hahn, « À propos de la 2000<sup>e</sup> de *Faust* », art. cit.

<sup>215</sup> Les dates entre parenthèses, qui suivent le nom du compositeur, sont celles de l'année de « création », autrement dit, de première exécution de l'œuvre.

*Louise* (Gustave Charpentier, 1900), sous-titré *Roman Musical*.

Lorsqu'il ne traite pas d'un sujet historique, l'opéra-comique aborde des sujets de la vie quotidienne et n'hésite pas à faire référence à des sujets d'actualité, en alternant les scènes chantées avec des dialogues parlés et des apartés au public.

Parmi les opéras-comiques les plus joués à la fin du XIXe siècle, citons les plus importants, selon le sondage dans les *Annales du théâtre et de la musique*<sup>216</sup> :

*Richard Cœur-de-Lion*, (André Grétry, 1784) ;  
*Le Postillon de Longjumeau* (Adolphe Adam, 1836) ;  
*Le Domino Noir* (Daniel-François-Esprit Auber, 1837) ;  
*Haydée ou le Secret* (idem, 1847) ;  
*Galathée, les Noces de Jeannette, Paul et Virginie* (Victor Massé, respectivement 1852, 1853 et 1876),  
*Mignon et Hamlet* (Ambroise Thomas, respectivement 1866 et 1868) ;  
*La Fille de Madame Angot* (Charles Lecocq, 1872) ;  
*La Fille du tambour major* (Jacques Offenbach, 1879) ;  
*Le Roi d'Ys* (Édouard Lalo, 1888, ouverture donnée en 1876 au concert Padeloup) ;  
*Manon* (Jules Massenet, 1884).

*Le Postillon de Longjumeau* a sa statue, sculptée par Paul Fournier (1859-1926) et érigée en 1897, visible de nos jours encore rue François Mitterrand, à Longjumeau (Essonne), témoignage visible de sa gloire passée, ainsi que de celle du compositeur Adolphe Adam (1803-1856). Il semblait toutefois au bord de l'oubli déjà au début du XXe siècle<sup>217</sup>, et *La Fille du tambour major* ne semblait alors pas plus heureuse aux oreilles du public<sup>218</sup>, du moins pas plus que *Richard cœur-de-Lion*<sup>219</sup>, qui laisse peu de traces au cylindre, après plus d'un siècle de présence au répertoire. Si *Haydée*, opéra-comique d'Auber, ne figure pas à ce jour parmi ces sources sonores, il s'en fallait de peu : les quelques exemplaires retrouvés étaient absolument inaudibles du fait des moisissures. *Le Domino noir*<sup>220</sup> n'est pas plus présent si l'on considère que c'est essentiellement l'ouverture pour orchestre qui semble se diffuser sur disques et cylindres. *Le Roi d'Ys*<sup>221</sup>, avec 11 fragments audibles parmi lesquels, chose notable, on trouve 6 airs différents, appartient déjà au groupe le mieux représenté, tout comme *Paul et Virginie*<sup>222</sup>, qui apparaît 11 fois pour 4 airs différents. Avec *La Fille de Madame Angot*<sup>223</sup>,

<sup>216</sup>D'après un sondage dans *Les Annales du théâtre et de la musique*, op.cit.

<sup>217</sup>*Le Postillon de Longjumeau* (Adolphe Adam), 3 fragments :  
[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=longjumeau](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=longjumeau)

<sup>218</sup>*La Fille du tambour major* (Jacques Offenbach), 4 fragments :  
[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=tambour+major](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=tambour+major)

<sup>219</sup>*Richard Cœur de lion* (Grétry), 4 fragments :  
[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=de+lion](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=de+lion)

<sup>220</sup>*Le Domino noir* (Auber), 7 fragments : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=domino](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=domino)

<sup>221</sup>*Le Roi d'Ys* (Édouard Lalo), 11 fragments :  
[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=roi+d'ys](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=roi+d'ys)

<sup>222</sup>*Paul et Virginie* (Victor Massé), 13 fragments :  
[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=paul+et+v](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=paul+et+v)

<sup>223</sup>*La Fille de madame Angot* (Charles Lecocq), 21 fragments :  
[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=angot](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=angot)

Charles Lecocq signa son plus grand triomphe, le plus durable également, qui trouve logiquement une bonne place au studio d'enregistrement. Viennent ensuite, par ordre de succès croissant au disque, les créations les plus récentes : *Manon*<sup>224</sup>, de Massenet, ainsi que *Galathée*<sup>225</sup> et *Les Noces de Jeannette*<sup>226</sup>, toutes deux de Victor Massé. Mais c'est un compositeur presque parfaitement oublié aujourd'hui du mélomane, Ambroise Thomas, qui décroche la timbale avec deux de ses pièces : *Hamlet*<sup>227</sup>, et surtout *Mignon*<sup>228</sup>. Ces deux opéras-comiques sont dans leur quatrième décennie d'existence au moment où on les enregistre à tour de bras, et cumulent à eux seuls près de 70 prises différentes repérées et numérisées.

### 2.3. Opérette

L'opérette, issue de l'opéra-comique, apparaît au milieu du XIXe siècle. Ce genre scénique alterne numéros chantés et parfois dansés, et dialogues, se différenciant de l'opéra-comique par l'utilisation de musique dite légère et par le fait qu'elle ait une fin le plus souvent heureuse. Elle fait les beaux jours d'autres salles de théâtre, qui travaillent sans jour de relâche ou presque : le Théâtre des Bouffes-Parisiens, le Théâtre de la Gaîté, le Théâtre du Palais-Royal, le Théâtre de la Renaissance, le Théâtre des Variétés.

Les opérettes qui font l'objet des comptes rendus les plus nombreux sont, entre 1880 et 1900, d'après le sondage dans les *Annales du théâtre et de la musique*<sup>229</sup> :

- *Le Grand Mogol* (1877), *La Mascotte* (1880), *Miss Helyett* (1890), de Edmond Audran ;
- *Le Petit Duc* (1878), de Charles Lecocq ;
- *Les Mousquetaires au couvent* (1880), de Louis Varney
- *La Basoche* (1890), *Véronique* (1898), *Fortunio* (1907), de André Messager ;
- *Les Cloches de Corneville* (1877), *Rip* (1882), *Surcouf* (1887), de Robert Planquette.

Ce genre, apparu vers 1850 avec les boulevards haussmanniens, ne peut présenter de pièces très anciennes. On note, toutefois, que la durée de vie des opérettes semble bien plus courte au répertoire, duquel elles disparaissent rapidement. Les pièces qui ne connaissent qu'un succès relatif à leur création sont rares au répertoire enregistré, par exemple, on ne trouve que

<sup>224</sup>*Manon* (Jules Massenet), 35 fragments : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=manon](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=manon)

<sup>225</sup>*Galathée* (Victor Massé), 25 fragments : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=galathee](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=galathee)

<sup>226</sup>*Les Noces de Jeannette* (Victor Massé), 35 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=noces+de+j](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=noces+de+j)

<sup>227</sup>*Hamlet* (Ambroise Thomas), 18 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=hamlet](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=hamlet)

<sup>228</sup>*Mignon* (Ambroise Thomas), 60 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=mignon](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=mignon)

<sup>229</sup>D'après un sondage dans Édouard Noël et Edmond Stoullig; *Les Annales du théâtre et de la musique*, op.cit.

quelques occurrences de *Surcouf*<sup>230</sup>, *Fortunio*<sup>231</sup>, *La Basoche*<sup>232</sup>, *Le Petit Duc*<sup>233</sup>, *Miss Helyett*<sup>234</sup>, ou *Véronique*<sup>235</sup>. *Le Grand Mogol*<sup>236</sup>, *Les Mousquetaires au couvent*<sup>237</sup> et *Rip*<sup>238</sup> ont plus de succès et frisent tous trois la vingtaine d'occurrences sur la Phonobase, mais les véritables best-sellers semblent être *La Mascotte*<sup>239</sup>, de Edmond Audran et *Les Cloches de Corneville*<sup>240</sup> de Robert Planquette. Signe indiscutable du bruit que ces *Cloches* firent dans le monde de l'opérette française : chez Gramophone, on choisit *Les Cloches de Corneville* pour publier la première intégrale française de ce fabricant, en 1919<sup>241</sup>. Les autres opérettes que l'on vient d'énumérer devront attendre les années 1950 pour connaître une seconde vie au disque.

## 2.4. Opéra bouffe

Le théâtre des Bouffes-Parisiens a donné son nom à un sous-genre de l'opérette : l'*Opéra bouffe*, dont le succès est intimement associé aux noms et carrières de Jacques Offenbach et de ses librettistes Henri Meilhac (1831-1897) et Ludovic Halévy (1834-1908). Tout comme l'opéra-comique ou l'opérette, l'opéra bouffe, qu'il ne faut pas confondre non plus avec l'opéra buffa (dont les plus célèbres exemples sont *Così fan tutte*<sup>242</sup>, de Mozart, et surtout *le Barbier de Séville*<sup>243</sup>, de Rossini), peut comporter des scènes parlées. Il se distingue de l'opérette par le caractère plus ambitieux de sa mise en œuvre : le soin apporté au style musical et le nombre de protagonistes sur scène pouvaient rivaliser parfois avec les œuvres du grand répertoire de

<sup>230</sup>*Surcouf* (Robert Planquette), 2 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=surcouf](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=surcouf)

<sup>231</sup>*Fortunio* (André Messager), 2 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=fortunio](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=fortunio)

<sup>232</sup>*La Basoche* (André Messager), 4 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=basoche](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=basoche)

<sup>233</sup>*Le Petit duc* (Charles Lecocq), 5 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=petit+duc](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=petit+duc)

<sup>234</sup>*Miss Helyett* (Edmond Audran), 4 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=helyett](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=helyett)

<sup>235</sup>*Véronique* (André Messager), 3 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=veronique](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=veronique)

<sup>236</sup>*Le Grand Mogol* (Edmond Audran), 11 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=mogol](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=mogol)

<sup>237</sup>*Les Mousquetaires au couvent* (Louis Varney), 12 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=couvent](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=couvent)

<sup>238</sup>*Rip* (Robert Planquette), 24 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=rip&GETCompaut=planquette](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=rip&GETCompaut=planquette)

<sup>239</sup>*La Mascotte* (Edmond Audran), 56 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=mascotte](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=mascotte)

<sup>240</sup>*Les Cloches de Corneville* (Robert Planquette), 83 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=corneville](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=corneville)

<sup>241</sup>*Les Cloches de Corneville* (Robert Planquette), intégrale en 16 disques :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=16+disques](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=16+disques)

<sup>242</sup>*Così fan tutte* (Mozart), 2 fragments : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=cosi+fan](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=cosi+fan)

<sup>243</sup>*Le Barbier de Séville* (Gioachino Rossini), 30 fragments :

[www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=barbier+de+seville](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=barbier+de+seville)

l'opéra.

Contrairement à l'opéra-comique, qui peut traiter de sujets graves, et à la différence de l'opérette, dont le livret repose ordinairement sur une histoire sentimentale, l'opéra bouffe est essentiellement parodique : satire et farce en sont les principaux caractères de fond. Les exemples les plus célèbres, tirés d'Offenbach sont *La belle Hélène*, *Barbe-bleue*, *La vie Parisienne*, *La Périchole*, *Geneviève de Brabant*, *Le roi Carotte* et *La Grande-Duchesse de Gérolstein*. Les autres œuvres les plus emblématiques de ce genre sont *La Reine Indigo* (Johann Strauss) ; *La Petite Mariée*, *Giroflé-Girofla*, (Charles Lecocq), ou *L'Étoile* (Emmanuel Chabrier).

L'opéra bouffe, sans doute alors déjà passé de mode, est assez peu représenté au phonographe, et Offenbach, son principal ambassadeur, avec une quarantaine d'occurrences seulement, toutes œuvres confondues<sup>244</sup>, semble assez peu présent dans le répertoire enregistré de la Belle Époque. *La Petite mariée*<sup>245</sup> et *Giroflé-Girofla*<sup>246</sup> de Charles Lecocq sont également fort peu visibles (5 titres ensemble), et c'est essentiellement par son opéra-comique *La fille de Madame Angot* (21 fragments)<sup>247</sup>, et non par ses pièces d'opéra bouffe, que la présence dominante de ce même compositeur est attestée. Quant à *L'Étoile* de Chabrier, elle est apparemment inexistante au répertoire enregistré.

L'époque n'était plus à l'opérette en ce début de XXe siècle, et à partir de 1909, c'est l'opérette viennoise qui commença à envahir les scènes parisiennes<sup>248</sup>, ce dernier phénomène ne laissant que fort peu de traces au disque, à travers une seule œuvre, la plus emblématique du genre : *La Veuve joyeuse*, de Franz Lehár<sup>249</sup>. Plus tard au XXe siècle, opérette et opéra bouffe inspirent la comédie musicale, laquelle commence à se distinguer à partir des années 1910 du genre classique par l'intégration de musiques nouvelles, comme le jazz, préfigurant ainsi la chanson de variété. On doit à Henri Christiné (musique) et Albert Willemetz (paroles) les deux exemples les plus célèbres, emblématiques des années folles : *Phi-Phi* (Bouffes-Parisiens, 1918) et *Dédé* (Bouffes-Parisiens, 1921).

---

<sup>244</sup>Œuvres de Jacques Offenbach, ensemble 41 fragments :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETCompaut=offenbach](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETCompaut=offenbach)

<sup>245</sup>*La Petite mariée* (Charles Lecocq), 3 fragments : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=petite+mariee](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=petite+mariee)

<sup>246</sup>*Giroflé-Girofla* (Charles Lecocq), 2 fragments : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=girofla](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=girofla)

<sup>247</sup>*La Fille de madame Angot* (Charles Lecocq), 21 fragments : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=angot](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=angot)

<sup>248</sup>Florian Bruyas, *Histoire de l'opérette en France (1855-1965)*, Emmanuel Vitte, 1974, 693 p.

<sup>249</sup>*La veuve joyeuse*, 5 fragments antérieurs à 1914 : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=veuve+joyeuse](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=veuve+joyeuse)

## 2.5. Mélodie de concert

Le terme *mélodie de concert* désigne ici une forme musicale particulière adaptée aux salles de dimensions réduites ou aux salons privés. Elle consiste en une composition assez brève, pour une voix accompagnée par un piano ou par un ensemble instrumental, chantée sur un texte généralement emprunté à une œuvre poétique. Si la mélodie de concert française doit beaucoup au *Lied* allemand, qui tire sa notoriété de grands compositeurs, allemands ou autrichiens, tels Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Gustav Mahler et Hugo Wolf, elle a une existence et un caractère propres, à travers les noms de compositeurs français : Charles Gounod, Reynaldo Hahn, Louis Niedermeyer, Jules Massenet, Camille Saint-Saëns, Henri Duparc, Gabriel Fauré, Ange Flégier, Cécile Chaminade, Augusta Holmès<sup>250</sup> et quelques autres, dont la production se retrouve parfois dans le répertoire chanté d'interprètes de café-concert : en particulier les œuvres de Paul Delmet, ou celles de Joseph Tagliafico.

Parmi cinq de ses compositions, les deux plus grands succès de Tagliafico : *Quand l'oiseau chante*, ainsi que *La chanson de Marinette*, se retrouvent chantés au disque tantôt par des chanteurs d'opéra ou d'opéra-comique : Auguste Affre, Jean Noté, Gabriel Soulacroix, tantôt par des chanteurs de café-concert : Delcroix, André Maréchal, Émile Mercadier, ou Henri Weber<sup>251</sup>. De même, on trouve des interprètes chantant Paul Delmet<sup>252</sup> parmi les chanteurs d'opéra, notamment Charlotte Agussol, Paul Aumonier, Albert Vaguet, Maurice Vallade, une chanteuse de salon : Mlle Vivier, ainsi que chez les forçats du phonographe, habitués du café-concert : ici encore, Delcroix, Maréchal, Mercadier, mais aussi Mlle Rollini, ou Anna Thibaud, plus connues dans un répertoire bien plus léger.

Les mélodies de Gounod et de Massenet sont très présentes et dominant le genre par leur grand nombre. Les mélodies au disque de Augusta Holmès ou Cécile Chaminade se comptent sur les doigts d'une main, alors que ces compositrices renommées semblent bien actives et présentes au sein des grands salons parisiens<sup>253</sup>. Saint-Saëns n'apparaît au disque comme auteur de mélodies qu'à travers deux titres tirés des *Mélodies persanes*<sup>254</sup>, chantés de façon

---

<sup>250</sup>Mélodies de concert : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=melodie+de+concert](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=melodie+de+concert)

<sup>251</sup>Interprètes de Tagliafico : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETCompaut=Tagliafico](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETCompaut=Tagliafico)

<sup>252</sup>Interprètes de chansons de Delmet : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETCompaut=delmet](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETCompaut=delmet)

<sup>253</sup>Myriam Chimènes, *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la IIIe République*, Paris, Fayard, 2004, 776 p.

<sup>254</sup>Camille Saint-Saëns, *Les Mélodies persanes*, op. 26, poésies tirées des *Nuits persanes* d'Armand Renaud. De ce cycle de six mélodies, on ne trouve au disque que les deux suivantes : *Sabre en mains* et *Au cimetière*. [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=persanes](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=persanes). Sur l'orientalisme de Saint-Saëns, voir en particulier Henri Quittard, « L'orientalisme musical. Saint-Saëns orientaliste », *Revue d'histoire et de critique musicales*, n° 5, 6e année, 1er mars 1906, p. 107-116.

exquise par Albert Vaguet, exemple parfait, par son évocation des janissaires et du sérail, d'un genre orientalisant esthète et enturbanné qui connaît un parallèle bien connu dans la peinture de son temps<sup>255</sup>. On trouve d'ailleurs quelques autres traces de ce goût pour l'exotisme à travers les mélodies de concert : de l'exotisme italien, avec *Carméla*<sup>256</sup>, parfois difficile à distinguer de l'exotisme espagnol alors dominant, sans doute héritier de l'opéra *Carmen*, de Bizet : *La véritable Manola*<sup>257</sup>, *la Rosilla*<sup>258</sup>, ou résultant de traductions de succès internationaux comme celui de *la Paloma*<sup>259</sup>.

Quid des *Lieder* allemands ? Même traduits en français, ils ne laissent presque aucune trace, et seuls trois d'entre eux, tous de Robert Schumann, ont connu, au disque ou au cylindre, un succès français tout relatif. On ne trouve en effet qu'un exemple du célèbre *J'ai pardonné*<sup>260</sup>, ainsi que deux ou trois versions de *Au loin*<sup>261</sup>, ou un peu plus des *deux grenadiers*<sup>262</sup>, le succès apparent de ce dernier étant peut-être dû au fait que ce morceau s'achève dans une envolée lyrique sur quelques mesures de *La Marseillaise*<sup>263</sup>. Ajoutons, pour être complet, quelques autres exceptions : *Le rêve du prisonnier*<sup>264</sup>, d'Anton Rubinstein, ou *Le Cosaque*<sup>265</sup>, de Stanisław Moniuszko. On pouvait écrire à raison en 1936<sup>266</sup> :

On n'a rien fait, à l'époque, du riche patrimoine des lieder classiques et modernes, les seuls pourtant qui réclamaient le piano "obligé", et s'accommodaient des 200 secondes dévolues aux rouleaux. Ne le regrettons pas, car c'eût été un sacrilège : un lied de Hugo Wolf enregistré avant 1900 nous ferait le même effet que le prélude de Parsifal, joué sur un flageolet. Et puis il faut l'avouer, les grands chanteurs d'alors ignoraient Schubert et Schumann; quand ils condescendaient à chanter la mélodie, leur bon goût ne dépassait pas les Stances de Flégier ou le Lac de Niedermeyer.

Cependant, parmi bien d'autres compositeurs moins connus, auteurs de mélodies de concert,

<sup>255</sup>Parmi les grands orientalistes en peinture, citons au moins Jean-Léon Gérôme et Félix Ziem.

<sup>256</sup>*Carméla* (Ernesto de Curtis), chantée par Gabriel Soulacroix, disque Zonophone X-82456 (1904) : <http://www.phonobase.org/4873.html>

<sup>257</sup>*La véritable Manola* (Théophile Gautier, Émile Bourgeois), chantée par Gabriel Soulacroix, disque Gramophone GC-3-32029 (1904) : <http://www.phonobase.org/10030.html>

<sup>258</sup>*La Rosilla* (Joseph Dieudonné Tagliafico, Sebastián Yradier), chantée par Gabriel Soulacroix, disque Gramophone GC-3-32030 (1904) : <http://www.phonobase.org/4865.html>

<sup>259</sup>*La Paloma* (Joseph Dieudonné Tagliafico, Sebastián Yradier), chantée par Gabriel Soulacroix, disque Gramophone GC-3-32031 (1904) : <http://www.phonobase.org/4866.html>

<sup>260</sup>*J'ai pardonné* (*Ich grolle nicht, Dichterliebe*, Op. 48, n° 7) (Robert Schumann), chanté par Henri Albers (1911) : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=J'ai+pardonne](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=J'ai+pardonne)

<sup>261</sup>*Au loin*, (*In der Fremde, Liederkreis*, Op. 39, no 1) (Robert Schumann), deux versions : par Jean Lassalle (1903) et par Henri Albers (1911) : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=au+loin](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=au+loin)

<sup>262</sup>*Les deux grenadiers* (*Die beiden Grenadiere*, Romanzen und Balladen, Op. 49 No. 1), (Heinrich Heine, Robert Schumann), trois versions : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=deux+grenadiers](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=deux+grenadiers)

<sup>263</sup>Michel Brennet, *Dictionnaire pratique et historique de la musique*, Paris, Armand Colin, 1926, 487 p., article « Marseillaise », p. 240 : « On n'a pas besoin de rappeler le bel emploi qu'en fit un maître allemand, Schumann, dans le lied si touchant des Deux Grenadiers, premier exemple, croyons-nous, de l'utilisation des motifs de la Marseillaise dans la musique concertante, emploi suivi depuis par divers compositeurs ».

<sup>264</sup>*Le rêve du prisonnier*, op. 8, n° 5 (Anton Rubinstein), chanté par Louis Dupouy, cylindre Edison n° 4M-17079 (1910 ou 1911) : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=&GETCompaut=rubinstein](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=&GETCompaut=rubinstein)

<sup>265</sup>*Le cosaque* (Stanisław Moniuszko), chanté par Jean François Delmas, cylindre Pathé n° 2499 : <http://www.phonobase.org/3780.html>

<sup>266</sup>Maurice Henrion, « Lieder de Mozart à Hugo Wolf », *Disques*, n° 19-20, août-septembre 1936, p. 18.

deux semblent avoir connu de leur vivant une gloire enviable, au phonographe : Émile Chizat (1855-1924), musicien, éditeur, philosophe et journaliste, qui fut élève de Massenet<sup>267</sup>, et Justin Clérice (1863-1908), dessinateur, cadet d'une fratrie de quatre spécialistes de la production d'affiches<sup>268</sup> et de partitions musicales populaires<sup>269</sup>. Clérice, qui était également compositeur, s'illustra comme tel dans tous les genres de la musique légère : chansons et mélodies, musique de danse et de salon, musique de scène et de ballet, revues et opérettes<sup>270</sup>. On lui doit aussi quelques opéras-comiques<sup>271</sup>.

Pour légère qu'elle puisse paraître, parmi la production de Chizat ou de Clérice, la musique dont il est question ici ne peut pas se classer dans la chanson de café-concert, vaste domaine dont il sera parlé plus loin, mais bien dans la mélodie de concert.

On notera simplement que ces deux compositeurs semblent avoir la polyvalence comme point commun, et ont connu un singulier succès par l'édition de leur musique au phonographe. L'examen de leur production au disque peut rendre compte d'ailleurs du succès de certaines. Celle de Chizat<sup>272</sup> se résume à une demi-douzaine de titres enregistrés seulement, parmi lesquels on trouvera chez Pathé deux exemplaires de sa *Chanson pour Jean*, en ligne sur la Phonobase. La présence de ces deux exemplaires ne rend hélas absolument pas compte de la quantité en laquelle ils ont été produits : on a cru trouver cette chanson dans chacun ou presque chacun des lots de cylindres Pathé qu'il nous a été donné de rencontrer au hasard de recherches effectuées sur une longue période, soit une vingtaine de fois au moins : cette chanson a été beaucoup écoutée à l'époque, si bien qu'elle reste difficile à trouver dans un état satisfaisant. Le succès de cette mélodie, chantée par Hippolyte Belhomme<sup>273</sup>, chanteur de l'opéra, fut tel qu'une version de marque concurrente, chantée par Paul Payan<sup>274</sup>, appartient au nombre très limité des disques du commerce alors sélectionnés par Léon Gaumont pour

---

<sup>267</sup>On trouvera les informations les plus complètes sur Émile Chizat à l'adresse <http://www.delabellepoqueauxanneesfolles.com/Chizat.htm>

<sup>268</sup>E. Bénézit, *Dictionnaire des artistes*, Paris, Gründ, 2006, Vol. 3, p. 1116.

<sup>269</sup>Plus de 600 affiches et couvertures par Clérice Frères à l'adresse <http://www.imagesmusicales.be/browse/illustrator/Clerice-freres/5743/8/>

<sup>270</sup>Notamment *Le béguin de Messaline*, opérette en trois actes et cinq tableaux de Maurice de Féraudy, Jean Kolb et Marcel Yver, musique de Justin Clérice, créée à La Cigale en 1904. C'est la seule opérette de Clérice qui laisse une trace dans l'ouvrage de Bruyas, *Histoire de l'opérette en France*, op. cit., ainsi qu'au disque : *Le Béguin de Messaline*, valse [Acte III, 1<sup>er</sup> tableau], par Mille Allems, de la Cigale : <http://www.phonobase.org/4378.html>

<sup>271</sup>On trouve notamment les partitions suivantes : *Pavie (épisode de la campagne d'Italie 1796)*, opéra-comique en 3 actes de Justin Clérice et Léon Garnier, créé en 1897, et *Le 3<sup>ème</sup> Hussards*, opéra-comique en trois actes et six tableaux de Justin Clérice, créé en 1894.

<sup>272</sup>Les succès d'Émile Chizat sur la Phonobase : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=chizat](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=chizat)

<sup>273</sup>*Chanson pour Jean* (Émile Chizat), par Hippolyte Belhomme, cylindre Pathé n° 2272 (1905) : <http://www.phonobase.org/3797.html>

<sup>274</sup>*Chanson pour Jean* (Émile Chizat), par Paul Payan, disque Aérophone n° 835 (1910), alors utilisé comme support sonore d'un film : <http://www.phonobase.org/7586.html>.

illustrer une de ses fameuses chronoscènes<sup>275</sup>.

Il en va de même pour *La vierge à la crèche*<sup>276</sup>, inénarrable succès de Justin Clérice<sup>277</sup>, sur un poème d'Alphonse Daudet, dont la version chantée par Albert Vaguet semble bien avoir eu sa place dès qu'un phonographe Pathé arrivait dans un foyer, que ce soit en cylindre standard, intermédiaire, ou en disque de 21 ou de 29 cm.

La partition imprimée de cette chanson, le « petit format » selon la désignation consacrée à ces publications, nous apprend qu'elle est en fait une publication Pathé, qui se fait éditeur pour l'occasion. Le succès de cette mélodie conduisit la contralto Marie Delna (1875-1932) à en graver sa propre version, diffusée sur cylindres<sup>278</sup> comme sur disques<sup>279</sup>. De même, pendant la guerre, la soprano Alice Verlet (1873-1934) grave un enregistrement aux États-Unis<sup>280</sup> chez Edison de ce même poème sur une autre mélodie. Sans vouloir mésestimer la qualité musicale de ces morceaux, on serait en droit de se demander à quoi tenait leur succès. Sans doute des compositeurs tels que Clérice ou Chizat, proches des milieux de l'édition ont-ils, mieux que d'autres, su approcher le phonographe dans le cadre de leurs activités, ce qui a peut-être aidé à leur apporter de tels succès.

Après cet inventaire des genres lyriques nés ou répandus au XIXe siècle, tirons un premier bilan de leur reflet au phonographe.

Le répertoire de l'industrie phonographique n'est sans doute pas le reflet fidèle de ce qu'on écoute et le phonographe ne joue que les plus grands classiques français du temps. L'omniprésence de certains compositeurs d'opéras-comiques comme Ambroise Thomas (1811-1896) révèle qu'ils étaient goûtés en leur temps et même après leur mort, sans que l'on puisse voir si l'industrie phonographique a forcé la note. On a vu le succès de l'opéra *Faust*.

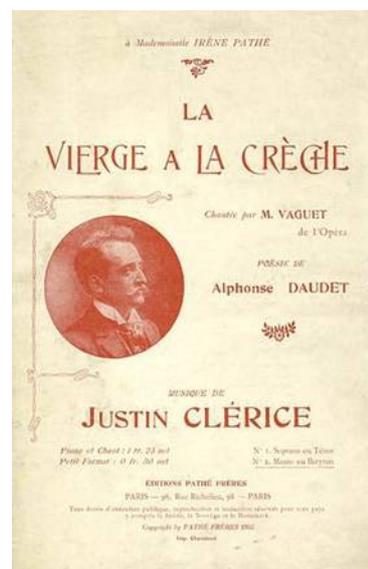


Illustration 4: Partition petit format de *La vierge à la crèche*, non datée. Photo et collection Gérard Frappé.

<sup>275</sup>Sur le chronophone Gaumont, grande aventure préfigurant le cinéma sonore, voir Maurice Gianati et Laurent Mannoni (dirs.), *Alice Guy, Léon Gaumont et les débuts du film sonore*, Herts, John Libbey, Paris, 2012, 258 p.

<sup>276</sup>*La vierge à la crèche* (Alphonse Daudet, Justin Clérice), 8 exemplaires :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=a+la+creche](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=a+la+creche)

<sup>277</sup>Les succès de Justin Clérice sur la Phonobase : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=clerice](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=clerice)

<sup>278</sup>*La vierge à la crèche* (Alphonse Daudet, Justin Clérice), par Marie Delna, cylindre Pathé n° 3516 (1906) :

<http://www.phonobase.org/4262.html>

<sup>279</sup>*La vierge à la crèche* (Alphonse Daudet, Justin Clérice), par Marie Delna, disque Pathé n° 3516 (1906) :

<http://www.phonobase.org/9050.html>

<sup>280</sup>*La vierge à la crèche* (Alphonse Daudet, Justin Clérice (?)), par Alice Verlet, cylindre Edison n° 28224 (1916) : <http://www.phonobase.org/391.html>

Au contraire des opéras les plus célèbres, les opéras-comiques ont visiblement eu une durée de vie courte, hormis un très petit nombre de très grand succès durables, comme *Carmen* bien sûr, ou comme *Les Cloches de Corneville*. L'opéra bouffe, incarné sous le Second Empire par Jacques Offenbach, est fort peu représenté au phonographe en 1900, du moins au regard de l'image qu'on s'en fait au début du XXI<sup>e</sup> siècle, qui se reprend à aimer cette musique. Est-ce à dire qu'il était alors démodé ? Pour être moins répandu, ce genre ne s'adressait-il pas à un public moins large, peut-être plus parisien, ou plus âgé, que le grand nombre des auditeurs d'opéras-comiques ? La question se pose plus généralement pour certaines des musiques orchestrales, ou instrumentales seules, elles aussi bien peu représentées en nombre au répertoire du phonographe.

### **3. Orchestres seuls et soli instrumentaux**

#### **3.1. Musique d'orchestre, musique de chambre**

Il s'agit d'un genre aussi rare à la ville que sur le sillon, la part belle étant donné au chant. Pourtant, certaines salles voulaient donner de la musique à entendre au plus grand nombre. Le plus célèbre exemple de tentative de démocratisation de la musique orchestrale est celui des concerts populaires Padeloup, fondés en 1861<sup>281</sup>, installés initialement au Cirque d'hiver et diffusant les grands maîtres allemands tels Weber ou Wagner, ainsi que la « jeune génération » : Berlioz, Gounod, Bizet, Saint-Saëns.

Parmi les principales créations aux concerts Padeloup, citons :

- de Georges Bizet : symphonie *Roma*, 1869, *l'Arlésienne*, suites n°1 et 2, 1872 ;
- de Henri Duparc : *Léonore*, 1877 ;
- de Édouard Lalo : *Symphonie espagnole*, 1875, par Pablo de Sarasate au violon<sup>282</sup> ;
- de Camille Saint-Saëns : *Le Rouet d'Omphale*, 1872, et bien plus tard des œuvres de Louis Aubert, Darius Milhaud, Maurice Ravel, Albert Roussel, ou Henri Sauguet.

Voilà pour les créations, mais on pouvait entendre aux concerts Padeloup l'ouverture de *Tristan et Iseult*, ainsi que d'autres fragments de Wagner « autrefois sifflés et maintenant applaudis à l'unanimité » (1875)<sup>283</sup>, la *Symphonie avec chœurs* (Neuvième symphonie) de

<sup>281</sup>Sur Jules Padeloup (1819-1887), voir Yannick Simon, *Jules Padeloup et les origines du concert populaire*, Lyon, Symétrie, 2011, 227 p.

<sup>282</sup>Édouard Noël et Edmond Stoullig; *Les Annales du théâtre et de la musique*, op. cit., 1875, p. 549.

<sup>283</sup>*Ibid.*, p. 545 : « Quant aux personnes qui persistent à faire de la musique de Richard Wagner une question de nationalité et de rancune patriotique, il est juste de remarquer qu'elles sont devenues fort peu nombreuses au Cirque d'Hiver. »

Beethoven<sup>284</sup>, ou des morceaux plus courts, comme la *Danse Macabre* de Saint-Saëns, qui soulève une tempête de sifflets auxquels répondent plusieurs salves de bravos<sup>285</sup>, enfin on peut y découvrir le 4<sup>e</sup> concerto pour piano de Rubinstein, par Louis Diémer, ou, chose alors exceptionnelle, *la Création*, de Haydn, en 1880<sup>286</sup>.

De leur côté, les Concerts du Conservatoire, de décembre à avril, les concerts Lamoureux, les Concerts Colonne, au Châtelet, offrent les concerts les plus courus, joués par les interprètes de renommée mondiale, avec parfois les mêmes contenus qu'aux concerts Padeloup : *Symphonie espagnole*, 1875, par Pablo de Sarasate, par exemple (Colonne)<sup>287</sup>, ou au contraire avec un répertoire spécifique, parfois étranger, par exemple le concerto pour violon de Max Bruch, toujours par Sarasate (Colonne, 1880)<sup>288</sup>, le 4<sup>e</sup> concerto pour piano de Beethoven, par Louis Diémer (1900)<sup>289</sup>, ou les *Variations* de Schumann, par MM. Louis Diémer et Risler (1890)<sup>290</sup>.

On y découvre aussi le 3<sup>e</sup> concerto pour violon de Saint-Saëns, initialement écrit pour Sarasate, joué en 1900 aux Concerts Colonne par un autre maître international du violon : Eugène Isaye<sup>291</sup>.

Le répertoire de la musique plus ancienne, s'il est rare, n'est pas inexistant, et ces salles, ainsi que des salles alors beaucoup plus modestes en taille, offrent par exemple les exécutions suivantes, aux dates indiquées entre parenthèses :

- De Haendel, un fragment de l'oratorio *Samson* (Padeloup, 1875), un concerto de hautbois (Colonne, 1875), *Judas Macchabée*, ou *le Messie* (Concerts de l'harmonie sacrée, 1875), un concerto pour deux hautbois (salle Érard, 1875), un quintette d'instruments à cordes (salle Érard, 1875)<sup>292</sup>, un concerto de hautbois de 1703 (Concerts du conservatoire, 1880)<sup>293</sup>, un fragment de l'oratorio *Résurrection* (Colonne, 1890)<sup>294</sup> ;

- de Bach, un concerto joué sur trois pianos, par MM. Delaborde, Diémer, Saint-Saëns (1880)<sup>295</sup> ;

---

<sup>284</sup>*Id.*, p. 549 : « L'exécution est presque excellente. »

<sup>285</sup>*Les Annales du théâtre et de la musique, op. cit.*, 1880, p. 550.

<sup>286</sup>*Ibid.*, p. 714.

<sup>287</sup>*Les Annales du théâtre et de la musique, op. cit.*, 1875, p. 554.

<sup>288</sup>*Les Annales du théâtre et de la musique, op. cit.*, 1880, p. 712.

<sup>289</sup>*Les Annales du théâtre et de la musique, op. cit.*, 1900, p. 446.

<sup>290</sup>*Les Annales du théâtre et de la musique, op. cit.*, 1890, p. 549.

<sup>291</sup>*Les Annales du théâtre et de la musique, op. cit.*, 1900, p. 440.

<sup>292</sup>*Les Annales du théâtre et de la musique, op. cit.*, 1875, p. 540.

<sup>293</sup>*Les Annales du théâtre et de la musique, op. cit.*, 1880, p. 716.

<sup>294</sup>*Les Annales du théâtre et de la musique, op. cit.*, 1890, p. 542.

<sup>295</sup>*Les Annales du théâtre et de la musique, op. cit.*, 1880, p. 714.

- de Haydn, *les Saisons* (1875), la symphonie *La Surprise* (1875)<sup>296</sup>, la symphonie n°24 (fragments, 1880), la symphonie n°31 en sol (1880), une symphonie en sol (1890)<sup>297</sup> ;

- de Mozart, *l'Ave verum* (Concerts du conservatoire, 1875), *Les Noces de Figaro* (fragment, Concerts du conservatoire, 1875), un trio en mi majeur, et une sérénade pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons (Salle Érard, 1875)<sup>298</sup>.

Pour longue qu'elle puisse paraître, cette énumération des différentes pièces instrumentales, musique d'orchestre ou musique de chambre jouées à Paris entre 1875 et 1900, exécutées sur scène par des artistes dont la renommée rayonnait déjà des deux côtés de l'Atlantique, ne doit pas faire oublier leur rareté : non seulement les pièces musicales sont assez rarement complètes, mais aussi il s'agit assez souvent de fragments (ouvertures, grands airs, réductions d'orchestre). Enfin, et surtout, on l'a déjà appris par le sondage décennal des annales du théâtre<sup>299</sup> : chacune de ces salles n'offre que deux ou trois exécutions d'une même pièce, dans des saisons qui totalisent tout au plus une vingtaine de concerts annuels par salle.

On est loin de ces véritables « usines à spectacles chantés » que constituent par exemple l'Académie nationale de musique, l'Opéra-Comique le Théâtre de la Gaîté, la Renaissance ou les Bouffes-Parisiens : sans même tenir compte du genre « café-concert », fréquenté de tous, on peut affirmer que la musique que le plus grand nombre écoutait alors était chantée.

Le fait est réellement saisissant : tandis que les fragments de pièces chantées abondent au répertoire enregistré, et dominant en nombre pour en constituer l'extrême majorité, on ne trouve, au disque ou au cylindre, aucun orchestre jouant même un fragment de symphonie<sup>300</sup>, et seulement de grandes ouvertures d'opéras. Certes, on le verra plus loin, les contraintes techniques y sont sûrement pour quelque chose, qui s'opposent à l'inclusion de ces fragments orchestraux dans le répertoire enregistré. Or, cette rareté vaut aussi pour les soli instrumentaux, pourtant apparemment plus faciles à enregistrer : si les chanteurs lyriques investissent le studio, les solistes instrumentistes le font peu. Les exceptions les plus nombreuses sont les soli de flûte<sup>301</sup>, ou de cuivres, en particulier de trompes de chasse<sup>302</sup>, plus

---

<sup>296</sup> *Les Annales du théâtre et de la musique, op. cit.*, 1875, p. 548 et 570.

<sup>297</sup> *Les Annales du théâtre et de la musique, op. cit.*, 1880, p. 712, et 1890, p. 542.

<sup>298</sup> *Les Annales du théâtre et de la musique, op. cit.*, 1875, p. 535 et 570.

<sup>299</sup> Voir chapitre I-1.2, le tableau *Nombre de spectacles proposés annuellement par les théâtres de Paris*.

<sup>300</sup> Il existe une exception, et une seule, livrée chez Pathé sous le titre d'*Andante de la symphonie en sol de Haydn* (désormais dénommée *Symphonie n° 94 en sol majeur*, « *La Surprise* »). Cet andante encylindrée chez Pathé est un morceau du 2<sup>e</sup> mouvement, joué par la Garde républicaine : <http://www.phonobase.org/4151.html>

<sup>301</sup> Quelques soli de flûte : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=flute+solo](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=flute+solo)

<sup>302</sup> Quelques soli de trompe de chasses :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=trompe+de+chasse+solo](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=trompe+de+chasse+solo)

souvent réunies en quatuor<sup>303</sup>.

Les enregistrements de Louis Diémer, Raoul Pugno, pianistes de renommée internationale, de Pablo de Sarasate, leur alter-ego au violon, qui apparaissent de 1903 à 1906 au catalogue de la Compagnie française du Gramophone, sont surtout, semble-t-il, ce qu'il conviendrait d'appeler des produits d'appel pour la clientèle.

Les compositeurs eux-mêmes fréquentent encore moins les studios : Ils sont bien rares ceux des contemporains qui acceptent de se laisser enregistrer au piano ! Parmi ceux-ci on compte Edvard Grieg, qui enregistre à Paris neuf faces en mai 1903, Camille Saint-Saëns, qui enregistre 5 faces en 1904, puis 7 autres en 1919 et 1920, Jules Massenet, qui grave une face comme accompagnateur de la soprano Georgette Leblanc, et enfin Claude Debussy qui en grave quatre comme accompagnateur de la soprano Mary Garden. Ces disques, tous enregistrés à Paris pour la seule Compagnie française de Gramophone et figurant au catalogue de cette compagnie<sup>304</sup>, sont si rares qu'ils n'appartiennent à aucune collection européenne, publique ou privée, à tel point que certains d'entre eux furent réédités par des associations de collectionneurs dès les années 1930<sup>305</sup>, et il aura fallu attendre 2008 pour les trouver tous rassemblés dans un double CD en coffret<sup>306</sup>.

### 3.2. L'orchestre de la Garde républicaine

Les œuvres jouées par la Garde Républicaine rencontrent un succès indéniable auprès du public, ce succès se retrouve dans la production phonographique, et cet orchestre rayonne seul entre tous sur les répertoires des industriels du disque. En 1854, l'armée française comprenait 100 régiments d'infanterie, 54 de cavalerie, 16 d'artillerie. Tous étaient dotés de leur musique régimentaire. Ces orchestres donnent trois concerts par semaine dans les kiosques à musique construits par les municipalités, offrant des concerts gratuits à la population. La musique de la Garde impériale a un effectif de 55 musiciens en 1852, date des débuts officiels de cette formation qui devient en 1871 la musique de la Garde républicaine. Après la défaite de 1870,

---

<sup>303</sup>Nombreux quatuors de trompes de chasse :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=trompes+de+ch](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=trompes+de+ch)

<sup>304</sup>Les disques gravés par Saint-Saëns apparaissent notamment dans le catalogue *Grands magasins du Louvre, catalogue général des appareils et disques Gramophones et Zonophones. Auditions et démonstrations : 3e étage, galerie Rivoli*, s.l., s.d. [Paris, 1904], 55 p.

<sup>305</sup>C'est le cas de deux des quatre faces gravées en 1904 par Claude Debussy accompagnant Mary Garden, transférées sur disques en 1937 : *Green*, ariette n° 5 (Verlaine-Debussy) : <http://www.phonobase.org/9358.html>, et « Mes longs cheveux descendent », extrait de *Pelléas et Mélisande* (acte 3) :

<http://www.phonobase.org/9357.html>

<sup>306</sup>*Legendary piano recording. The complete Grieg, Saint-Saëns, Pugno and Diémer, and other G&T rarities*, Marston, 52054-2, USA, 2008 (coffret double CD).

l'infanterie comprend plus de 180 régiments, dotés chacun de leur musique.<sup>307</sup> Une pratique musicale très répandue et populaire également dès le Second Empire est celle des orphéons<sup>308</sup> et autres associations de musiques municipales. Car si le centre musical est à Paris, il ne faut pas oublier que la musique se joue partout, et non pas seulement au piano, que ce soit celui, familial, de la modeste bourgeoisie, ou celui des salons cotés. Les orphéons sont des orchestres d'harmonie, c'est-à-dire des orchestres d'instruments à vent, souvent dirigés et composés d'anciens militaires. Les kiosques à musique et leurs orchestres régimentaires ou civils constituent ainsi un véritable maillage du territoire et il semble donc normal de retrouver partout un grand nombre de cylindres de la Garde républicaine, enregistrés à Paris<sup>309</sup>. Pour performants et prestigieux qu'ils soient, le répertoire et l'activité musicale de cette formation nationale et militaire sont bien distincts de ceux des Concerts du Conservatoire, des concerts Colonne, des concerts Padeloup. La Garde républicaine diffuse au cylindre et au disque des adaptations de grands airs d'opéra, d'opéra-comique, d'opérettes et de café-concert qui, mis ensemble, sont bien plus nombreux que sa production d'airs strictement militaires non chantés.

#### **4. Le café-concert**

Après ce tour d'horizon des musiques les plus académiques, passons au café-concert<sup>310</sup>, dont la forme, sous le Second Empire, fut créée par Thérèse, souvent désignée comme la première idole de la chanson populaire. Très vite, évoquons à sa suite les noms de Paulus, père du « comique troupier », Eugénie Buffet, Aristide Bruant, Henri Fursy, Xavier Privas, Yvette Guilbert, Dranem, Polin, Fragson et bien d'autres. Le café-concert, semble préfigurer le music-hall puis la chanson de variété. Pourquoi ce nom de café-concert ? Selon le Grand Dictionnaire Larousse du XIXe siècle, c'est à la fois « *une salle de concert et un estaminet, réunissant dans son enceinte un public qui paie en consommations le plaisir d'entendre des romances, des chansonnettes ou des morceaux d'opéra* ». Cette description correspond déjà à celle des cafés chantants que l'on trouvait au XVIIIe siècle boulevard du Temple, avant

<sup>307</sup> Michel Brenet, *La musique militaire, étude critique*, Paris, Henri Laurens, 1918, 130 p., p. 118-123.

<sup>308</sup> À propos des orphéons, voir Philippe Gumpłowicz, *Les travaux d'Orphée. 150 ans de vie musicale amateur en France, harmonie, chorales, fanfares*, Paris, Aubier, 1987, 307 p., 8 p. de pl.

<sup>309</sup> Près de 400 fragments à voir et écouter :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=&GETCompaut=&GETInterprete=garde+r](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=&GETCompaut=&GETInterprete=garde+r)

<sup>310</sup> Sur le café-concert, voir Jacques Feschotte, *Histoire du music-hall*, Paris, Presses universitaires de France, 1965, « Que sais-je ? », 128 p. ; François Caradec, Alain Weill, *Le Café-concert 1848-1914*, Paris, Hachette/Massin, 1980, 191 p., rééd. augmentée Paris, Fayard, 2007, 412 p. Parmi les meilleures sources : Octave Pradels, *Trente ans de café-concert : souvenirs de Paulus*, Paris, Société d'édition et de publications, s.d., [1908], 460 p. ; également Romi, *Petite histoire des cafés-concerts parisiens par Romi*, préface de Robert Beauvais, Paris, Jean Chitry et Cie., 1950, 6 p.

l'abolition du monopole des théâtres qui permit à partir de 1791 l'ouverture de nombreuses salles de spectacle, en particulier sous les arcades du Palais-Royal. L'Empire rétablit les théâtres avec privilèges, ce qui marque un arrêt au développement spontané du café-concert, arrêt qui se prolonge sous la Restauration et la monarchie de Juillet, où la réglementation interdit tout concert dans un estaminet sans autorisation du préfet de Police.

La révolution de février 1848 va brièvement autoriser ce loisir, mais une ordonnance de police du 17 novembre 1849 interdit de donner un spectacle dans un estaminet sans autorisation préalable.

Le développement du café-concert connaît alors trois périodes :

- Seulement 22 autorisations sont accordées entre 1849 et 1859 à Paris. C'est un développement surveillé, et les cafés-concerts sont sous la tutelle des autorités de police. L'administration laisse néanmoins se généraliser ce type d'établissement, en exerçant une censure<sup>311</sup>.

- En 1867, Camille Doucet, alors directeur de l'administration des théâtres, autorise les cafés-concerts « à s'offrir des costumes, des travestissements ; à jouer des pièces, à se payer des intermèdes de danse et d'acrobatie » : c'est la fin du privilège des théâtres. Ces mesures favoriseront l'essor ultérieur des grandes salles de spectacles parisiennes telles que les Folies Bergère ou l'Olympia. La figure la plus marquante du café-concert sous le second Empire est celle de Thérèse, connue pour ces chansons : *C'est dans l'nez qu'ça m'chatouille*<sup>312</sup> ; *Rien n'est sacré pour un sapeur* ; *Les Canards tyroliens*<sup>313</sup>, autant de succès de la fin de l'Empire et du début de la IIIe République.

- La dernière décennie du siècle vit, dans l'Europe entière, triompher les cafés-concerts<sup>314</sup>, mais le premier concurrent qui va s'imposer dans toutes les villes après 1896 est le cinéma, qui annonce le déclin du café-concert, déclin consommé en 1914. Les cinémas sont d'ailleurs souvent d'anciens établissements de cafés-concerts ou autres salles de spectacle. Puisque le cinéma est muet, les projections sont souvent agrémentés d'un orchestre. Aussi, plutôt qu'un déclin brusque, il s'agit, à la fois pour les musiciens et pour les spectateurs, d'un glissement

---

<sup>311</sup>Sur la censure, voir notamment Concetta Condemi, *Les Cafés-concerts, histoire d'un divertissement (1849-1914)*, Paris, Quai Voltaire, 1992, 205 p.

<sup>312</sup>*C'est dans l'nez que ça m'chatouille* (Hervé, Thérèse), chanté a cappella par Bravo, cylindre Lioret (1900) : <http://www.phonobase.org/3401.html>

<sup>313</sup>*Les Canards tyroliens* (Cogniard frères - Musique de Thérèse arrangée par Léon Fossey, 1869), chanté et joué par Madame Rollini, cylindre Pathé n°1211 (1899) : <http://www.phonobase.org/205.html>

<sup>314</sup>Gabriella Turnaturi, « Les métamorphoses du divertissement citadin dans l'Italie unifiée (1870-1915) », in Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995, p. 171-190.

d'un loisir à un autre ou d'une lente mutation<sup>315</sup>. Beaucoup d'artistes de café-concert à cette époque se sont tournés vers le théâtre et le cinéma. Certes ces nouvelles formes de spectacles populaires auront jeté les bases de la culture de masse du XXe siècle, caractérisée par le phénomène du culte de l'artiste, l'étoile, accentuée par la démocratisation de la TSF et du cinéma, mais cela se produit plus tard, après les clameurs portées par le phonographe ! Ce culte connaît ses premiers effets notamment avec le disque qui précède radio et cinéma, et même avant, par l'image imprimée, comme on va le voir plus loin.

Pour en revenir au café-concert, et en venir à son reflet au disque, disons que son répertoire mérite un examen scrupuleux car son contenu est d'un grand intérêt pour qui s'intéresse à l'histoire de la Belle Époque. Cependant l'étude de son vaste répertoire est ardue.

Il est difficile de prétendre reconstituer, un siècle après, les éléments qui composaient le bric à brac culturel des foules urbaines de la Belle Époque, mais sans conteste, la chanson de rue, éventuellement politisée en période d'agitation ou de crise, en faisait partie.<sup>316</sup>

On va voir à quel point les chansons de café-concert portées au disque offrent une illustration sonore unique de leur époque.

#### 4.1. Regard sur le quotidien

Déjà quelques vieilles chansons, souvent des chansons rustiques, lors de leur publication sous forme d'enregistrements sonores, étaient présentées comme des valeurs patrimoniales ou des souvenirs d'un passé révolu<sup>317</sup> : celui des goguettes, sociétés chantantes, et autres lieux de sociabilité masculine. En général, on incluait le nom de l'auteur à l'annonce vocale, presque comme une marque de vénération : par exemple « *La Chanson du roulier, chant rustique de Renard* »<sup>318</sup>. Dans le même esprit, les *Chansons des soirées classiques de l'Eden-Concert et de l'Eldorado* font l'objet d'une mention spécifique sur leurs publications phonographiques<sup>319</sup> ; ces chansons datent pour la plupart d'une période qui va du Directoire à la Restauration, dues

---

<sup>315</sup>Pour une description minutieuse des conditions d'installation des premières salles de cinéma : Jean-Jacques Meusy, *Paris-Palaces ou le temps des cinémas 1894-1918*, Paris, CNRS Éditions/AFRHC, 1995, 561 p.

<sup>316</sup>Jean-Yves Mollier, « Le parfum de la Belle Époque », in Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli (dir.), *La culture de masse en France de la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2002, 461 p., p. 72-116. Cet article d'un spécialiste de l'édition comporte une brève évocation du café-concert. Cependant, on ne trouve pas un seul mot sur le phonographe parmi ces pages dont la conclusion (à partir de la p. 112) s'intitule « Une révolution culturelle silencieuse à la Belle Époque ».

<sup>317</sup>En particulier, les chansons de Joseph Darcier (1819-1883), de Pierre Dupont (1821-1870), d'Antoine Renard (1815-1872) ou de Béranger (1780-1857) sont toujours présentées au cylindre avec des annonces vocales spécifiques.

<sup>318</sup>*La chanson du roulier* (Antoine Renard), par Maréchal [en anonyme], cylindre Pathé n° 882 (1897) : <http://www.phonobase.org/2159.html>

<sup>319</sup>*Chansons des soirées classiques de l'Eden-Concert et de l'Eldorado*, quelques exemples : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=soirees+classiques](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=soirees+classiques)

pour la plupart à Pierre-Jean de Béranger (1780-1857)<sup>320</sup>, ou Marc-Antoine Désaugiers (1772-1827)<sup>321</sup>. On y trouve également les productions de chansonniers de la génération suivantes tel Pierre Dupont (1821-1870)<sup>322</sup>, ou Antoine Renard (1825-1872), surtout célèbre pour la musique de *Le temps des cerises*<sup>323</sup>. Hormis ces quelques exceptions, le répertoire de la chanson populaire a le plus souvent la mémoire moins longue que celui du chant lyrique, ou de la musique sérieuse en général et, pour tout dire, les chansons évoquées ci-après, dans leur extrême majorité, lorsqu'elles ne sont pas de création alors toute récente, ne sont jamais très anciennes au moment de leur publication sur disque ou cylindre.

On pourrait reprendre ici un exposé sommaire des sous-genres du café-concert, tel qu'il a déjà été fait<sup>324</sup>, ou en se référant à une étude déjà complète<sup>325</sup>. Ces sous-genres : *épileptiques*, *gommeuses*, *gambillards*, etc., n'ont pas les uns et les autres la visibilité au disque suffisante pour une présentation homogène, et c'est plutôt à un examen des contenus, souvent transversal à celui des genres évoqués ici, que l'on voudrait se consacrer, afin de mieux en relever l'intérêt.

#### **4.1.1. Comique troupier**

À partir de la fin du XIXe siècle, le comique troupier devient un genre à la mode pour des artistes masculins de café-concert, vêtus sur scène en uniformes militaires, qui interprètent des monologues ou des chansons comiques liées à la vie de soldat<sup>326</sup>.

Un solide discrédit a toujours entouré ce *genre comique d'un humour à la mode vers 1900, dépourvu d'esprit, lourd et grossier*<sup>327</sup>. Parce qu'il est resté le plus emblématique, ou le plus voyant à distance, le comique troupier passe pour le gros de la production grivoise du café-concert alors qu'il n'en constitue qu'une part relativement modeste. Il naquit sur la scène des théâtres parisiens dès la Restauration<sup>328</sup> et fut créé dans la forme qu'il a connue de la fin du

---

<sup>320</sup>Chansons de Béranger : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=beranger](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=beranger)

<sup>321</sup>Chansons de Désaugiers : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETCompaut=Desaugiers](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETCompaut=Desaugiers)

<sup>322</sup>Chansons de Pierre Dupont : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETCompaut=Dupont,+Pierre](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETCompaut=Dupont,+Pierre)

<sup>323</sup>Chansons d'Antoine Renard : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETCompaut=Renard](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETCompaut=Renard)

<sup>324</sup>Giusy Basile, Henri Chamoux, « De l'enregistrement acoustique à l'enregistrement électrique des années trente », in Danièle Pistone (dir.), *Musiques et musiciens à Paris dans les années trente*, Paris, H. Champion, 2000, coll. « Musique – Musicologie », n° 30-31, p. 437-444.

<sup>325</sup>François Caradec, Alain Weill, *Le Café-concert 1848-1914*, Paris, Hachette/Massin, 1980, 191 p., rééd. augmentée Paris, Fayard, 2007, 412 p.

<sup>326</sup>Sur le comique troupier, voir notamment Chantal Brunschwig, Louis-Jean Calvet, Jean-Claude Klein, *Cent ans de chanson française*, Paris, Seuil, 1981, coll. « Points actuels », 447 p., notamment p. 293. Voir aussi Serge Dillaz, *La Chanson sous la Troisième République, 1870-1940, avec un dictionnaire des auteurs, compositeurs, interprètes*, Paris, Tallandier, 1991, 314 p. ; François Caradec, Alain Weill, *Le Café-Concert...*, op. cit.

<sup>327</sup>Définition du TLF, citée dans Odile Roynette, « Le comique troupier au XIXe siècle : une culture du rire », *Romantisme* 3/2013, n° 161, p. 45-59 : <http://www.cairn.info/revue-romantisme-2013-3-page-45.htm>

<sup>328</sup>Odile Roynette, art. cit.

XIXe siècle jusqu'au milieu du XXe par Éloi Ouvrard et Paul Habans, dit Paulus, créateur de la chanson *En revenant de la revue* à la gloire du général Boulanger<sup>329</sup>. Ce genre fut fixé plus tard au disque surtout par Polin<sup>330</sup>.

En somme, la licence troupière est loin de porter les propos les plus lourds de son époque. Elle semble mesurée et s'apparente plutôt à de la gaudriole de potache, à de grosses farces, dans les titres où elle apparaît, comme *V'la la fin du monde*<sup>331</sup>, *La consigne embarrassante*<sup>332</sup>, *La balance automatique*<sup>333</sup>, *Le soldat trottin*<sup>334</sup>, *La Vénus du Luxembourg*<sup>335</sup>. D'autres ambassadeurs du genre comique troupière, en particulier les moins connus, se chargent de porter le plus subtil, comme Vilbert<sup>336</sup>, ou le plus égrillard, comme Paul Lack, Dufleuve ou Gabriel Vallez. Ce dernier débute en anonyme chez Pathé<sup>337</sup>, avant de produire un certain nombre de disques pour d'autres compagnies<sup>338</sup>. Le mélange de patriotisme et de dérision que l'on trouve dans le comique troupière l'a fait considérer comme obscène alors même que cette critique peut s'appliquer à bien des genres du café-concert, présents en plus grand nombre.

#### 4.1.2. Grivoiserie

Ce qui saute aux yeux, ou plutôt aux oreilles, dans le répertoire alors le plus vivant, c'est la présence presque permanente de la polissonnerie dans la chanson de la Belle Époque. Du texte présentant la plus légère licence, dévoilée seulement comme chute tout à la fin<sup>339</sup>, à la dernière des chansons graveleuses<sup>340</sup>, on trouve tous les registres. Qu'elle soit chantée par des

---

<sup>329</sup>Plusieurs versions de cette célèbre chanson :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=En+revenant+de+la+revue](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=En+revenant+de+la+revue)

<sup>330</sup>160 titres de comique troupière par Polin : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=polin](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=polin)

[GETInterprete=polin](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=polin)

<sup>331</sup>*V'la la fin du monde*, chantée par Fréjol, disque Favorite n° 7030 (1905) :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=fin+du+monde](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=fin+du+monde)

<sup>332</sup>*La consigne embarrassante*, deux versions :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=consigne+emb](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=consigne+emb)

<sup>333</sup>*La balance automatique*, six versions :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=balance+auto](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=balance+auto)

<sup>334</sup>*Le soldat trottin*, chanté par Polin, cylindre Pathé 3765 (1902) :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=soldat+trottin](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=soldat+trottin)

<sup>335</sup>*La Vénus du Luxembourg*, deux versions :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=venus+du+lux](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=venus+du+lux)

<sup>336</sup>Quelques titres de comique troupière par Vilbert, entre 1905 et 1910 :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=vilbert](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=vilbert)

<sup>337</sup>Quelques exemples de Vallez chantant en anonyme ici :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=vallez+chante](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=vallez+chante)

<sup>338</sup>L'ensemble des enregistrements numérisés de Vallez :

[www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=vallez](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=vallez)

<sup>339</sup>*Le sabre du colonel* (Louis Guéteville), nombreuses versions :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=du+colonel](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=du+colonel)

<sup>340</sup>*Que je n'ose pas dire* (Henri Christiné), par Jean Péheu, cylindre Columbia n° 37611 (1905) :

<http://www.phonobase.org/1255.html>

hommes, ou exceptionnellement des femmes, comme Yvette Guilbert, ou Charlotte Gaudet<sup>341</sup>, véritable spécialiste en la matière avec Mmes Gavrochinette, Louise Dhomas<sup>342</sup> ou encore Madame Rollini, l'auditeur à la recherche de propos égrillards est toujours servi. Qu'elle soit déclamée par Félix Galipaux, toujours fin diseur habituellement, mais qui peut exceptionnellement frôler la légèreté dans certaines saynètes<sup>343</sup>, par Fernand Frey<sup>344</sup>, par les comiques Chavat et Girier, de la Scala<sup>345</sup>, ou par Grisard<sup>346</sup>, ce dernier de qualité bien moindre, ou encore par Maurice Dumas, qui semble atteindre des sommets de bassesse<sup>347</sup>, il y en a pour tous. Même des chanteurs comme le délicat Mercadier, célèbre débiteur de romances, peuvent céder aux charmes de l'obscénité<sup>348</sup>. Plus surprenant peut-être, un acteur de la Comédie Française tel que Maurice de Féraudy peut également se laisser aller à la légèreté d'un texte qui finit de façon lamentable (*Propos de boulevard*<sup>349</sup>) et ne mériterait pour scène de déclamation rien de mieux qu'un comptoir de beuglant.

Enfin, rien n'est épargné, même aux oreilles les moins prudes : du texte le moins osé au plus lourd, allant jusqu'à la scatologie dont Joseph Pujol, le Pétomane du Moulin-Rouge, est resté l'emblème hilarant<sup>350</sup>, qui d'ailleurs a suscité un disque en 1905<sup>351</sup>, on est bien en peine d'établir une gradation présentable. On peut essayer tout de même de le faire en quelques titres. Pour subjectif que soit cet exercice, il a au moins le mérite de donner le ton à travers quelques exemples parmi ceux qui eurent le plus de succès, car tous les titres choisis ici ont été trouvés interprétés par plusieurs artistes, ou en plusieurs prises par le même artiste, preuve de leur succès : *Le petit cochon*<sup>352</sup>, *Cette petite femme-là*<sup>353</sup>, *La clé du paradis*<sup>354</sup>, *Le marchand*

<sup>341</sup>*La femme cocher* (Louis Tournayre), par Charlotte Gaudet, disque Odéon n° 6034 (1907) :

<http://www.phonobase.org/6133.html>

<sup>342</sup>De Gavrochinette, « une étoile de la Butte » (*Le Figaro*, 30 juin 1895, p. 1), il existe en 1907 au catalogue Odéon les titres évocateurs suivants : *La même Chapelure*, *Tu n'm'y r'prendras pas*, *Remettez-nous ça*, et *L'amour en automobile*. De Louise Dhomas, on trouvera deux titres ici :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=dhomas](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=dhomas)

<sup>343</sup>*Un rendez-vous*, de et par Félix Galipaux, disque Pathé n° 2404 (1910) : <http://www.phonobase.org/8854.html>

<sup>344</sup>*La cigale et la fourmi, fable qui n'est pas de La Fontaine* (Fernand Frey) :

<http://www.phonobase.org/4994.html>

<sup>345</sup>*L'agent Coupetout*, à voir et écouter sur : <http://www.phonobase.org/9152.html>

<sup>346</sup>*Chez mes parents*, à voir et écouter sur : <http://www.phonobase.org/3024.html>

<sup>347</sup>Le répertoire de Maurice Dumas : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=dumas](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=dumas)

<sup>348</sup>*Suzon, t'as raison* (Charles Pourny), à voir et écouter sur : <http://www.phonobase.org/7461.html>

<sup>349</sup>*Propos de boulevard*, par Léon Bélières et Maurice de Féraudy, disque Zonophone n° 12211 (1903) :

<http://www.phonobase.org/7255.html>

<sup>350</sup>François Caradec, Jean Nohain, *Le Pétomane, 1857-1945, sa vie, son œuvre*, Paris, J.-J. Pauvert, 1965, 98 p.

<sup>351</sup>*Monsieur Lefirès* (anonyme), par Le Célèbre Pétomane (1904) : <http://www.phonobase.org/7155.html> ; *Philosophe !* (Aristide Bruant), par Maurice Dumas (1904) : à voir et écouter sur :

<http://www.phonobase.org/7157.html>

<sup>352</sup>*Le petit cochon*, (Hubbard T. Smith, Harry Fragson, Eugène Héros), par Yvette Guilbert, disque Pathé n° 4280 (enregistrement 1903, diffusion 1908) : <http://www.phonobase.org/5629.html>

<sup>353</sup>*Cette petite femme là* (Henri Christiné, Félix Mortreuil), trois versions différentes :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=cette+petite](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=cette+petite)

<sup>354</sup>*La clef du paradis* (Émile Spencer), trois versions différentes :

de tringles<sup>355</sup>, *Le chef de train*<sup>356</sup>, *Les œufs d'éléphant*<sup>357</sup>, *Que je n'ose pas dire*<sup>358</sup>.

Aux noms d'artistes renommés pour le caractère cru de leur répertoire, il faut ajouter celui de Paul Dutreux, artiste belge. Lui aussi donne dans tous les genres, et il fait même la jonction entre l'honnête opéra-comique<sup>359</sup> et la plus redoutable grivoiserie, donnant en fait dans presque tous les genres courants<sup>360</sup>, sans doute par l'opportunité que lui apporte l'enregistrement sonore. En 1903, un de ses disques les plus copieusement égrillards a fait à lui seul l'objet d'une lettre de justification de la part d'Alfred Clark, alors directeur de la Compagnie française du gramophone, à l'adresse de la maison-mère, la Gramophone and Typewriter Company, en Angleterre. Il s'agit des *Pilules Gros Collard*<sup>361</sup>. Clark explique à la maison londonienne, visiblement choquée, que le disque en question, n°31119 du catalogue, fait partie d'un ensemble enregistré à Paris par un artiste envoyé de Belgique, pour le marché belge<sup>362</sup>. Après avoir entendu des extraits très réussis, d'un point de vue technique, de cette série, Clark avait décidé d'inclure ces disques au catalogue français, sans avoir pensé créer de problème. Clark conclut :

Je suis en fait vraiment navré qu'il ait été inclus au catalogue, et je m'assure d'examiner avec soin la liste complète de ces chansons, avec l'intention de supprimer toute autre du même genre, s'il y en a. Je dois ajouter néanmoins qu'il est très difficile d'établir en France une limite et de dire ce qui est convenable dans un catalogue, car les critères français de morale en matière de chansons comiques ne sont pas comparables aux nôtres, et ce qui vous semble tout à fait indécent est pris ici sans commentaire<sup>363</sup>.

Las ! Le soin d'Alfred Clark ne fait rien à l'affaire ou presque, et les grossièretés voisinent de

---

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=clef+du+par](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=clef+du+par)

<sup>355</sup>*Marchand de tringles* (Gramet), deux versions chantées par Charlus :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=marchand+de+tr](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=marchand+de+tr)

<sup>356</sup>*Le chef de train* (Georges Krier), monologue, deux versions par Paul Lack :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=chef+de+train](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=chef+de+train)

<sup>357</sup>*Les œufs d'éléphant*, dit par Boissier, disque Pathé n° 3226 (1911) :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=ufs+d'ele](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=ufs+d'ele)

<sup>358</sup>*Que je n'ose pas dire* (Henri Christiné, Lucien Boyer), deux versions :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=que+je+n'ose](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=que+je+n'ose)

<sup>359</sup>Paul Dutreux dans *La Mascotte : air de Saltarello* (Edmond Audran), disque Zonophone n° X-388 (1902) :

<http://www.phonobase.org/10342.html> ; et dans *Boccace : chanson du tonnelier* (Suppé), disque Idéal Beka record n° 6502 (1905) : <http://www.phonobase.org/7136.html>

<sup>360</sup>Anthologie Paul Dutreux, 80 titres : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=dutreux&limite=200](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=dutreux&limite=200)

<sup>361</sup>*Les pilules Gros Collard* (Charlus), par Paul Dutreux. Disque Gramophone 31119, mat. 2383F (1903) :

<http://www.phonobase.org/10319.html>

<sup>362</sup> Des disques de Dutreux enregistrés en 1903, au nombre de 49 d'après Alan Kelly, *His Master's Voice /La Voix de son maître, The French Catalogue*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1994, 683 p., on a retrouvé 13 spécimens, visibles et audibles ici :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=Dutreux&GETMarque=typewriter](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=Dutreux&GETMarque=typewriter)

<sup>363</sup>*I am indeed sorry to find that it was eventually catalogued, and I am having the whole list of these songs gone over carefully, with the idea of striking off any others of the same kind, if they exist. I would say however, that in France it is very difficult to draw the line and to say just what is suitable for a catalogue, as the French standard of morals as regards comic songs, is not comparable to the English, and what seems to you quite improper, is taken in France without comment.* lettre de Alfred Clark à la G&T, London, 24 novembre 1903 (pas de numéro d'inventaire), EMI Group Archive Trust, Dawley Road, Hayes, Middlesex. Copie en ligne :

<http://www.archeophone.org/ressources/EMI2.pdf>, p. 29.

fait avec les choses les plus subtiles, même chez Gramophone. Il faut toutefois ajouter que d'autres labels sont moins regardants : c'est ainsi que *Les pilules Gros Collard* connaissent une vogue certaine chez d'autres distributeurs. D'une marque à l'autre, on peut même découvrir des versions plus ou moins convenables d'un même texte ou d'une même chanson. Ainsi, un grand succès de Fragson, bien honnête chez Pathé : *Je connais une blonde*<sup>364</sup>, comporte à la fin une chute salée à souhait dans la version d'une toute petite marque, qui a rencontré tout de même assez de succès pour avoir fait l'objet d'au moins deux tirages différents<sup>365</sup>.

La censure policière, si active pourtant au XIXe siècle dans les cabarets et cafés-concerts d'après Concetta Condemi<sup>366</sup>, n'est désignée au disque que par une seule saynète<sup>367</sup>. On aurait du reste peine à croire qu'elle s'exerce véritablement : la censure est-elle court-circuitée par le disque écouté à domicile, ou bien la grivoiserie, partie prépondérante du répertoire de café-concert enregistré, est-elle conforme à ce que l'on pouvait entendre en public ? Les textes les plus croustillants laissent peu de traces écrites, ce qui n'aide sans doute pas à répondre à cette question.

#### 4.1.3. La femme

Commençons par un aspect anecdotique, qui est peut-être le plus proche de la grivoiserie, et qui semble en tout cas faire consensus quant au sentiment qu'il véhicule : l'horreur incarnée par le personnage de la belle-mère. Comme le prouvent les auditions de *À la foire*<sup>368</sup>, *À la rigolade*, *Gendre et belle-mère*, *L'enterrement de Belle-Maman*, *Parfait bonheur*, ainsi que quelques autres<sup>369</sup>, elle est l'ennemie absolue de l'époux. On trouvera le plus savoureux et le plus complet hommage à ce personnage incontournable dans ses intercessions équivoques et grivoises auprès de sa fille future épousée de la chanson *Que je n'ose pas dire*<sup>370</sup>, et on ne manquera pas de noter que cent ans plus tard, ce n'est plus à l'époux que la belle-mère inspire le dégoût, mais à l'épouse<sup>371</sup>.

---

<sup>364</sup> *Je connais une blonde* (Henri Christiné), par Fragson, disque Pathé n° 1020 (1913) : <http://www.phonobase.org/5906.html>

<sup>365</sup> *Je connais une blonde* (Henri Christiné), par Fragson, disque Radior n° 4005 (1913) : <http://www.phonobase.org/5230.html> et <http://www.phonobase.org/5232.html>

<sup>366</sup> Concetta Condemi, *Les cafés-concerts*, op. cit.

<sup>367</sup> *L'agent Coupetout*, de et par Chavat et Girier, disque Pathé n° 547 (1910) : <http://www.phonobase.org/9152.html>

<sup>368</sup> *À la foire* (Bergeret), dit par Léonce Bergeret, disque Gramophone n° GC-2-32770 (1903) : <http://www.phonobase.org/7449.html>

<sup>369</sup> Image de la belle-mère dans une dizaine de titres : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=belle-mere](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=belle-mere)

<sup>370</sup> *Que je n'ose pas dire* (H. Christiné, L. Boyer, H. Battaille), chanté par Jean Péheu : <http://www.phonobase.org/4375.html> ou chanté par Gabriel Miller : <http://www.phonobase.org/8823.html>

<sup>371</sup> La culture populaire récente véhicule plutôt l'image d'une belle-mère qui couve ou étouffe son fils et maltraite sa belle-fille.

Dans le cadre familial, la place de l'homme n'est pas difficile à cerner ; on s'en fait toutefois une idée assez précise à travers quelques incises, par exemple dans *Viens Poupoule*<sup>372</sup> :

« Souviens-toi qu'c'est comme ça / Que j'suis dev'nu papa »

Que l'épouse soit également devenue maman, cela semble accessoire dans cette chanson qui présente l'homme à la première personne. De même dans *Un Bal à l'hôtel de Ville*<sup>373</sup> :

« R'pass'moi mon complet / Qu'tas rafistolé / Pour la noce à Ugène [...] Aussi nom d'un chien / Je r'pique l'an prochain / Avec ma légitime! »

L'épouse ou la compagne est dans son rôle de ravaudeuse, tandis que l'homme va seul à la cérémonie du bal municipal. L'homme ordinaire occupe une place centrale, il ramène tout à lui et semble un égocentrique à qui tout serait dû. Dans *Coquin d'Navet*<sup>374</sup>, Onésime Navet, le personnage-titre, est encore un modèle du mâle égoïste, ivrogne, brutal et pleutre, dans son acception la plus détestable.

Ah ! Plaignez Madame Navet !

On pourra objecter qu'il ne s'agit là que de déplorables portraits d'ouvriers que le chansonnier, comme l'auditeur, se plairaient à stigmatiser, mais ces traits se retrouvent aussi dans des portraits bourgeois. Dans *Ma femme ne sait pas ça*<sup>375</sup>, on découvre comment l'époux malin se doit d'être en mesure de tromper sa femme. Il s'en fait même un devoir et nous explique comment : intègre magistrat, il vit à Paris, Faubourg Saint Germain, mais il a aussi sa garçonnière Chaussée d'Antin et, s'il a une demeure de famille dans le Poitou, il loue aussi près d'Asnières une demeure *pour souper avec des canotières*. On plaisante beaucoup, et parfois avec dérision, sur les liaisons extra-conjugales, qu'elles soient tentées sans succès auprès d'une inconnue, *Vous avez quelque chose*<sup>376</sup>, ou avérées dans le cadre d'amours ancillaires : *Les amis de Monsieur*<sup>377</sup>. De même, les lieux de rencontre sont l'objet de plusieurs chansons, comme *Les salons parisiens*<sup>378</sup>, ou le *Le thé tango*<sup>379</sup>.

Tout cela n'est-il pas de bonne guerre après tout, puisqu'il faut aussi que l'homme connaisse les affres de l'infidélité de son épouse : *Cocu !*<sup>380</sup>, *La valse des cocus*<sup>381</sup>, *Meunier, meunier, tu*

---

<sup>372</sup>*Viens Poupoule* (A. Spahn, A. Trebisch, H. Christiné, 1902) : <http://www.phonobase.org/5812.html>

<sup>373</sup>*Un bal à l'hôtel de ville* (Camille Baron, Maurice Mac-Nab), chanté par Henri Fursy (1903) : <http://www.phonobase.org/5142.html>

<sup>374</sup>*Coquin d'navet*, chanté par Charlus (1903) : <http://www.phonobase.org/8048.html>

<sup>375</sup>*Ma femme ne sait pas ça*, (Lucien Le Breton, Maurice de Mirecki), chanté par Albert Caudieux (1909) : <http://www.phonobase.org/6345.html>

<sup>376</sup>*Vous avez quelque chose* (Eugène Rimbault, Henri Christiné), cette chanson connaît au moins quatre versions au disque : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=Vous+avez+quelque+chose](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=Vous+avez+quelque+chose)

<sup>377</sup>*Les amis de Monsieur* (Harry Fragson, Lucien Del, Eugène Héros) : <http://www.phonobase.org/10173.html>

<sup>378</sup>*Les salons parisiens*, chanté par Fragson (1902) : <http://www.phonobase.org/2585.html>

<sup>379</sup>*Le Thé Tango*, chanté par Fragson, disque Pathé n° 1302 (1913) : <http://www.phonobase.org/5915.html>

<sup>380</sup>*Cocu !* (Aristide Bruant), dit par Charlus, cylindre Pathé n° 3187 : <http://www.phonobase.org/2122.html>

<sup>381</sup>*La valse des cocus*, chanté par Victor Lejal, cylindre Lioret (1899-1900), <http://www.phonobase.org/3379.html>

es cocu<sup>382</sup>. Le malheureux fait même ménage à trois, il s'y résout par pure faiblesse, si on en croit *Le petit cochon*<sup>383</sup>, subtilement raconté par Yvette Guilbert, tandis qu'il s'accommode parfois même de cette position avec une complaisance absurde dans *L'ami Léon*<sup>384</sup> ou dans *J'fais du crochet*<sup>385</sup>. Ces portraits complaisants ou équivoques ne doivent pas surprendre si l'on considère que l'audition des chansons de café-concert est une affaire qui vise particulièrement la sociabilité masculine<sup>386</sup>. Il faudrait ajouter ici que son audition au phonographe, dominante dans le répertoire enregistré, procède également de cette même tradition. La femme n'est pas mieux dépeinte dans la chanson que dans certains ouvrages à grand tirage, succès de polygraphes à la mode, comme le fut Octave Uzanne, pour avoir commis *Parisiennes de ce temps*<sup>387</sup>, ouvrage présenté comme un exposé scientifique, qui ressemble plus à une élucubration d'éditorialiste en vogue. Le répertoire phonographique nous offre à entendre des textes qui exposent les femmes de façon similaire, sous toutes les coutures. Ainsi, Yvette Guilbert dresse plusieurs portraits caustiques de la jeune fille d'extraction bourgeoise : *Les ingénues*<sup>388</sup>, *Les vierges*<sup>389</sup>, *Les demoiselles à marier*<sup>390</sup>, *Les demoiselles de pensionnat*<sup>391</sup>, et les discours supposés de ces belles entre elles n'excluent pas la grivoiserie, comme dans les *Confidences de dames*<sup>392</sup>, chantées par Mayol.

Un champion absolu, d'une valeur incontestée, chanta les femmes, et plus particulièrement les Parisiennes : c'est Fragson. Sa voix puissante, mais posée et tranquille, son habitude de s'accompagner au piano, son répertoire sentimental en faisaient un artiste complet, et moderne avant l'heure. À certaines de ses intonations, on croirait presque l'entendre anticiper le genre intimiste de Jean Sablon trente ans plus tard. Pour autant, Fragson n'a pas eu la possibilité de

---

<sup>382</sup> *Meunier, meunier, tu es cocu* (Aristide Bruant), chanté par Aristide Bruant, disque Pathé n° 3361 (1910) : <http://www.phonobase.org/5292.html>

<sup>383</sup> *Le petit cochon* (Eugène Héros, Harry Fragson, Hubbard T. Smith), chanté par Yvette Guilbert, disque Pathé n° 1451 (enregistrement 1901, publication 1906) : <http://www.phonobase.org/5629.html>

<sup>384</sup> *L'ami Léon* (Charles Pourmy), chanté par Albert Caudieux, disque APGA n° 2234 (1909) : <http://www.phonobase.org/6352.html>

<sup>385</sup> *J'fais du crochet* (Edouard Jouve), parlé-chanté par Paul Bruel, disque Odéon n° A73068 (1908-1909) : <http://www.phonobase.org/5342.html>

<sup>386</sup> Marie-Véronique Gauthier, *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Aubier Montaigne, 1993, 311 p., notamment p. 105-124.

<sup>387</sup> Octave Uzanne, *Parisiennes de ce temps en leurs divers milieux, états et conditions : études pour servir à l'histoire des femmes, de la société, de la galanterie française, des mœurs contemporaines et de l'égoïsme masculin*, Paris, Mercure de France, 1910, 484 p.

<sup>388</sup> *Les ingénues* (Paul Marinier), chanté par Yvette Guilbert (1907) : <http://www.phonobase.org/5119.html>

<sup>389</sup> *Les vierges* (Y. Guilbert, Dalleroy), chanté par Yvette Guilbert (1903) : <http://www.phonobase.org/5623.html>

<sup>390</sup> *Les demoiselles à marier* (Fragson, Dalleroy), chanté par Yvette Guilbert : <http://www.phonobase.org/5625.html>

<sup>391</sup> *Les demoiselles de pensionnat* (Yvette Guilbert, Félix Chadoir, Dalleroy), chanté par Yvette Guilbert : <http://www.phonobase.org/5626.html>

<sup>392</sup> *Confidences de dames* (H. Emmanuel, Lemerrier), chanté par Félix Mayol, disque Gramophone 2-32182 (1903) : <http://www.phonobase.org/5817.html>

découvrir le microphone qui, seul, permettait le succès de ce ton nouveau, moins puissant et plus proche de l'auditeur. Sa mort tragique – en 1913, son père, par crainte d'être mis en maison de retraite, dans un accès de démence, le tua d'un coup de feu<sup>393</sup> – a également contribué à sa légende, et ses disques furent régulièrement réédités jusque vers 1930. Si sa vision des défauts féminins accuse des traits évidents du sexisme de son temps, dans *Pures comme les anges*<sup>394</sup>, ou lorsqu'il vante leurs attraits physiques : *Les brunes* (non gravée), *Les blondes*, énorme succès qui connaît une dizaine de versions<sup>395</sup>, il sublime le plus souvent la femme avec une réelle tendresse, et sait brillamment exprimer un véritable élan amoureux, qui est de toutes les époques : *Lettre tendre*<sup>396</sup>, *Je connais une blonde*<sup>397</sup>, *Reviens*<sup>398</sup>, *Ah ! C'qu'on s'aimait !*<sup>399</sup>.

Bien sûr, Fragson n'est pas le seul à chanter des romances, dont la Belle Époque est si friande, et il faudrait compter avec les autres champions du genre : Mercadier et Maréchal. Mais rares sont les chansons absolument dépourvues d'arrière-pensée, et simplement élogieuses. Ces dernières rencontrent alors un grand et durable succès : un bel exemple avec *Les mains de femmes*<sup>400</sup>. Il en va de même pour les premières chansons réalistes qui dépeignent la condition féminine, le sentiment de l'ouvrière, à travers la voix de jeunes chanteuses qui, comme Eugénie Buffet dans la *Sérénade du pavé*<sup>401</sup>, Henriette Leblond dans *Le grand frisé*<sup>402</sup>, ou *La ronde du soir*<sup>403</sup>, ou Emma Liébel chantant l'excellente chanson *Nos souvenirs*<sup>404</sup>, ainsi que *Bonsoir m'amour*<sup>405</sup>, dont la mélodie sert de support à la Chanson de Craonne, chantée par

<sup>393</sup>Une colonne entière d'hommage dans *Le Figaro*, 1<sup>er</sup> janvier 1914, p. 6. Voir aussi sa biographie par Andrew Lamb et Julian Myerscough, *Harry Fragson, the triumphs and the tragedy*, Croydon, Fullers Wood Press/Music Hall Masters, 2004, 170 p., p. 70-90.

<sup>394</sup>*Pures comme les anges* (Fragson), chanté par Fragson, disque Pathé 3009 (début 1913) :

<http://www.phonobase.org/5282.html>. Cette chanson a connu un succès suffisant à Fragson pour qu'il en fasse une version anglaise, au contenu tout différent d'ailleurs : *All the girls are lovely by the seaside*, disque Pathé 5444 (juillet 1913) : <http://www.phonobase.org/5223.html>

<sup>395</sup>*Les blondes* (Fragson), une dizaine de versions ou tirages différents :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=les+blondes](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=les+blondes)

<sup>396</sup>*Lettre tendre* (Fragson), par Harry Fragson, disque Pathé 3010 (1913) : <http://www.phonobase.org/5261.html>

<sup>397</sup>*Je connais une blonde* (Henri Christiné), disque Pathé 3011 (1913) : <http://www.phonobase.org/5260.html>

<sup>398</sup>*Reviens* (Harry Fragson, Henri Christiné), disque Opéra 1440a et 1440b (vers 1911), en deux parties :

<http://www.phonobase.org/5252.html> et <http://www.phonobase.org/5252.html>

<sup>399</sup>*Ah ! C'qu'on s'aimait* (Paul Marinier, Lucien Boyer), par Fragson, disque Pathé 3008 (1913) :

<http://www.phonobase.org/5235.html>

<sup>400</sup>*Les mains de femmes* (Désiré Berniaux), chanté par Paul Dalbret, disque Odéon n° 60600 (1907-1908) : <http://www.phonobase.org/10193.html>. Trois autres versions disponibles.

<sup>401</sup>*La sérénade du pavé*, par Eugénie Buffet. En 1897, cylindre Lioret : <http://www.phonobase.org/6578.html>

<sup>402</sup>*Le grand frisé* (Daniderff, Ronn, Lemonnier), par Henriette Leblond, cylindre Edison 18183 (1908) : <http://www.phonobase.org/4312.html>

<sup>403</sup>*La ronde du soir* (Vincent Scotto), par Henriette Leblond, cylindre Edison Amberol 4M-17151 (1911) :

<http://www.phonobase.org/4280.html>

<sup>404</sup>*Nos souvenirs* (Raoul Georges), chanté par Emma Liébel, disque Pathé 4551 (1914) :

<http://www.phonobase.org/5008.html>

<sup>405</sup>*Bonsoir m'amour* (Adelmar Sablon, Raoul Le Peltier), par Emma Liébel, disque Pathé 1202 (1914) :

des soldats français entre 1915 et 1917. Ces titres dont on mesure le succès au nombre d'exemplaires rencontrés, appartiennent tous à la fin de notre période, et ouvrent à la chanson cette grande et nouvelle voie réaliste reprise plus tard, parfois jusqu'à l'usure, par d'autres noms plus connus : Fréhel, Damia, Édith Piaf.

Cependant, cette voie tendre reste encore modeste à la Belle Époque, dans un monde de trivialités qui jonchent ce tableau du regard d'une époque sur les femmes à travers la chanson. Un fait social semble sur-représenté, celui de la prostitution, dont voici quelques exemples : *Suzon t'as raison*<sup>406</sup>, qui présente un phénomène grave sur un air guilleret, *Cocotte et potache*<sup>407</sup>, qui célèbre une pratique banale, *Alphonse et Nana*<sup>408</sup>, qui prétend afficher un proxénétisme revendiqué par les deux, *La pierreuse*, *À Grenelle*<sup>409</sup>, *À la Villette*<sup>410</sup>, *À Saint Lazare*<sup>411</sup>, qui sont autant de drames sociaux racontés à la première personne, parfois d'un ton réjouï comme dans *Lettre à cocotte*<sup>412</sup>, et on chante sur le même ton les escroqueries ou l'arbitraire de demi-mondaines : *Mimi-taxi*<sup>413</sup>, ou *Le Canapé*<sup>414</sup>. Ce dernier titre évoque également la concession de faveurs en échange de services, de même que *Un p'tit coup d'piston*<sup>415</sup> traite des moyens aussi peu avouables pour obtenir une promotion.

Invisible à travers ces enregistrements, la trace de l'existence d'un combat féministe est toutefois perceptible à travers le prisme d'un second degré sexiste. Il peut s'agir de brèves évocations en passant, de noms de femmes remarquables du temps : comme ceux de Jeanne Chauvin<sup>416</sup> et Marie Curie<sup>417</sup>, ou d'un lamentable second degré misogynne qui sous un titre à

---

<http://www.phonobase.org/5009.html>

<sup>406</sup>*Suzon t'as raison* (Charles Pourny), par Mercadier, disque Gramophone GC-2-32531 (1902) :

<http://www.phonobase.org/7461.html>

<sup>407</sup>*Cocotte et potache*, par Mme Rollini et M. Charlus, cylindre Pathé 3013 (1901) :

<http://www.phonobase.org/4687.html>

<sup>408</sup>*Alphonse et Nana*, par Mme Rollini et M. Charlus, cylindre Pathé 3039 (1900) :

<http://www.phonobase.org/1694.html>

<sup>409</sup>*À Grenelle*, (Bruant), par Aristide Bruant, disque Pathé 3101 (1911) : <http://www.phonobase.org/9002.html>

<sup>410</sup>*À la Villette* (Bruant), par un chanteur anonyme, cylindre Phénix n° 485 :

<http://www.phonobase.org/2454.html>

<sup>411</sup>*À Saint Lazare* (Bruant), par M. Bravo, disque Gramophone n° 32044x (1902) :

<http://www.phonobase.org/5545.html>

<sup>412</sup>*Lettre à Cocotte, missive d'une active à une retraitée* (Fragson), par Harry Fragon, cylindre Pathé 3230 (vers 1904) : <http://www.phonobase.org/4174.html>

<sup>413</sup>*Mimi taxi* (Émile Spencer), par Fragon, disque Pathé 1198 (1913) : <http://www.phonobase.org/5273.html>

<sup>414</sup>*Le canapé*, par Charlus, cylindre 2849 (1902) : <http://www.phonobase.org/3654.html>

<sup>415</sup>*Un p'tit coup d'piston*, par Pauline Bert, disque Pathé n° 2131 (1909) : <http://www.phonobase.org/8554.html>

<sup>416</sup>« Elle est avocate, comme Mamzell'Chauvin / elle va même plaider en correctionnelle... », allusion à Jeanne Chauvin (1862-1926), deuxième femme avocate française. Voir *Cette petite femme-là* (Félix Mortreuil, Henri Christiné), chantée par Mayol : <http://www.phonobase.org/5833.html>

<sup>417</sup>« Si jolie / d'la Russie / elle avait quitté les prairies / La mignonne / En Sorbonne / Était étudiante en chimie... », allusion à Marie Curie. Voir *La Malakoff* (Paul Briollet, A. Fattorini et Raoul Soler), chantée par Charlus, disque Pathé n° 2744 (1911), dans le coffret de 15 CD *Anthologie de la chanson française 1900-1920*, Paris, EPM, s.d. [1994], CD 9, piste 21.

prétention politique, *La carmagnole des femmes*, glorifie femmes légères et grisettes de Paris<sup>418</sup>. Tout juste trouve-t-on une évocation, bien rare elle aussi, du travail des femmes : encore est-ce toujours par la même approche misogyne<sup>419</sup>, ou alors aux dépens des intéressées, dont le surmenage est dénié ou brocardé<sup>420</sup>.

Certaines chansons évoquent l'arbitraire féminin dont les hommes seraient les victimes. Les champions du genre sont Bérard et Mercadier. Le répertoire de Bérard est une mise en garde, toutes saccagent le cœur des hommes, victimes de leur trahison dans des chansons réalistes comme *J'ai peur de la femme*<sup>421</sup>, *Fumeur d'opium*<sup>422</sup>, *C'était une blonde*<sup>423</sup>, ou *Le Clown*<sup>424</sup>. On trouve le même genre de chansons dans une bonne partie du répertoire du chanteur Mercadier. Toutes sont des romances qui connurent un grand succès, sous les titres suivants : *Le dernier baiser*, *Après la rupture*, *Brise des nuits*, *C'est l'autre*, *C'était un rêve*, *Comme les autres*, *Rire, pleurer*, etc<sup>425</sup>.

#### 4.1.4. La santé

Le médecin de Molière a la vie dure, on retrouvera son lointain descendant au disque. Il s'agit du major militaire, maintes fois évoqué dans l'univers du comique troupier<sup>426</sup>. Ce personnage est même au cœur de l'intrigue dans un titre très répandu, *La visite du major*<sup>427</sup>. Ces évocations laissent supposer que la pharmacopée du médecin militaire se limite au permanganate de potasse et aux grains d'ipéca, vomitif dont il abuse, semble-t-il, dans ses prescriptions. Le médecin de ville n'est pas plus apprécié, mais son évocation est bien plus rare<sup>428</sup>. La mention du pharmacien est plus riche, et laisse perplexe parfois. Ainsi, au détour

---

<sup>418</sup>*La carmagnole des femmes*, chantée par André Maréchal : <http://www.phonobase.org/4795.html>

<sup>419</sup>*Elle distribue des billets* (L. Raiter, Elbé), chantée par Charlus, disque Pathé n° 2745 (1914) : <http://www.phonobase.org/9114.html>

<sup>420</sup>*Communication téléphonique*, monologue de et par Félix Galipaux : <http://www.phonobase.org/5013.html>

<sup>421</sup>*J'ai peur de la femme* (Raymond Tassin), chanté par Bérard, disque Odéon n° 60318 (1907) : <http://www.phonobase.org/10048.html>

<sup>422</sup>*Fumeur d'opium* (Charles Helmer, Georges Krier), chanté par Bérard, disque Odéon 60057-2 (1906) : <http://www.phonobase.org/4435.html>

<sup>423</sup>*C'était une blonde* (Gaston Maquis), chanté par Bérard, disque Odéon 60613 (1907) : <http://www.phonobase.org/10065.html>

<sup>424</sup>*Le clown* (Léo Daniderff, Eugène Joullot), chanté par Bérard, cylindre Edison Amberol n° 4M-17018 (1909) : <http://www.phonobase.org/870.html>

<sup>425</sup>Anthologie (142 titres) d'Émile Mercadier (1859-1929) : [www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=Mercadier](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=Mercadier)

<sup>426</sup>Les actes et ordonnances redoutables du major sont évoqués dans *Le gai trompette*, chanté par Léonce Bergeret, disque Odéon n° 6294 (1905) : <http://www.phonobase.org/9661.html>, comme dans *Prépare ton matricule*, chanté par Jean Péheu, disque Aérophone n° 646 : <http://www.phonobase.org/10097.html>

<sup>427</sup>*La visite du Major, scène de la vie militaire* : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=visite+du+major](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=visite+du+major)

<sup>428</sup>*Coquins de médecins* (Henri Christiné), chanté par Claudius, du Châtelet, disque Gramophone n° GC-31316 (1907) : <http://www.phonobase.org/7423.html>

d'une chanson<sup>429</sup>, il est question du Rigollet, terme inattendu qui désigne un cataplasme ou sinapisme alors d'emploi commun, et qui donne jusqu'à nos jours son curieux nom à un quartier de Fontenay-sous-Bois (Val-de-Marne) où se trouvait l'usine qui produisait les sinapismes inventés par le pharmacien Paul Jean Rigollet (1810-1873)<sup>430</sup>.

On ne trouve un écho de la conscience de l'asepsie que dans un seul titre, *La valse des microbes*<sup>431</sup>, mais d'autres termes médicaux qui s'introduisent alors avec succès dans le vocabulaire courant, sont traités par la chanson : ainsi en est-il du mot *hygiène*<sup>432</sup>, ou encore de la *neurasthénie*, mot francisé en 1903<sup>433</sup>, qui apparaît dans deux titres nouveaux vers 1905 : *Je suis vaseux, chanson neurasthénique*<sup>434</sup>, et *La neurasthénie, maladie à la mode*<sup>435</sup> :

Le progrès et la mode / viennent de nous faire cadeau / D'une nouvelle méthode / pour devenir marteau /  
Ça remplace le snobisme / Les courses et le spiritisme / C'est pas l'méto ni les autos / ni la pécolle ni  
l'protocole : / C'est la neurasthénie / Tout l'mond l'a mes amis / Qui c'est qui mène le monde / les brunes  
et les blondes.

D'un autre côté, le phonographe ne s'appesantit pas sur ce qui fait vraiment mal : un fléau très répandu comme la tuberculose est, à deux exceptions près, presque passé sous silence comme une monstruosité à oublier, qui n'est présente comme telle que dans une chanson sociale, *Fleur de Berge*<sup>436</sup> :

C'était trop beau : l'ciel est canaille / Quand on est heureux / Ça dure jamais : faut que j'm'en aille / Ma  
poitrin' sonn' creux / Le méd'in dit que j'me décolle / Grâc, à c'beau train-là / Qu'dans deux mois j'dévisse  
ma boussole / Faut partir... y'a pas...

Une seule autre chanson, *La tubercule rose*, présente un cas sans danger au sein de l'hilarité troupière, qui manque sans doute quelque peu son effet<sup>437</sup>. Lorsque d'autres fléaux prêtent à sourire, ainsi en est-il des maladies vénériennes, on grave davantage de disques, surtout à la faveur d'une nouvelle découverte, et visiblement ces disques se vendent bien. Un remède alors

---

<sup>429</sup>*Le mollet de Rose*, chanté par Yvette Guilbert, disque Pathé n° 1529 (1905) :

<http://www.phonobase.org/5637.html>

<sup>430</sup>Henri Bonnemain, « À propos des Rigollots », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 1980, vol. 68, n° 247, p. 247 ; Pierre Julien, « À propos des Rigollots (suite) », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 1981, vol. 69, n° 249, p. 116-117.

<sup>431</sup>*La mazurka des microbes* (L. Izoird), chanté par Dalbret, disque Pathé n° 1320 (1914) :

<http://www.phonobase.org/9119.html>

<sup>432</sup>*L'hygiène avant tout* (Pontis), par M. Pontis, disque Favorite n° 4964-0 (1907) :

<http://www.phonobase.org/10666.html>

<sup>433</sup>Pierre Janet, *Les obsessions et la psychasthénie*, Paris, Félix Alcan, 1903, 542 p., p. 4.

<sup>434</sup>*Je suis vaseux, chanson neurasthénique* (Émile Spencer), par Paul Lack, disque Opéra n° 629 :

<http://www.phonobase.org/5700.html>

<sup>435</sup>*La neurasthénie, maladie à la mode* (Diodet), chanté par M. Deguerre, disque Lyrophone n° 278 (vers 1905) :

<http://www.phonobase.org/5802.html>. Deux autres versions, chez Odéon et Pathé, par Dalbret :

[www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=la+neurasthenie](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=la+neurasthenie)

<sup>436</sup>*Fleur de berge*, chanté par Yvette Guilbert, disque Pathé n° 1395 (1907) :

<http://www.phonobase.org/5627.html>

<sup>437</sup>*La tubercule rose*, chanté par Vallez, disque Gramophone n° 232112 (1908) :

<http://www.phonobase.org/5525.html>

nouveau contre la syphilis et la trypanosomiase était l'arsphénamine<sup>438</sup>, plus connue sous le nom de Salvarsan également nommé *formule 606*, immortalisée au disque comme suit, dans une chanson qui a eu suffisamment de succès pour connaître au moins trois versions :

À présent, je le dis sans faute / à Paris comme à Cadix / on s'aimera sans craindre quelque chose / grâce à la formule 606<sup>439</sup>.

Enfin, l'évocation de la santé se fait toujours au prix du rire, même dans l'évocation des obligations militaires ou guerrières<sup>440</sup> :

[...] à 20 ans on vous l prend pour l'emmenner à Madagascar, et heureusement il revient en bonne santé, mais ... marié à une Malgache, et père de deux petits Malgachans, c'est idiot [...] Il n'y a qu'une chose qui nous console de tout, c'est de venir dans le Gramophone, pour dire des monologues pour ceux qui nous écoutent, ça c'est pas idiot !

Que ce soit avec ou sans incises racistes, à travers le comique troupier, la grivoiserie, le phonographe porte sur le monde une parole qui veut faire rire, et la chansonnette dont il est le rapporteur porte aussi un regard amusé sur les nouveautés du temps.

#### **4.1.5. Les nouveautés modernes**

Qu'il s'agisse de découvertes scientifiques<sup>441</sup>, d'inventions qui déjà changent le monde, comme le train<sup>442</sup>, le métro<sup>443</sup>, le téléphone, la télégraphie sans fil<sup>444</sup>, la chanson est encore le reflet de l'actualité. Il est remarquable de constater que, dès avant 1910, l'invention la plus citée dans la chanson est l'automobile<sup>445</sup>. Par ailleurs, on raille certaines survivances surannées, mais encore bien présentes en ville, comme celle des omnibus à cheval<sup>446</sup>, avec une pointe de nostalgie parfois. Les nouvelles inventions sont toujours sujettes à des critiques amusées. Lorsqu'elles ne sont pas emblématiques de la muflerie moderne : abus des cyclistes<sup>447</sup>, sans-

<sup>438</sup>Les bactériologistes allemand Paul Ehrlich (1854-1915) et japonais Sahachiro Hata (1873-1938) signent en 1908 la découverte de l'arsphénamine. Voir H.C. French, J. Ernest Lane, « Salvarsan (« 606 ») and mercury in the treatment of syphilis », *The Lancet*, vol. 178, n° 4587, 29 juillet 1911, p. 326-327.

<sup>439</sup>*La formule 606* (Pannetier, Hamel), chanté par Paul Lack, disque Zonophone n° Z082125 (1910) :

<http://www.phonobase.org/5683.html> – autre version sur disque Favorite n° 1-7339 (1909) :

<http://www.phonobase.org/5511.html> – enfin, par Gabriel Miller, disque Aérophone n° 999 (1909) :

<http://www.phonobase.org/10664.html>

<sup>440</sup>*C'est idiot* (Jules Thinet), monologue dit par Coquelin cadet de la comédie française, disque Gramophone n° 31112 (1903) : <http://www.phonobase.org/7890.html>

<sup>441</sup>Évocation des rayons X, découverts en 1895 : *Gare les rayons X* (René de la Croix Rouge, Antoine Queyriaux), chanté par Mme Rollini, cylindre Pathé n° 1400 : <http://www.phonobase.org/2633.html> ; Évocation du radium, découvert en 1898 : *Allumeurs marche* (Désiré Berniaux), chanté par Dranem, disque Odéon n° 36745x (1906) : <http://www.phonobase.org/6325.html>

<sup>442</sup>Une vingtaine de titres évoquant le train : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=chemin+de+fer](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=chemin+de+fer)

<sup>443</sup>Une dizaine de titres liés au métro : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=métropolitain](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=métropolitain)

<sup>444</sup>*Le télégraphe sans fil* (Louis Bousquet, Henri Mailfait), disque Pathé n° 3535-1 (1912) chanté par Polin : <http://www.phonobase.org/8618.html>

<sup>445</sup>Une trentaine de titres évoquant l'automobile :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=automobile](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=automobile)

<sup>446</sup>Une douzaine de titres liés aux omnibus :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=omnibus+a+cheval](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=omnibus+a+cheval)

<sup>447</sup>*Les Vélodépards*, chanté par Charlus et Mme Rollini, cylindre Pathé n° 3029 (1899) :

gêne des automobilistes<sup>448</sup>, plaintes du téléphone, de son mauvais fonctionnement, de l'arbitraire des demoiselles téléphonistes<sup>449</sup>, l'usage de ces nouveautés mène toujours à des situations cocasses<sup>450</sup>, conduisent à des comportements pathologiques<sup>451</sup>, ou encore font l'amorce d'anticipations inquiètes ou amusées, parfois même visionnaires, à quelques décennies près, comme celle de l'emploi des rayons X dans les gares :

Par ce procédé peu discret / Les douanes dans toutes les gares / Verront si vos endroits secrets / Ne contiennent pas d'cigare<sup>452</sup>.

Enfin, de façon assez attendue, on trouve dans ces textes un vocabulaire peut-être volontairement désuet, ou des expressions disparues, qui n'ont pas la même saveur à la lecture qu'à l'audition, et dont ces disques regorgent. On trouve ainsi, à travers quelques exemples dans un vaste corpus, de l'argot dont les mots suivants mériteraient une indexation : *Peau d'balle et balai d'crin, peau d'zébi*, ne sont que de très brefs exemples ; on trouve bien entendu du vocabulaire militaire (*capote, shako, pioupiou, fourniment, sardine, tourlourou*), un vocabulaire d'école ou de métier (*potard, gniaff, ribouis, thurne*), le vocabulaire des apaches (*lingue, rousse, roussin, Nouvelle*<sup>453</sup>), et aussi celui des souteneurs<sup>454</sup> (*refiler, repasser, marmite, dos ou dos vert, pante, paner*). Au delà des termes consacrés comme *moule à gaufre*, ou *propre à rien*, on trouve enfin des mots assez inattendus comme *fourneau, outil, ustensile*, en guise d'insultes qui accusent leur âge<sup>455</sup>.

## 4.2. Regard sur la France et l'étranger

### 4.2.1. Anticléricalisme

Chaque événement un peu marquant produit sa chansonnette, mais peu en ont généré autant que l'anticléricalisme, qui prend un essor particulier à l'arrivée de la loi de séparation de

---

<http://www.phonobase.org/3073.html> ; *Soupe des vélos*, chanté par Dranem, cylindre Pathé n° 2916 (1903) : <http://www.phonobase.org/4827.html>

<sup>448</sup>*Mort aux autos*, chanté par Dranem, disque APGA n° 1450 (1906 ou 1907) :

<http://www.phonobase.org/6252.html> ; *Le chauffeur d'automobile* (Bernard Holzer, Paul Briollet, Ernest Gerny), chanté par Paul Dutreux, disque Favorite n° 1-7050 (1905) : <http://www.phonobase.org/7373.html> Le succès de cette chanson peut s'apprécier à l'existence de sept autres versions disponibles :

[www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=chauffeur+d'automobile](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=chauffeur+d'automobile)

<sup>449</sup>Sept titres liés au téléphone : [www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=téléphone](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=téléphone)

<sup>450</sup>*La balance automatique* (Lucien Delormel) : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=balance+automatique](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=balance+automatique) (6 versions) ; *Le trottoir de l'Exposition* (Eugène Rimbault, Beretta) :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=trottoir+de+l'expo](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=trottoir+de+l'expo) (3 versions)

<sup>451</sup>*J'ai du cinéma*, chanté par Blon-Dhin, disque Gramophone n° 232668 (1916) :

<http://www.phonobase.org/7418.html>

<sup>452</sup>*Gare les rayons X* (René de la Croix Rouge, Antoine Queyriaux), chanté par Mme Rollini, cylindre Pathé n° 1400 (1900) : <http://www.phonobase.org/2633.html>

<sup>453</sup>Ce dernier terme désigne la Nouvelle-Calédonie, lieu de baignade sous le Second Empire.

<sup>454</sup>Quelques exemples de ce vocabulaire : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=proxe](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=proxe)

<sup>455</sup>Quelques insultes imagées : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=insulte](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=insulte)

l'Église et de l'État. Émile Combes est président du Conseil de mai 1902 à janvier 1905<sup>456</sup>. Sa politique, fortement anticléricale, mènera fin 1905 à la loi de séparation des Églises et de l'État. Une chanson anticléricale, *Voyage présidentiel*<sup>457</sup>, conte la visite, en 1904, du président de la République Émile Loubet au roi d'Italie Victor-Emmanuel III, visite au cours de laquelle le pape Pie X a refusé de le recevoir (23 avril) à cause de la politique anticléricale du gouvernement français. Comme on peut s'y attendre, c'est surtout dans le registre de la blague grivoise que s'exprime la chanson anticléricale. Celle-ci met en scène un curé forcément sensible aux grâces de la chair<sup>458</sup>, quand il n'est pas ouvertement homosexuel<sup>459</sup>, porteur de messages systématiquement scabreux<sup>460</sup> auprès de paroissiens eux-mêmes au tempérament passablement débridé<sup>461</sup>, et on crible le ciel même de blasphèmes<sup>462</sup>, lorsqu'on ne détourne pas le contenu des textes sacrés en une fantaisie grivoise par essence<sup>463</sup>. Or ces exemples sont le fait d'un même label, Odéon : des disques enregistrés en France, mais d'importation allemande<sup>464</sup>. Un tel contenu serait impensable chez Pathé, qui publie des titres au contenu plus consensuel. Ainsi, le seul titre évoquant chez Pathé *Le curé et sa servante*, qui eut un succès suffisant pour connaître au moins quatre publications différentes<sup>465</sup>, est-il la variante d'une vieille chanson alors nouvellement recueillie en Bretagne<sup>466</sup>, qui peut atteindre les oreilles les plus chrétiennes sans crainte d'aucun funeste effet.

Dans le contexte du gouvernement Émile Combes, une saynète anticléricale, *Pour cause de dèche*, met en scène la vente aux enchères des biens personnels d'un évêque, ainsi que les

<sup>456</sup>Sur les dates du mandat d'Émile Combes :

<http://www.interieur.gouv.fr/Le-ministere/Histoire/Les-ministres-de-1789-a-1946/Troisieme-Republique>

<sup>457</sup>*Voyage présidentiel*, chanté par Paul Dalbret, disque Odéon n° 6287 (1904) :

<http://www.phonobase.org/9889.html>

<sup>458</sup>Il existe au moins trois versions de *La clef du paradis* : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=la+clef+du+paradis](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=la+clef+du+paradis). Voir aussi *La bonne du curé* (Émile Spencer), chanté par Grisard, disque Odéon n° 3942 (1904) : <http://www.phonobase.org/9778.html> ; ou *La petite paroisse*, chanté par Charlus, cylindre Pathé 2220 (1903) : <http://www.phonobase.org/4625.html>

<sup>459</sup>*Le curé de Fouzy*, chanté par Charlus, disque Odéon n° 6469 (1906) : <http://www.phonobase.org/9712.html>

<sup>460</sup>*Commune de Pieds-Truffés* (Grisard), dit par Maurice Dumas, disque Odéon n° 6206 (1904) :

<http://www.phonobase.org/9755.html> ; *Pour cause de dèche*, dit par Maurice Dumas, disque Odéon n° 6175 (1904) : <http://www.phonobase.org/9758.html> ; *Paroisse de Saint-Pierre-de-Mézidon*, dit par Maurice Dumas, disque Odéon n° 3953 (1904) : <http://www.phonobase.org/9779.html>

<sup>461</sup>*Que de cierges !* (Grisard), dit par Grisard, disque Odéon, n° 6205 : <http://www.phonobase.org/9754.html> ;

*Avec Maria* (Bourgès), chanté par Eugène Mansuelle, disque Zonophone n° 82295 (1905) :

<http://www.phonobase.org/8302.html>

<sup>462</sup>*La démission de Saint Pierre*, chanté par Charlus, disque Odéon n° 6474 (1906) :

<http://www.phonobase.org/9713.html>

<sup>463</sup>*Le monde en sept jours* (Eugène Poncin), par Mme Louise Dhomas, de la Scala, disque Odéon n° 60250 (1906) : <http://www.phonobase.org/10662.html>

<sup>464</sup>Ces quatre exemples portent la mention *Odéon International talking machine Co.m.b.H.*

<sup>465</sup>*Le curé et sa servante*, chanté par Anna Thibaud et André Maréchal, disque et cylindre Pathé n° 1902, différentes versions : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=cure+et+sa+servante](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=cure+et+sa+servante)

<sup>466</sup>Louis Esquieu, *Cahier de chansons populaires recueillies en Ille-et-Vilaine*, Brest, A. Kaigre, 1907, 154 p. p. 146.

fausses reliques de son improbable diocèse<sup>467</sup>. Parmi les effets de l'application de la loi de séparation de l'Église et de l'État, une chanson au moins, intitulée *Les derniers inventaires*<sup>468</sup>, traite des troubles et de violences qui causèrent au moins deux morts<sup>469</sup>, troubles connus sous l'appellation de *querelle des inventaires* (1905-1906). Il s'agit bien sûr des inventaires des biens des églises. Enfin, l'anticléricalisme peut s'exprimer en parallèle à la critique d'une curiosité républicaine comme le parrainage civil, dont on peut goûter les délices à l'audition d'*Un baptême civil à Choisy-lès-Poires*<sup>470</sup>. Ailleurs, l'anticléricalisme s'exprime plus simplement par l'évocation des misérables auxquels personne ne pense apporter de remède, même aux jours des fêtes chrétiennes. Cette stigmatisation de l'égoïsme peut se faire d'une façon convenue, celle d'un chansonnier-éditeur en vue<sup>471</sup>, ou avec les tournures sans doute plus sincères d'un auteur engagé comme Montéhus<sup>472</sup>, qui cependant associe à sa critique bien connue contre la richesse de l'Église<sup>473</sup>, des propos plus discutables envers le bas clergé<sup>474</sup>.

Avec un titre qui éveille la curiosité, le disque *Le Pape et le tango, actualité comique*<sup>475</sup> ouvre la porte sur un événement que l'on peut ranger ici au rang des dissensions entre laïcs et membres du clergé. L'événement en question, pour être anecdotique, n'en a pas moins eu un retentissement international. En 1913-1914, le tango, danse de bal originaire d'Argentine et d'Uruguay, fait forte sensation en Europe et aux États-Unis, particulièrement à Paris, New York et Londres, imprimant même sa marque à la mode<sup>476</sup>. La discographie de l'époque en témoigne très timidement, car les enregistrements sonores de tango ne se répandent véritablement qu'après-guerre. On peut néanmoins entendre aujourd'hui une vingtaine de

<sup>467</sup> *Pour cause de dèche*, dit par Maurice Dumas, disque Odéon n° 6175 (1904) :

<http://www.phonobase.org/9758.html>

<sup>468</sup> *Les derniers inventaires*, chanté par Félix Mayol, disque APGA n° 1437 (1908) :

<http://www.phonobase.org/10109.html>

<sup>469</sup> « Obsèques d'André Régis, à Montregard » [Haute-Loire], *Le Petit Journal*, supplément illustré, n° 803, 8 avril 1906, p. 106. ; « Les obsèques de Géry Ghysel », *L'Aurore*, 12 mars 1906, p. 1.

<sup>470</sup> *Un baptême civil à Choisy-lès-Poires* (Paul Lack), par Carlotta De Bruyères, Paul Lack et Chamouillard, disque Odéon A77011 (entre 1908 et 1910) : <http://www.phonobase.org/5460.html>. Le parrainage civil qui, semble-t-il, connut une certaine vogue à la Belle Époque, fut institué par le décret du 20 prairial an II, le 8 juin 1794.

<sup>471</sup> *Nuit de Noël* (Armand Foucher, Georges Krier, éditions Krier), chanté par Adolphe Bérard, cylindre Edison n° 4M-17021 (1909) : <http://www.phonobase.org/869.html>

<sup>472</sup> *La fête à Jésus*, chanté par Montéhus, disque Pathé n° 2140 (1910) : <http://www.phonobase.org/8960.html>  
Montéhus (Gaston Mardochee Brunswick, dit, 1872-1952).

<sup>473</sup> *Ohé ! Vous pouvez rire*, chanté par Montéhus, disque Pathé n° 2150 (1910) :

<http://www.phonobase.org/8961.html>

<sup>474</sup> *Bon voyage Monsieur le curé, souvenir de la séparation de l'Église et de l'État, étude de mœurs*, dit par Montéhus, disque Le Semeur n° 157, (1914) : <http://www.phonobase.org/8836.html>

<sup>475</sup> *Le Pape et le tango*, dit par Montéhus, disque Le Semeur, n° 167 (1914) : <http://www.phonobase.org/8839.htm>

<sup>476</sup> Sur l'histoire du tango, voir Simon Collier, Artemis Cooper, Maria Susana Azzi, Richard Martin, *¡Tango!*, Londres, Thames and Hudson, 1995, 208 p. Compte rendu par Leslie Green dans *South American Explorer*, n° 57, autumn 1999, p. 57 : <http://www.saexplorers.org/system/files/magazine/sae-mag-57p-books.pdf>

tangos enregistrés chez Pathé en 1913-1914<sup>477</sup>, assez rares pour être restés exclus de toute réédition tout au long du XXe siècle : ils révèlent au passage un aspect inédit de ce genre musical, très différent des échos que chacun connaît, tous postérieurs à 1920. Pour en revenir au disque en question ici, qui présente un pape imaginaire protecteur du tango, il mérite un développement : durant l'hiver 1913-1914, on voit successivement le Kaiser, le roi d'Angleterre, puis le Pape et tout le haut clergé européen s'élever contre la pratique du tango. Début décembre 1913, le Kaiser envoie un ordre formel à ses officiers leur défendant de pratiquer cette danse aux soirées de gala, et entend étendre son interdiction au monde civil<sup>478</sup>. Des gardiens de la paix en Allemagne sont même formés à distinguer les danses tolérées des danses interdites<sup>479</sup>. Peu de jours après, le roi Georges V fait interdire de danser le tango aux fêtes de la cour<sup>480</sup>. Puis c'est le tour de Louis III, roi de Bavière, par une circulaire envoyée aux chefs de troupe de l'armée bavaroise<sup>481</sup>. À son tour, le cardinal Léon-Adolphe Amette, archevêque de Paris, condamne :

[...] l'usage de certaines formes de vêtements contraires à la décence [...] la danse, d'importation étrangère, connus sous le nom de *tango*, qui est, de sa nature, lascive et offensante pour la morale. Les personnes chrétiennes ne peuvent, en conscience, y prendre part. Les confesseurs devront agir en conséquence dans l'administration du sacrement de Pénitence<sup>482</sup>.

C'est ensuite l'évêque de Dijon qui condamne en termes sévères le tango, qu'il qualifie de « mode empruntée aux vachers de Buenos-Ayres », puis l'évêque d'Arras, l'archevêque de Sens, se prononcent de même, sous forme de mandements épiscopaux<sup>483</sup>, et l'interdit apparaît également sous la même forme en Belgique<sup>484</sup>. Il est assez savoureux de trouver une publicité contradictoire dans le journal qui rapporte ce dernier fait la même semaine :

Il y a tango et tango : celui qui se danse dans les établissements de second ordre et celui qui est admis dans les salons. C'est ce dernier qui a été adopté par la clientèle select et élégante du Dancing-Palace de Luna-Park. C'est pourquoi le somptueux Palais fleuri est devenu le lieu de réunion des familles. Vendredi soir, grand gala, et mardi prochain, 20 janvier, aura lieu la grande soirée rose, pour laquelle les robes roses ou blanches seront obligatoires pour les dames. L'habit ou le smoking pour les messieurs. Vendredi 23, grande fête orientale<sup>485</sup>.

Sur le mode publi-rédactionnel, cet article trouve comme un écho bien vivant dans un disque

<sup>477</sup> Ensemble de disques de tango enregistrés chez Pathé en 1913-1914 :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=tango&GETMarque=pathe](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=tango&GETMarque=pathe)

<sup>478</sup> « Pas de tango ! On ne le danse pas à Berlin. Pourquoi le Kaiser l'a interdit à tous les officiers », *Le Matin*, 3 décembre 1913, p. 1.

<sup>479</sup> « Police et chorégraphie. On a fait un cours de tango aux gardiens de la paix de la ville allemande de Halle », *Le Petit journal*, 4 décembre 1913, p. 1.

<sup>480</sup> « Le roi d'Angleterre, lui aussi, interdit de danser le tango », *Le petit journal*, 6 décembre 1913, p. 1.

<sup>481</sup> « Le roi de Bavière s'est prononcé, à son tour, contre le tango », *Le petit journal*, 19 décembre 1913, p. 1.

<sup>482</sup> « Avertissement », *La semaine religieuse de Paris*, 10 janvier 1914, 61<sup>e</sup> a., vol. 121, n° 3130, p. 46. Voir aussi : « Le Cardinal Amette archevêque de Paris interdit le tango », *Le Petit journal*, 11 janvier 1914, p. 1.

<sup>483</sup> « Le tango interdit », *Le Figaro*, 10 janvier 1914, p. 4.

<sup>484</sup> Gérard Harry, « Le Tango », *Le Figaro*, 16 janvier 1914, p. 4.

<sup>485</sup> « Il y a tango et tango », *Le Figaro*, 14 janvier 1914, p. 1.

de Fragson, *Le Thé Tango*, ainsi que dans les considérations morales, qui ne sont que sous-entendues dans ce texte, et très explicites au contraire dans la chanson, dans laquelle il est surtout question de

fleureter dans les coins sans pousser les choses trop loin<sup>486</sup>.

Enfin, au nom du pape Pie X, le Cardinal Basilio Pompilj (1858-1931), vicaire de Rome, publie le 15 janvier 1914 une *Lettre pastorale* dénonçant le tango comme «très dommageable pour l'âme»<sup>487</sup>. Quelques jours après, le cardinal Aristide Cavallari (1849-1914), patriarche de Venise, ordonne à tous les ecclésiastiques de refuser l'absolution à ceux qui dansent le tango<sup>488</sup>. Autre temps, autres mœurs : pour le 2766e anniversaire de la ville de Rome, le 2 avril 2013, les festivités prévues par la municipalité, avec la participation de l'ambassade de la République argentine en Italie, ont organisé une soirée dansante de tango en l'honneur du Pape François, né à Buenos Aires, fort remarquée dans la presse<sup>489</sup>.

Le disque de la Belle Époque se fait également le porteur de la réaction à l'anticléricalisme à travers la figure de Théodore Botrel, auteur et interprète au cylindre de *La Catholique, réponse à la Carmagnole*<sup>490</sup>, message porté par La Maison de la Bonne Presse, au catalogue de laquelle on peut trouver en fac-similé un portrait de Botrel avec sa signature précédée d'une mention manuscrite de sa main : *Vive la France ! Vive Dieu !*<sup>491</sup>

Dans ce contexte, les simples morceaux religieux ne sont pas très nombreux<sup>492</sup>. Pathé constitue toujours le gros de la production, tandis que la Maison de la Bonne Presse<sup>493</sup>, connue

---

<sup>486</sup> *Le Thé Tango*, chanté par Fragson, disque Pathé n° 1302 (1913) : <http://www.phonobase.org/5915.html>

<sup>487</sup> « Pope denounces the New paganism », *New York Times*, 16 janvier 1914, en ligne : <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9E00E6DC1730E733A25755C1A9679C946596D6CF>  
Voir aussi : « Contro il tango e le mode sconvenienti », *l'Osservatore Romano*, 14 janvier 1914 ; « « Il tango » storia d'oggi », *Civiltà Cattolica*, 7 février 1914.

<sup>488</sup> « Tango, shame of our days », *New York Times*, 22 janvier 1914, en ligne : <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9A0CE1DA173DE633A25751C2A9679C946596D6CF>  
Voir aussi *L'Illustration*, n° 3702, 7 février 1914.

<sup>489</sup> Roma Capitale – Ambasciate della Repubblica Argentina in Italia : *A passo di tango in onore di papa Francesco, festa Italo-Argentina, piazza del Popolo sabato 20 aprile 2013 ore 20.00* (affiche).

<sup>490</sup> Théodore Botrel : *La Catholique, réponse à la Carmagnole*, cylindre Maison de la Bonne Presse (1901) : <http://www.phonobase.org/768.html>

<sup>491</sup> *Machines parlantes "Boîtes aux secrets" Derniers modèles 1901 perfectionnés*. Maison de la Bonne Presse, 66 p. : [http://www.archeophone.org/catalogues/la\\_bonne\\_presse/index.php](http://www.archeophone.org/catalogues/la_bonne_presse/index.php), voir p. 34.

<sup>492</sup> Une cinquantaine de morceaux religieux : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=religieux](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=religieux), voir aussi : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=cantique](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=cantique), et [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=ave+maria](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=ave+maria)

<sup>493</sup> La Maison de la Bonne Presse est créée en juillet 1873 sous l'impulsion du père Emmanuel d'Alzon (1810-1880), fondateur, en 1845, de la congrégation religieuse catholique des Augustins de l'Assomption, spécialisée dans l'organisation de pèlerinages. Le but de cette fondation est de grouper dans une œuvre commune un ensemble de journaux, de publications, de livres, d'écrits de toute nature, capables de servir à l'apostolat catholique afin de faire face à la montée des républicains anticléricaux incarnés par Jules Ferry (1832-1893), ministre de l'Instruction Publique, puis président du Conseil en 1880 et 1883. Source : <http://diaprojection.unblog.fr/2012/04/27/histoire-de-la-maison-de-la-bonne-presse/>

pour sa vaste production consacrée à l'enseignement de vues fixes pour lanternes magiques<sup>494</sup>, semble un peu en reste avec le phonographe, quoiqu'elle publie des cylindres pressés spécialement à l'usine Pathé de Chatou. On peut inscrire une bonne partie de son catalogue au nombre des tentatives malheureuses commercialement : sur les 43 titres reconnus en provenance de la Bonne Presse<sup>495</sup>, on ne trouve que trois des 110 cantiques dénombrés au catalogue de cette maison<sup>496</sup>, tandis que les Bergeret et Charlus, pourtant inattendus dans ce recueil bien correct, quoique cantonnés dans un répertoire conçu pour la circonstance, sont bien présents, sous la bannière de cette entreprise.

#### 4.2.2. Le système politique

La chanson égrillarde de café-concert porte son regard amusé et critique sur le monde politique à travers de nombreux titres parmi lesquels s'illustrent les suivants : *Le suffrage universel*<sup>497</sup>, *Sous Napoléon*<sup>498</sup>, *Je suis républicain*<sup>499</sup>, *Électeur et candidat*<sup>500</sup>.

On brocarde hauts fonctionnaires et autres représentants importants du monde politico-administratif qui dansent ensemble comiquement : *Un bal chez le ministre*<sup>501</sup>, *Un bal chez le sénateur*<sup>502</sup>, *Boquillonades politiques*, on porte les mêmes regards amusés envers les élus locaux et leur sacerdoce : *Une réunion électorale*<sup>503</sup>, *Électeur et candidat*. On présente avec dérision une passation de pouvoirs avec *Les conseils d'Émile*<sup>504</sup> qui, sur un air déjà utilisé par son auteur avec d'autres paroles<sup>505</sup>, met notamment à mal l'hygiène personnelle du ministre Camille Pelletan (1846-1915) :

<sup>494</sup>On trouve un grand nombre de ces vues fixes sur verre à la Cinémathèque Française et au Musée national de l'éducation, à Rouen.

<sup>495</sup>Enregistrements de la *Maison de la Bonne Presse* :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=bonne+presse](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=bonne+presse)

<sup>496</sup>*Machines parlantes "Boîtes aux secrets"*, op. cit. :

[http://www.archeophone.org/catalogues/la\\_bonne\\_presse/index.php](http://www.archeophone.org/catalogues/la_bonne_presse/index.php) voir pages 18 à 20.

<sup>497</sup>*Le suffrage universel, chanson rosse*, de et par Fursy (Henri Dreyfus), disque APGA 1818 (1907-1908) :

<http://www.phonobase.org/9942.html>

<sup>498</sup>*Sous Napoléon* (Henri Christiné), chanté par Paul Lack, disque Gramophone 232352 (1910) :

<http://www.phonobase.org/5472.html>

<sup>499</sup>*Je suis républicain* (Henri Christiné), chanté par Victor Lejal, disque Gramophone GC-2-32500 (1902) :

<http://www.phonobase.org/7457.html>

<sup>500</sup>*Électeur et candidat* (Louis Chavat, Ambroise Girier), par Chavat et Girier, (1903). Cylindre Pathé :

<http://www.phonobase.org/3800.html> ; disque Pathé : <http://www.phonobase.org/8864.html>

<sup>501</sup>*Un bal chez le ministre* (Antonio Jouberti, Jules Jouy), versions et interprètes variés :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=un+bal+chez+le+ministre](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=un+bal+chez+le+ministre)

<sup>502</sup>*Un bal chez le sénateur, mazurka chantée* (Albert Petit, V. Damien, Élie Giraudet, éditions Pathé Frères), chanté par Charlus, cylindre Pathé 2097 (1906) : <http://www.phonobase.org/3298.html>

<sup>503</sup>*Réunion électorale*, par Dranem et Charles le Marchand, cylindre Edison n° 17626 (1906) :

<http://www.phonobase.org/1270.html>

<sup>504</sup>*Les conseils d'Émile, conseils de Loubet à Fallières* (Paul Marinier), chanté par Fréjol, disque CIP n° 7019 (1906) : <http://www.phonobase.org/10101.html>

<sup>505</sup>*Sérénade d'elle à lui* (Paul Marinier), chanté par Anna Thibaud, disque Homophone 8488 (1905) :

<http://www.phonobase.org/6034.html>

N'invite jamais à cette soirée / Mon ancien ministre dont les cheveux pèlent tant / Car tes invités se gratteraient tout le temps / Je trouve qu'il a l'air sous sa triste mine / D'un pauvre poète que les versminent / Mets toujours des gants si t'es près de lui / Pas des p'tits gants blancs, mais de longs gants gris.

Une chanson fait le portrait exclusif d'un personnage éminent : *Notre Président*<sup>506</sup>, en guise de portrait du Président Raymond Poincaré, évoque surtout son embonpoint, son appétit qui, jamais dans aucune des cérémonies auxquelles il participe, n'est pris en défaut. Au contraire de cet exemple, une chanson peut évoquer nommément de nombreux personnages, telle *Boquillonades politiques*<sup>507</sup>. Parmi les anecdotes justifiant ces citations, certaines nous semblent aujourd'hui parfaitement oubliées. Citons tout de même dans cette chanson, par leur ordre d'apparition, les noms complets de Joseph Caillaux, Joseph Chaumié, Jean Jaurès, Georges Clémenceau, Camille Pelletan, Alfred Picard, Gaston Thomson et Gustave Hervé.

Moins sérieusement, *On n'est pas de bois*<sup>508</sup> expose comment les célébrités qui trompent leurs épouses auprès de prostituées inscrivent leurs dépenses secrètes parmi leurs comptes divers. Des hommes politiques de premier plan figurent également au premier rang dans ces couplets : Armand Fallières, le roi Léopold II, Joseph Caillaux, Paul Deschanel, Henri Brisson, Camille Pelletan, Édouard VII, Jean Jaurès, Émile Combes, le duc d'Orléans, le comte de Moltke, Clémenceau, Henry Chéron. Mais la mémoire d'autres célébrités est aussi touchée : artistes, patrons de presse, compositeur, hommes de lettres et même un bourreau célèbre, sont aussi épinglés. Citons donc, pour mémoire, Édouard de Max, Anatole Deibler, Gustave Charpentier, Pierre Loti, Paul Déroulède et Arthur Meyer.

Enfin à travers le disque, la chanson répand ses regards amusés à l'endroit des contestataires de tous types : *Le Paysan anti-républicain*<sup>509</sup>, *Meeting de protestation*<sup>510</sup>, *Un meeting anarchiste*<sup>511</sup>. Ces deux derniers titres débute chacun par quelques mesures de *La Carmagnole*. *Un Meeting anarchiste* reprend l'essentiel du célèbre texte de *Plus d'patrons* d'Aristide Bruant, texte qui a connu de nombreux tirages enregistrés<sup>512</sup>. Citons enfin un

---

<sup>506</sup>*Notre président* (Lucien Boyer, Harry Fragson, 1913), chanté par Fragson, disque Pathé 1182 (1913) : <http://www.phonobase.org/5911.html>

<sup>507</sup>*Boquillonades politiques*, par Jean Péheu, cylindre Edison n° 18090 (1908) : <http://www.phonobase.org/4155.html>

<sup>508</sup>*On n'est pas de bois* (Paul Marinier), chanté par Maurel, des Folies Bergère, disque Gramophone 232057 (1909) : <http://www.phonobase.org/7408.html>. Le texte complet, en bas de page, accompagne l'audition.

<sup>509</sup>*Le paysan anti-républicain, monologue*, par Charlus, disque Gramophone 31044 (1903) : <http://www.phonobase.org/5564.html>

<sup>510</sup>*Meeting de protestation* (Aristide Bruant) par Aristide Bruant, disque Odéon 60843-2 (1908) : <http://www.phonobase.org/6129.html>

<sup>511</sup>*Un meeting anarchiste*, par M. Bravo, disque Zonophone n° 12186 (1903) : <http://www.phonobase.org/9565.html>, met en scène le personnage du citoyen Ravachol.

<sup>512</sup>*Plus de patrons* (Aristide Bruant), diverses versions, de 1902 à 1904 : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=d'patrons](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=d'patrons)

monologue, *L'anarchiste*<sup>513</sup>. On verra plus loin qu'il existe tout de même d'authentiques messages contestataires au disque ou au cylindre.

### 4.2.3. Les nations étrangères

La période qui va de l'incident de Fachoda à l'Entente cordiale est le terreau fertile de tout un répertoire anti-anglais dont le phonographe nous offre les échos. Dans un contexte de rivalités coloniales, les puissances européennes se disputent les derniers territoires disponibles en Afrique. Le 19 septembre 1898, se croisent au cœur de l'Afrique une petite troupe française et une armée anglo-égyptienne de 20000 hommes conduite par un prestigieux général de Sa Majesté, Lord Kitchener. En remontant le Nil les Anglais rencontrent, à Fachoda, au Soudan (aujourd'hui Soudan du Sud), une expédition française arrivée trois mois plus tôt. Baptisée «mission Congo-Nil», elle comprend huit gradés et 250 tirailleurs sous les ordres du commandant Jean-Baptiste Marchand<sup>514</sup>.

Cette confrontation va provoquer à Paris et à Londres une hystérie nationaliste et un incident diplomatique sérieux, connu sous le nom de crise de Fachoda (en anglais *the Fachoda incident*). Qui cédera la place ? La possession du Soudan et la continuité des empires coloniaux sont en jeu. Depuis qu'elle a occupé l'Égypte, l'Angleterre rêve d'un axe Le Caire-Le Cap, tandis que la France veut relier l'Atlantique (Dakar) à la mer Rouge (Djibouti). L'opinion publique française réclame d'en découdre avec l'ennemi héréditaire, et il en va de même, réciproquement, outre-Manche. Sous la présidence de Félix Faure, l'affaire Dreyfus bat son plein. Au ministère des Affaires étrangères, Théophile Delcassé a besoin de l'alliance anglaise contre l'Allemagne et, en contradiction avec la fierté nationale, donne l'ordre à l'expédition Marchand de se retirer, évitant de justesse le conflit. Le 11 décembre 1898, Jean-Baptiste Marchand quitte Fachoda pour Djibouti, qu'il n'atteint que six mois plus tard, le 16 mai 1899. Ce règlement pacifique de l'affaire est une défaite diplomatique de la France. Pour éviter l'humiliation nationale et justifier cette soudaine retraite devant l'opinion publique française, le gouvernement prétexte un mauvais état sanitaire de la troupe de Marchand et lui réserve un accueil triomphal à son retour en France. Le 21 mars 1899, une convention franco-britannique est signée, qui cadre les zones d'influence respectives des deux puissances coloniales. L'incident de Fachoda est un choc salutaire qui permet à deux ennemis

---

<sup>513</sup>*L'anarchiste, monologue* (Lucien Delormel, Léon Garnier), par Charlus cylindre Pathé 2504 (1902) : <http://www.phonobase.org/4453.html>

<sup>514</sup>Marc Michel, *La mission Marchand, 1895-1899*, Paris, Mouton, 1972, 290 p. ; *Id.*, *Fachoda : guerre sur le Nil*, Paris, Larousse, 2010, coll. « Histoire comme un roman », 223 p ; Pierre Milza, *Les Relations internationales 1871-1914*, Paris, Armand Colin, 1990, 167 p.

irréductibles de sortir d'une vieille logique d'affrontement en recadrant leurs politiques étrangères respectives, dorénavant tournées contre l'adversaire commun : l'Empire allemand.

Mais en France, le sentiment national d'impuissance et d'humiliation subsiste et lève une vague d'anglophobie, dont on mesure bien l'ampleur au répertoire enregistré par la présence de nombreuses chansons anti-anglaises : deux chansons visent à dénoncer les circonstances de la guerre des Bœrs, en particulier, dans ce conflit, l'emploi inique des balles explosives, ou balles expansives, dites balles dum-dum, interdites par la première conférence de La Haye (Conférence internationale de la paix, 29 juillet 1899)<sup>515</sup>. Les titres de ces chansons sont très semblables. La première est *Dum, Dum*, chantée par Ferdinand Gabin<sup>516</sup>, chanteur de café-concert, père de Jean Gabin. L'autre porte un titre similaire : *Dougle, digle, dum, chanson Anglo-Africaine*, chanson de Félix Mortreuil et Henri Christiné, chantée par Victor Lejal chez Henri Lioret (1900)<sup>517</sup>.

Cependant, la guerre n'est pas le seul prétexte à railler l'Anglais, et les titres ne manquent pas, rassemblant tous les poncifs, dont on énumérera ici les plus saillants. Mentionnons tout d'abord celui de l'Anglais au comique accent caractéristique, identifiable à travers la quasi totalité de ces chansons ou saynètes<sup>518</sup>. Le trait est poussé à l'extrême dans un texte qui eut visiblement un grand succès : *Le Corbeau et le renard raconté par un Anglais*<sup>519</sup>. Les chansons brocardent aussi l'Anglais à la pudeur excessive, indigne de l'idée que l'on se fait peut-être en France de la virilité<sup>520</sup>. Elles stigmatisent ce même Anglais, touriste rougeoyant brûlé par le soleil qui vient envahir nos cafés et nos plages (*La polka des English's*<sup>521</sup>), s'encailler à Paris, où il évolue dans des sphères anglicisées sur mesure<sup>522</sup>, visiteur qui ne comprend rien à ce qu'on lui dit<sup>523</sup>, reste buté ou de mauvaise foi<sup>524</sup>. L'Entente cordiale, signée

---

<sup>515</sup>La troisième déclaration de cette conférence porte sur l'interdiction de l'emploi de balles qui s'épanouissent ou s'aplatissent facilement dans le corps humain, telles que les balles à enveloppe dure dont l'enveloppe ne couvrirait pas entièrement le noyau ou serait pourvue d'incisions. Texte complet sur le site de la Croix rouge internationale : <http://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/18990007/index.html>

<sup>516</sup>Ferdinand-Joseph Moncorgé, dit Gabin (1868-1933). *Dum-dum*, cylindre Columbia (1899), dans un double CD : *Intégrale Jean Gabin-Anthologie Ferdinand Gabin*, CD n° 2 piste 17. Frémeaux et Associés, FA029 (1994)

<sup>517</sup>*Dougle Digle Dum, chanson anglo-Africaine* (Félix Mortreuil, Henri Christiné), chantée par Victor Lejal, cylindre Lioret (1900) : <http://www.phonobase.org/349.html>

<sup>518</sup>Une anthologie de titres anti-anglais : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=entente+cordiale](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=entente+cordiale)

<sup>519</sup>Trois versions : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=raconté\\_par\\_un\\_anglais](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=raconté_par_un_anglais)

<sup>520</sup>*Excuse me ! Politesse anglaise* : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=excuse\\_me](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=excuse_me)

<sup>521</sup>Il existe au moins 3 versions : de cette chanson de Félix Mortreuil et Henri Christiné, à grand succès : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=des\\_Englishs](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=des_Englishs). Cette chanson est écrite sur un morceau d'orchestre connu sous le titre *La polka des clowns*, également audible dans plusieurs versions : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=des\\_clowns](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=des_clowns)

<sup>522</sup>*L'Anglais parisien* : <http://www.phonobase.org/5200.html>

<sup>523</sup>*L'Anglais embarrassé* : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=anglais\\_embarrasse](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=anglais_embarrasse)

<sup>524</sup>*L'Anglais entêté* : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=anglais\\_entete](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=anglais_entete) ;  
*Le fauteur 52* : <http://www.phonobase.org/8860.html>

le 8 avril 1904, n'y fait pas grand chose : cet arrangement est au début plein de défiance, ce n'est sans doute que peu à peu qu'il se transformera en amitié. Le fait est que ces titres apparaissent ou subsistent jusqu'avant 1914, lorsque l'Angleterre et la France entrent côte à côte dans la Grande Guerre.

De l'Allemand, envers qui les sentiments sont essentiellement guerriers, il n'existe curieusement aucun portrait aussi poussé au disque. On évoque bien *L'hydre au casque pointu*, les *Sombres hiboux*<sup>525</sup>, ou encore l'Allemand qui toise le Français en visite en Bavière et ne se charge, au hasard d'une discussion dans une brasserie, que de lui rafraîchir de douloureuses mémoires : défaite de Sedan (1870), Coup d'Agadir (1911), tandis que le Français dans sa réplique lui rappelle les succès de l'artillerie française lors des tout récents combats armés entre Turquie et Montenegro<sup>526</sup>.

Ce succès meurtrier du canon de 75 mm au cours des guerres balkaniques de 1912-1913 est également évoqué par une autre chanson dont le disque nous rapporte en 1913 une strophe de circonstance qui n'existe pas dans sa version imprimée de 1908 :

J'pourrais c'est certain / dédier ce refrain / aux braves Monténégrins / aux Bulgares, aux Grecs, aux Serbes / car ils ont été superbes. Avec ces héros / célébrons bien haut / notre usine du Creusot / car chacun le sait une part du succès / revient aux canons français / Ils ont la gueule sympathique, / ah ! quelle portée ! quelle précision, c'est magnifique / von der Goltz le major Allemand / en est resté là comme deux ronds de flan / ils ont la gueule sympathique / et les Allemands vont être forcés d'poser leur chique / car ils n'auront jamais / nos artilleurs et nos canons français !<sup>527</sup>

Bien entendu, enrichie de ce couplet en 1913, il était juste que cette chanson connaisse un grand succès, tandis qu'elle n'avait été portée sur aucun disque ou cylindre lors de sa création en 1908, date de première parution de sa partition. Si la chanson n'a pas laissé de portrait typique de l'Allemand comme il l'a fait des sujets de Sa Majesté, on va voir que ses coups portent ailleurs : plusieurs chansons apparaissent à la suite d'une campagne de presse contre l'entourage présumé homosexuel de l'empereur Guillaume II et des procès qui s'ensuivirent. Ce scandale qui secoua le deuxième Reich de 1907 à 1909 est désigné sous le nom d'affaire Harden-Eulenburg ou affaire Eulenburg<sup>528</sup>, que ces chansons, au passage ouvertement homophobes, résumant sans ménagement<sup>529</sup>.

---

<sup>525</sup>*Le rêve passe* (Armand Foucher - Charles Helmer & Georges Krier, 1906), chanté par Adolphe Bérard (1909) : <http://www.phonobase.org/4306.html>

<sup>526</sup>*Merci bons Allemands !* (L. Izoird), chanté par Paul Dalbret (1913) : <http://www.phonobase.org/9186.html>

<sup>527</sup>*Sympathique !* (Paul Lincke, Lucien Boyer, Auguste Bosc éditeur, 1909) Chanté par Fragson, disque Pathé n°1191 (vers mai 1913): <http://www.phonobase.org/5237.html>

<sup>528</sup>Philipp zu Eulenburg und Hertefeld, comte de Sandels (1847-1921), homme politique et diplomate allemand, proche de l'Empereur Guillaume II.

<sup>529</sup>Notamment *Scandale Teuton* (J. Péheu/T. Poret), par Jean Péheu (1908) :

[www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=scandale\\_teuton](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=scandale_teuton). Voir aussi *Les Petits soldats de Guillaume*, par Émile Soubeyran, et *Chanson de l'armée allemande* (P.L. Flers, A. Patuset) par Maurel et Vilbert (1907), ces deux dernières dans le coffret CD *Chansons interlopes*, Labelchanson LBC001 (2006). Il existe également : *Les*

#### 4.2.4. Ostracismes

Au disque ou au cylindre, l'antisémitisme peut apparaître parfois brièvement, à travers un seul mot sans équivoque, qui jaillit du texte d'une chanson polémique sur un fait divers d'une actualité brûlante : *Le verger de Madame Humbert*<sup>530</sup>. Il apparaît également de façon plus offensante dans d'autres chansons, jusqu'à en être le fil directeur comme dans *La pièce de dix sous*<sup>531</sup> ou *La cachette de Rebecca*<sup>532</sup>, monologue odieux. Enfin, un antisémitisme absolu, politique et décomplexé surgit sans aucune retenue d'un disque publié par l'Action Française que l'on évoquera plus bas parmi les disques politiques. Aucune trace au disque, par ailleurs, de l'affaire Dreyfus. Pas un texte, pas un couplet, pas une parole, hormis un très discret hors sujet, une saynète publiée sous le titre évocateur de *J'accuse*<sup>533</sup>. Pas très éloignées de l'antisémitisme, on trouve d'autres manifestations d'hostilité à l'endroit de l'étranger. En particulier, une certaine vision du colonialisme encore dépourvue de tout complexe, et du racisme sous-jacent, se manifestent à travers de nombreux titres, où l'on stigmatise l'indigène, surtout la femme indigène, qui en général n'est pas loin de connaître le sort de Madame Butterfly<sup>534</sup>. C'est le cas dans *La petite Tonkinoise*<sup>535</sup>, dans *Fleur de thé*<sup>536</sup>, lorsque la femme n'est pas ouvertement prostituée : *Narcisse et Fatma*<sup>537</sup>, *Ah ! Fathma !*<sup>538</sup>, *Ronde des turcos*<sup>539</sup>, *L'amateur-explorateur*<sup>540</sup>, ou plus gravement victime de l'arbitraire colonialiste : *Elle est du*

---

*alliances de Guillaume II* (A. Serge, P. Marinier), chanté par Mayol, disque APGA n° 1168 (1906) ; *Le dieu Allemand* (1914), par Louis Nucelly (Aérophone n° 1382), ces deux dernières chansons dans le coffret de 15 CD *Anthologie de la chanson française 1900-1920*, Paris, EPM, s.d. [1994].

<sup>530</sup>*Le verger de Madame Humbert* (Dominique Bonnaud, Jean Varney), chanté par Maréchal, cylindre Pathé 2702 (1903) : <http://www.phonobase.org/9481.html> Cette chanson évoque le nom de Thérèse Humbert (1855-1918), associé à l'affaire de l'héritage Crawford, escroquerie qui secoua le monde politique et financier français à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. On trouve les couplets d'une toute autre chanson sur Thérèse Humbert dans Serge Dillaz, *La chanson sous la III<sup>e</sup> République...*, op. cit., p. 131.

<sup>531</sup>*La pièce de dix sous*, chantée par Champel, des Concerts de Paris, disque Lyrophone n° 184 (1905) : <http://www.phonobase.org/5797.html>

<sup>532</sup>*La cachette de Rebecca, historiette grivoise* (Louis Guéteville), par Fréjol, disque Eden, n° 7079 (1907) : <http://www.phonobase.org/6692.html>

<sup>533</sup>Titre du célèbre article engagé d'Émile Zola en faveur d'Alfred Dreyfus, paru dans *l'Aurore* le 13 janvier 1898, engagement qui valut l'exil à son auteur. Sauf à considérer son titre, le disque de 1902 portant ce titre n'a aucun lien avec l'affaire Dreyfus : *J'accuse* (Henri Darsay, Alexandre Trebitsch, Gaston Maquis), dit par M. Bravo : <http://www.phonobase.org/5536.html>

<sup>534</sup>Cio Cio San, « Madame Butterfly », geisha de quinze ans, épouse Pinkerton, jeune officier de passage qui lui fait un enfant. Abandonnée, elle se suicide lorsqu'il revient avec son épouse américaine.

<sup>535</sup>*La petite tonkinoise*, 8 versions : [www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=tonkinoise](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=tonkinoise)

<sup>536</sup>*Fleur de thé* (Bertal, Maubon, Spencer) : <http://www.phonobase.org/6221.html>

<sup>537</sup>*Narcisse et Fatma* (Lemaître, Maader, Jacoutot), enregistré en 1900 par Charles Nossent : <http://www.phonobase.org/7378.html>

<sup>538</sup>*Ah ! Fathma, chanson arabe* (M. Chaneur, A. Mas), chantée par Charlus (vers 1910) : <http://www.phonobase.org/4982.html>

<sup>539</sup>*Ronde des Turcos* (Bergeret), chantée par Bergeret (1906) : <http://www.phonobase.org/4879.html>

<sup>540</sup>*L'amateur-explorateur* (Henri Christiné, Eugène Christien), chanté par Dranem, disque APGA n° 1967 (1908) : <http://www.phonobase.org/4896.html>

Congo<sup>541</sup> ,

« ... où l'on peut acheter / des p'tites femm's à bon marché / En les achetant on devient leur mari / à la mode du pays / C'est comm'ça qu'j'ai eu pour cent sous tout rond / un' bell' négress' d'occasion. »

ou encore *Chouya l'arbi*<sup>542</sup> :

« Quand on trouve une moukère / Pas besoin d'boniment / On lui fait son affaire / En deux temps trois mouvements. »

Cela semble d'ailleurs absolument conforme à l'écrit d'un aventurier contemporain, Moïse Landeroïn (1867-1962), un des officiers de la mission Congo-Nil, expédition plus connue sous le nom de mission Marchand<sup>543</sup>. À de nombreuses reprises, et de façon frappante, il est question, dans ses carnets, publiés tardivement<sup>544</sup>, de femmes à honorer, de fillettes à déflorer, que ce soit ponctuellement ou au contraire au cours d'une relation suivie durant plusieurs semaines, moyennant modestes cadeaux et offrandes<sup>545</sup>. D'autres membres de la mission Congo-Nil ont vu leurs souvenirs publiés de leur vivant, bien sûr expurgés de toute équivoque. Pour sa part, Moïse Landeroïn n'apporte peut-être rien de sensationnel sur la genèse ou le déroulement de l'expédition en elle-même, mais l'intérêt de ses carnets reste considérable sur le plan humain, sur l'ambiance des moments et des lieux, puisque publiés en l'état de nature. Les questions liées au sexe dans le cadre colonial, Landeroïn les évoque librement. Encore les mentions les plus délicates étaient-elles, dans le manuscrit original, discrètement consignées en langue arabe, parfois sous forme de notes de bas de page, et il a donc fallu attendre leur traduction et leur publication en 1996 pour en apprécier la teneur : l'évocation de sentiments réels n'en est pas exclue, mais cette lecture conduit le lecteur au constat de l'abandon des femmes mentionnées, sans toutefois que l'on puisse clairement relever un aveu de culpabilité.

Pour en revenir à la chanson, et particulièrement à *La Tonkinoise*, la plus célèbre des chansons « coloniales », les seuls sentiments évoqués sont ceux du soldat de retour au pays. Il ne ressent aucun malaise :

Ne pleure pas si je te quitte/petite Anna, petite Anna, p'tit' annamite/Tu m'as donné ta jeunesse/tes baisers et tes caresses/Je t'appelais ma p'tit' bourgeoise/ma tonkiki, ma tonkiki ma tonkinoise/Dans mon cœur je garderai toujours le souvenir de nos amours.

La plupart des autres titres que l'on nomme ici colonialistes se limitent à l'évocation de la

---

<sup>541</sup>*Elle est du Congo* (H. Christiné, E. Rimbault, 1908), chanté par Gabriel Miller (1911) : <http://www.phonobase.org/2868.html>

<sup>542</sup>*Chouya l'Arbi* (Bergeret, St Servan, 1900), chanté par Bergeret (1902) : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=Chouya](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=Chouya)

<sup>543</sup>Voir supra.

<sup>544</sup>Moïse Landeroïn, officier interprète, *Mission Congo-Nil (Mission Marchand), carnets de route*, Paris, L'Harmattan, 1996, 304 p.

<sup>545</sup>*Ibid.*, p. 15, 42-43, 51, 53, 56, 65, 102, 104, 236-238, 240-241, 256, 256, 261, et 266.

bravoure des soldats des colonies : *Chant des zouaves (Papa l'Arbi)*<sup>546</sup>, *Zouaves et Turcos, marche du régiment d'Afrique*<sup>547</sup>, *Au Maroc - la nouba*<sup>548</sup>, *Aux bat' d'Af'*<sup>549</sup>, etc., ou à des descriptifs détaillés sur les mœurs inattendues de certains pays lointains, comme la Chine : *L'infanterie de marine*<sup>550</sup>. Une autre forme d'ostracisme apparaît à l'endroit des provinciaux, qu'ils soient chez eux ou à Paris du fait de l'exode rural. Parmi ces derniers, les Auvergnats sont forcément sales et ignorants (*Le bidet de l'auvergnat*<sup>551</sup>), buveurs, avarés, (*L'oraison de l'auvergnat*<sup>552</sup>), notamment avarés (*Une tournée d'auvergnat*<sup>553</sup>). Dans *Circulez, chanson type*<sup>554</sup>, le terme même se transforme en insulte, dans la bouche du sergent de ville :

« Restez pas là ! 'spèce d'Auvergnat ! ».

Ostracisme aussi à l'égard des patois, comme dans cette saynète de Léonce Bergeret : *Métropolitain-Express*<sup>555</sup>, où l'auteur-interprète brocarde tour à tour les usages et les accents de Lyon, de Marseille, de Toulouse (avec notamment ce trait : « j'comprends pas l'chinois »), de Bordeaux, de Tours. À la même époque apparaissent dans le commerce, sans qu'ils aient de rapport visible avec les expéditions linguistiques et phonographiques de Ferdinand Brunot<sup>556</sup>, quelques rares enregistrements de folklore authentique en langue basque ou franco-provençale<sup>557</sup>.

Le café-concert offre également quelques preuves d'un goût pour un exotisme qui n'a rien de colonial : la Bretagne de carte postale a ses ambassadeurs bien connus, parmi lesquels on peut rappeler les noms de Théodore Botrel, Yann Nibor<sup>558</sup>, Yvonneck<sup>559</sup>. Autre horizon, la tyrolienne a encore ses adeptes en 1900<sup>560</sup>. L'exotisme espagnol, également, a tout de l'image

<sup>546</sup>*Papa l'Arbi* (L. Richoux), chanté par Bergeret (1905) : <http://www.phonobase.org/9668.html>

<sup>547</sup>*Zouaves et Turcos, marche du régiment d'Afrique*, par Bergeret (vers 1899) : <http://www.phonobase.org/4100.html>

<sup>548</sup>*Au Maroc - La nouba* (H. Piccolini), chanté par Henri Weber (1907) : <http://www.phonobase.org/7366.html>

<sup>549</sup>*Aux Bat' d'Af'* (Aristide Bruant), chanté par Aristide Bruant, disque Pathé n°180 : <http://www.phonobase.org/5297.html>

<sup>550</sup>*L'infanterie de marine* (Aristide Bruant), par Aristide Bruant, disque Pathé n° 3366 (1910) : <http://www.phonobase.org/5289.html>

<sup>551</sup>*Le Bidet de l'auvergnat*, par Gabin de la Cigale, cylindre Columbia, non numérisé.

<sup>552</sup>*L'oraison de l'auvergnat*, monologuée par Charlus (1903) : <http://www.phonobase.org/5570.html>

<sup>553</sup>*Une tournée d'auvergnat*, monologuée par Charlus (1903) : <http://www.phonobase.org/2992.html>

<sup>554</sup>*Circulez, chanson type* (L. Gangloff), interprète anonyme (vers 1899) : <http://www.phonobase.org/3549.html>

<sup>555</sup>*Métropolitain-Express* (Bergeret), par Léonce Bergeret (vers 1910) : <http://www.phonobase.org/9110.html>

<sup>556</sup>Sur ces campagnes, voir Pascal Cordereix, « Ferdinand Brunot, le phonographe et les patois », *Le monde alpin et rhodanien*, n° spécial : *Le temps bricolé : les représentations du progrès (19e-20e siècle)*, 2002, 1-3, p. 39-54.

<sup>557</sup>Un bel ensemble rassemblé ici : occitan du Limousin, du Béarn, de Gascogne, et de Marseille :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=occitan](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=occitan) – La langue Basque est bien moins présente : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=basque](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=basque)

<sup>558</sup>Yann Nibor, pseudonyme de Jean-Albert Robin, chansonnier français (1857-1947).

<sup>559</sup>Yvonneck, pseudonyme de Arthur Victor Jullion, chanteur et acteur français (1874-1929).

<sup>560</sup>Soixante morceaux de tyrolienne : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=tyrol](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=tyrol)

d'Épinal : moins raffinée que les mélodies de concert dérivées de Carmen citées plus haut<sup>561</sup>, on trouve la très célèbre *Aventure espagnole*<sup>562</sup>, avec force castagnettes et joyeux envois de *olé !*, ou *Andalousie*, qui mêle tyrolienne et castagnettes dans l'improbable prestation d'un artiste assez franchement mauvais<sup>563</sup>.

Les chansons de café-concert sont dans leur grande majorité émaillées de propos tantôt coquins et inconvenants, tantôt crus et graveleux, et elles parlent de tout. Toutefois, il existe un petit répertoire de chansons au ton sérieux sur des sujets graves.

### 4.3. La chanson contestataire

#### 4.3.1. Héroïsme et bravoure

Lorsqu'elle ne se fait pas dans le cadre du comique troupier, l'évocation de l'armée est rare : elle est surtout le fait d'Aristide Bruant : *Aux bat'd'Af*<sup>564</sup>, *le 113e de ligne*<sup>565</sup>, *Serrez vos rangs !*<sup>566</sup>, où l'on glorifie l'effort des hommes. Il existe aussi un répertoire spécifique qui reprend, d'une façon plus exaltée, la légende des régimes qui ont précédé : *Le clairon*<sup>567</sup>, *Le rêve passe*<sup>568</sup>, *Chargez !*<sup>569</sup>, *Valmy*<sup>570</sup>, ou encore des scènes dramatiques déclamées dans le même sens : *L'enfant de Paris*<sup>571</sup>, *Les trois hussards*<sup>572</sup> (Gustave Nadaud), *Salut drapeau*<sup>573</sup> (René Esse). On y glorifie l'effort, la souffrance, l'héroïsme, le sacrifice, etc. Dans le même esprit, les drames maritimes exaltent de même le courage et le don de soi : *L'épave*<sup>574</sup>, *Le dernier marin du Vengeur*<sup>575</sup>, *Les gars de Morlaix*<sup>576</sup>, et il faut un génie du café-concert pour

<sup>561</sup>*La véritable Manola, Carméla, La Rosilla*, évoquées plus haut au chapitre *Mélodie de concert*.

<sup>562</sup>*Aventure espagnole* (Léopold Gangloff, Lucien Delormel, Léon Garnier), quatre versions, sur cylindres et disques, entre 1898 et 1902 : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=Aventure+espagnole](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=Aventure+espagnole)

<sup>563</sup>*Andalousie* (Bliny), chanté par Albertini Disque Gramophone n° 2-32033 (1903) :

<http://www.phonobase.org/5172.html>

<sup>564</sup>*Aux bat' d'Af*, de et par Aristide Bruant, disque Pathé n° 180 (1910) : <http://www.phonobase.org/5297.html>

<sup>565</sup>*Le 113e de ligne*, de et par Aristide Bruant, disque Pathé n° 365 (1910) : <http://www.phonobase.org/9010.html>

<sup>566</sup>*Serrez vos rangs*, de et par Aristide Bruant, disque Pathé n° 187 (1910) : <http://www.phonobase.org/5295.html>

<sup>567</sup>*Le clairon* (Paul Déroulède), dont on dénombre au moins 16 versions :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=Clairon](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=Clairon),

<sup>568</sup>*Le rêve passe* (Charles Helmer, Georges Krier) :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=le+re+ve+pas+se](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=le+re+ve+pas+se)

<sup>569</sup>*Chargez !* (Charles Merelly, Louis Niallo'h) :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=chargez](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=chargez)

<sup>570</sup>*Valmy* (Henri Dérouville, Louis Bousquet) :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=valmy](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=valmy)

<sup>571</sup>*L'enfant de Paris*, déclamé par Duparc, disque Pathé n° 2794 : <http://www.phonobase.org/9630.html>

<sup>572</sup>*Les trois hussards* (Gustave Nadaud), déclamé par E. Plan, disque Zonophone n°12147 (1903) :

<http://www.phonobase.org/6651.html>

<sup>573</sup>*Salut drapeau*, stances (René Esse), par Duparc, cylindre Pathé n°2468 (1901) :

<http://www.phonobase.org/3827.html>

<sup>574</sup>*L'épave, scène dramatique* (François Coppée), cylindre Pathé n° 2795 (1901) :

<http://www.phonobase.org/683.html>

<sup>575</sup>*Le dernier marin du vengeur* (François Lamy) : <http://www.phonobase.org/677.html>

<sup>576</sup>*Les gars de Morlaix* (Botrel), par Théodore Botrel, cylindre Maison de la Bonne Presse, n° 13924 (1904) :

trouver un seul exemple de second degré donné à ce lyrisme, avec *Le dernier carré de Waterloo*<sup>577</sup>, épopée de 180 secondes qui s'achève sur le mot de Cambronne. Un cran au dessus, un autre monologue donne à l'épopée Napoléonienne un goût de second degré<sup>578</sup>.

Les titres suivants appartiennent aussi au ferment de la revanche, résultant de la défaite de 1870, que l'on déclame ou chante : *Sedan*<sup>579</sup> (Victor Hugo), *Alsace et Lorraine*<sup>580</sup>, *Virelai d'Alsace*<sup>581</sup> (Marcel Legay), *Merci bons Allemands !*<sup>582</sup> On trouve de même des morceaux d'orchestre aux noms sans équivoque : *Le Lorrain*, *Le réveil de Lorraine*, et surtout une quinzaine de versions de la fameuse *Marche Lorraine*<sup>583</sup>.

Il existe tout de même quelques cas bien rares d'antimilitarisme, liés au mouvement socialiste, qui sont antérieurs à la guerre : *À bas la guerre*<sup>584</sup> (1909), *L'étendard de la pitié*<sup>585</sup> (1908), qui chante les bienfaits de la Croix-Rouge française, *Les refrains de la vie*<sup>586</sup> (1907), *Voilà les Prussiens, réflexion d'un paysan sur la guerre*<sup>587</sup> (1913-1914) ; on ne trouve rien d'autre. L'antimilitarisme ne laisse pas d'autres traces au disque et si, pour une majorité de la population masculine, le pacifisme devient une évidence dès le lendemain de la Grande Guerre, il faut cependant attendre le début des années 1930, époque à laquelle les associations des anciens combattants sont au sommet de leur puissance<sup>588</sup>, pour revoir de tels messages au disque : *La guerre, c'est la misère*<sup>589</sup> et *Formons la chaîne*<sup>590</sup> (1931). Dans le même esprit, on

<http://www.phonobase.org/4266.html>

<sup>577</sup>*Le dernier carré de Waterloo*, par Paul Dutreux, disque Gramophone GC-31118 (1903) :

<http://www.phonobase.org/10316.html>

<sup>578</sup>*Napoléon 1<sup>er</sup> à l'Île de Sainte Héleine* (Crommelynck), par Fernand Crommelynck (1886-1970), disque APGA n° 1794 (1907) : <http://www.phonobase.org/9397.html>. Connu également sous le titre *Histoire de Napoléon* (Crommelynck), par Ambreville, cylindre Edison n° 18349 (1904-1906) : <http://www.phonobase.org/2374.html>

<sup>579</sup>*Sedan* (Victor Hugo), dit par Duparc, cylindre Pathé n° 2832 (1902) : <http://www.phonobase.org/675.html>

<sup>580</sup>*Alsace et Lorraine*, dit par Henri Thomas, disque Berliner's Gramophone n° 32303 (1899) :

<http://www.phonobase.org/6490.html>

<sup>581</sup>*Virelai d'Alsace* (Marcel Legay), chanté par une voix anonyme, cylindre Pathé n° 1149 (1897-1899) :

<http://www.phonobase.org/3681.html>

<sup>582</sup>*Merci bons allemands !* (L. Izoid), chanté par Paul Dalbret, disque Pathé n° 2910 (1913) :

<http://www.phonobase.org/9186.html>

<sup>583</sup>Titres comportant *Alsace* ou *Lorraine* : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=lorrain](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=lorrain)

<sup>584</sup>*À bas la guerre* (De Fribourg, Forest), chanté par E. Combes, disque APGA n° 2131 (1909) :

<http://www.phonobase.org/7528.html>

<sup>585</sup>*L'étendard de la pitié* (Émile Wesly, Léon Durocher), chanté par Marcelly, disque Pathé n° 2710 (1908) :

<http://www.phonobase.org/8888.html>

<sup>586</sup>*Les refrains de la vie* (Eugène Gavel), chanté par Adolphe Bérard, disque Odéon n° 60266 (1906) :

<http://www.phonobase.org/10047.html>. Le dernier couplet rêve de désarmement.

<sup>587</sup>*Voilà les Prussiens, réflexions d'un paysan sur la guerre* (Montéhus), par Gaston Montéhus :

<http://www.phonobase.org/8837.html>

<sup>588</sup>Antoine Prost, *Les Anciens combattants, 1914-1940*, Paris, Gallimard-Julliard, Paris, 1977, coll. « Archives », 247 p., compte rendu par Madeleine Rebérioux dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 1979, vol. 34, n° 4, pp. 833-834.

<sup>589</sup>*La guerre c'est la misère* (Louis Drococ, Henri Lelièvre), chanté par Georges Gratias, disque ERSA n° VN124 (1931) : <http://www.phonobase.org/10440.html>

<sup>590</sup>*Formons la chaîne, hymne d'allégresse* (Frédéric Mouret), chanté par Georges Gratias et Jules Vibert, disque ERSA n° VN123 (1932) : <http://www.phonobase.org/10568.html>

trouvera *L'absurdité de la guerre*<sup>591</sup>, par Félicien Challaye (1875-1967), ainsi que la reprise de textes classiques, comme *Depuis 6000 ans la guerre*<sup>592</sup>, de Victor Hugo, par Robert Damorès (1875-1961).

#### 4.3.2. La condition ouvrière

Le simple refrain d'une chanson peut nous rappeler brièvement une réalité sociale d'importance :

Quand on a travaillé / pendant six jours entiers / on est rud'ment content / de s'payer d'agrément<sup>593</sup>.

Tandis que d'autres chansons, qui peuvent connaître un succès durable, se réfèrent tout entières à un événement ou un personnage précis : Émile Pataud (1869-1935), le secrétaire du syndicat des ouvriers des industries électriques, menant une grève ouvrière qui conduisit à des coupures d'électricité en 1907, 1908 et 1909, a donné son nom en 1908 à une chanson.

[...] Le 6 août 1908, Pataud avait déclenché une grève inopinée et les Parisiens avaient été privés de lumière pendant deux heures ; un artiste lyrique nommé Mansuelle fut ainsi dans l'impossibilité de se produire sur scène et il porta plainte contre Pataud, qui fut condamné à lui payer 8 francs de dommages et intérêts. [...] Mais le 29 novembre de la même année, [Pataud] fit aboutir ses revendications en menaçant de déclencher une grève immédiate au moment où le roi du Portugal, en visite en France, arrivait à l'Opéra.<sup>594</sup>

Le disque nous apprend que Mansuelle, qui n'est pas un artiste lyrique, mais un chanteur de café-concert<sup>595</sup>, a été en retour suffisamment vindicatif pour chanter cet événement, à travers une chanson écrite pour l'occasion par Vincent Scotto : *Rallumez Pataud !*<sup>596</sup>, chanson qu'on ne retrouve jusqu'à nos jours dans aucune anthologie. Elle a pourtant connu une vogue suffisante pour être publiée chez Pathé jusqu'en 1912 au moins, notamment sur un disque d'un modèle spécial qui servait à sonoriser les entractes dans les salles de spectacles<sup>597</sup>. Mansuelle avait également enregistré cette chanson pour les disques Aérophone<sup>598</sup>, et son succès fut tel

---

<sup>591</sup>*L'absurdité de la guerre*, par Félicien Challaye, vice-président de la Ligue des droits de l'homme, disque Ligue française de l'enseignement (fédération de S. et O.) - enregistrement VEG-Δ, n° BJ42 (vers 1932) :

<http://www.phonobase.org/10566.html>

<sup>592</sup>*Depuis 6000 ans la guerre* (Victor Hugo), par Robert Damorès, disque Ligue française de l'enseignement (fédération de S. et O.) - enregistrement VEG-Δ, n° BJ40 : <http://www.phonobase.org/10567.html>

<sup>593</sup>*Quand on a travaillé* : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=quand+on+a+travaille](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=quand+on+a+travaille) Peut-on mesurer l'immense succès de cette chanson aux douze versions enregistrées différentes qu'elle nous a laissé ?

<sup>594</sup>Georges Pascal : « Alain et le citoyen philosophe », *Bulletin de l'Association des amis d'Alain*, n°85, juillet 1998, p. 65-81. En ligne : <http://alinalia.free.fr/spip.php?article107> ou <http://alinalia.free.fr/EPasc2.htm> (consulté en 2012).

<sup>595</sup>Eugène Gabriel Mansuelle (1873-1938), anthologie, 26 titres : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=mansuelle](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=mansuelle)

<sup>596</sup>*Rallumez Pataud !* (Vincent Scotto), chanté par Mansuelle, disque Pathé n° 2376, (1908) : <http://www.phonobase.org/4985.html>

<sup>597</sup>*Rallumez Pataud !* (Vincent Scotto), chanté par Mansuelle, disque Pathé n° 2376, (1912) : <http://www.phonobase.org/7817.html>

<sup>598</sup>*Rallumez Pataud !* (Vincent Scotto), chanté par Mansuelle, disque Aérophone n° 604, (1909) :

qu'il donna lieu à une reprise au moins de la mélodie, sous le titre *Enlevez votr' chapeau*<sup>599</sup>.

Il semble bien difficile de trouver des disques portant un message authentiquement contestataire au-delà de la production du seul Montéhus<sup>600</sup>, de loin le plus connu, et dont les titres sont pourtant déjà assez difficiles à retrouver. Élevé dans un contexte post-communard, chanteur engagé, voix de la révolte, franc-maçon<sup>601</sup>, il fréquenta Lénine, alors exilé en France, entre 1909 et 1912<sup>602</sup> ; en 1914 on le voit révolutionnaire cocardier, défenseur zélé de l'Union sacrée et auteur de chansons militaristes<sup>603</sup>. En 1936 il soutient l'avènement du Front Populaire de Léon Blum en chansons, qu'il grave chez Odéon, dans sa 64e année<sup>604</sup>.

Parmi les 27 titres de Montéhus enregistrés chez Pathé entre 1905 et 1914, sa chanson *Gloire au 17ème*, en l'honneur du régiment de soldats qui refusa de faire feu sur une manifestation de vigneron à Béziers (juin 1907), reste la plus connue<sup>605</sup> encore de nos jours, pour ne pas dire la seule. Il est d'ailleurs surprenant de pouvoir entendre chez Pathé *La grève des mères*<sup>606</sup>, chanson pourtant interdite par la censure en 1905<sup>607</sup>. Une interrogation a longtemps plané sur l'authenticité de l'interprète : en somme, s'agit-il bien de Montéhus lui-même qui chante ? Plus précisément, pourquoi dans ses disques Pathé cette mention systématique de « répertoire Montéhus », tant sur l'étiquette du disque que lors de l'annonce vocale ? Tous, absolument tous les autres chanteurs Pathé de la période, bénéficient de la mention « Chanté par... », à l'écrit comme à l'oral à l'instant de l'annonce en début d'enregistrement, pour attester de leur authenticité. On peut voir là soit un moyen pour Montéhus de faire savoir qu'il tenait à ne pas être mêlé à une société capitaliste telle que Pathé, ou alors une solution trouvée chez Pathé

---

<http://www.phonobase.org/10082.html>

<sup>599</sup>*Enlevez votr' chapeau*, chanté par Paul Lack (alias Monsieur Zip), disque Victor, matrice Gramophone n° 14383u (1918), enregistrement daté du 9 février 1918 d'après la discographie d'Alan Kelly, *His Master's Voice /La Voix de son maître, The French Catalogue...*, op. cit.

<sup>600</sup>Montéhus (Gaston Mardochée Brunswick, dit, 1872-1952). On retrouvera de lui une vingtaine de titres, soit le plus gros de sa production enregistrée ici : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=montehus](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=montehus)

<sup>601</sup>Léo Campion, *Le drapeau noir, l'équerre et le compas : les maillons libertaires de la chaîne d'union*, Saint-Pierre-d'Oléron, Alternative libertaire, 2004, 104 p., p. 75.

<sup>602</sup>*Ibid.*, p. 76. Voir aussi Marc Robine, *Montéhus, le chansonnier humanitaire. Enregistrements originaux 1905-1936*, EPM, n° 982462, Paris, 1992 (coffret 2 disques compacts, livret 32 p.).

<sup>603</sup>Voir notamment *La guerre finale* (1914, détournement de *l'Internationale*), et *Lettre d'un socialo*, chansons non enregistrées à l'époque, interprétées pour le centenaire de 14-18 : <http://www.franceinfo.fr/emission/la-fleur-au-fusil-14-18-en-chansons/2014-ete/le-drapeau-noir-vire-au-bleu-blanc-rouge-07-21-2014-09-10>.

<sup>604</sup>*Le décor va changer, Vas-y Léon, Le chant des jeunes gardes, Le cri des grévistes, L'espoir d'un gueux*, enregistrements Odéon de 1936 :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=&GETInterprete=montehus&GETDate=1936](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=&GETInterprete=montehus&GETDate=1936)

<sup>605</sup>Léo Campion, id., p. 75.

<sup>606</sup>*La grève des mères* (Gaston Montéhus), par Montéhus, disque Pathé 4676 :

<http://www.phonobase.org/5992.html>

<sup>607</sup>Archives nationales, F/18/1691, source citée p. 243 par Wolfgang Asholt, « Chansons anarchistes et sociales de la Belle Époque », in Dietmar Rieger (dir.), *La Chanson française et son histoire*, Tübingen, Gunter Narr, 1988, 394 p., p. 225-260.

pour signifier une prise de distance quant aux contenus véhiculés par ces chansons. Si ce n'était pas lui, il s'agirait alors d'une parfaite imitation qui se compare très favorablement aux enregistrements, attestés ceux-ci, des disques « Le Semeur » en 1913<sup>608</sup>, et à ceux qu'il grava pour Odéon en 1936. Afin de poursuivre la quête de disques portant un message authentiquement contestataire, citons-en d'autres plus rares, parmi lesquels ceux chantés par un certain E. Combes, chanteur qu'il ne faudrait pas confondre avec le président du Conseil Émile Combes : *Les Chiens couchants*<sup>609</sup> (Raoul Chantegrelet, Frédéric Mouret<sup>610</sup>), chanson que Chantegrelet interpréta lui-même dans le tapis-franc le plus mal famé de la Belle Époque, la Muse Rouge<sup>611</sup>.

Qu'on se le dise : le disque porte au revers *À bas la guerre*<sup>612</sup> (de Fribourg, Forest). Le même É. Combes propose également : *Ouvrier, prends la machine*, en deux parties<sup>613</sup>. Une autre chanson, quoique déjà ancienne, *Le pacte de famine* (Lucien Collin, Gaston Villemer)<sup>614</sup>, entonnée par Alexis Ghasne<sup>615</sup>, est à l'initiative du même label, la marque APGA. Il n'est pas surprenant de voir ce label porter le message d'une certaine contestation si l'on considère que la société APGA, fondée en 1906<sup>616</sup>, se présente comme une *Mutualité créée par les artistes*

<sup>608</sup>On peut voir et entendre 4 des 7 faces de Montéhus pour les disques *Le semeur* ici :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=le+semeur](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=le+semeur)

<sup>609</sup>*Les chiens couchants* (Frédéric Mouret, R. Chantegrelet), chanté par E. Combes, disque APGA n° 2139 (1909) : <http://www.phonobase.org/7529.html>

<sup>610</sup>Frédéric Mouret (1873-1944) fut un des fondateurs du groupe des poètes et chansonniers révolutionnaires La Muse rouge. Il se fit applaudir dans ses œuvres qui en firent l'un des chansonniers d'avant-garde les plus appréciés de l'époque. Parmi ses chansons les plus populaires : *Les Chiens couchants* ; *Gros Jean de quoi te plains-tu ?* ; *Si je croyais en Dieu* ; *La Graine*. Source *Dictionnaire des militants anarchistes* : <http://militants-anarchistes.info/spip.php?article9798>. Au disque, on lui doit aussi, *Formons la chaîne, hymne d'allégresse* disque ERSA n° VN123 (1932) : <http://www.phonobase.org/10568.html>

<sup>611</sup>Formule reprise de Noël Godin (dir.), *Anthologie de la subversion carabinée*, s.l. [Lausanne], L'âge d'homme, 1988, XIV-802 p., p. 120. La Muse Rouge se tenait rue de Bretagne, au coeur du Marais parisien, alors populaire : voir Robert Brécy, *Autour de la Muse Rouge groupe de poètes et chansonniers révolutionnaires 1901-1939*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian. Pirot, 1991, 254 p.

<sup>612</sup>*À bas la guerre* (de Fribourg, Forest), chanté par E. Combes, disque APGA n° 2131 (1909) : <http://www.phonobase.org/7528.html>

<sup>613</sup>*Ouvrier prends la machine* (Charles Keller, Zède), chanté par É. Combes, disque APGA 2128 et 2129 (1909) : <http://www.phonobase.org/8241.html> et <http://www.phonobase.org/8242.html> (En guise d'auteur compositeur de cette chanson, l'étiquette du disque mentionne les initiales J.G.)

<sup>614</sup>*Le pacte de famine* (Lucien Collin, Gaston Villemer), chanté par Alexis Ghasne, disque APGA n° 2194 (1909) : <http://www.phonobase.org/7530.html>. D'après la partition (Paris, p. Tralin éditeur, s.d.), cette chanson fut créée par Thérèse Amiati (Marie-Thérèse Abbiate, 1851-1889).

<sup>615</sup>Alexis Ghasne, pseudonyme de Georges Alexis Bobœuf est un artiste lyrique de l'opéra-comique, né à Saint-Denis le 19 février 1868 et mort à Paris en 1944, d'après *Annuaire des artistes*, 31<sup>e</sup> a., année 1921-1922, p. 644. ; fiche pseudonyme individuel sur [data.bnf.fr](http://data.bnf.fr) :

[http://data.bnf.fr/13826112/alexis\\_ghasne](http://data.bnf.fr/13826112/alexis_ghasne), et Archives départementales de la Seine-Saint-Denis, table alphabétique E201, registre d'état civil E186, n° 122. Son père Alexis Francisse Bobœuf, sa mère Berthe Zoé Gasne (sans « h »). D'après sa tombe au cimetière du Montparnasse, Alexis Ghasne est mort en 1944.

<sup>616</sup>*Association phonique des grands artistes, société anonyme au capital de 1 000 000 de francs divisé en 1 000 actions de cent francs chacune. Constituée suivant délibérations des assemblées générales des 19 mai et 1er juin 1906, modifiée suivant délibérations des assemblées générales extraordinaires des 18 juillet et 3 novembre 1906. Statuts déposés aux minutes de Me Godet, notaire à Paris.* Informations disponibles sur une *Action de cent francs*, n° 5984 (collection particulière).

pour la reproduction de leur voix par le phonographe<sup>617</sup>. À ce propos le chanteur Léonce Bergeret raconte<sup>618</sup> :

J'ai par la suite collaboré à la fondation de la Mutualité entre artistes, qui était l'idée d'associer le capital au travail pour la production de nos enregistrements phonographiques sous la firme APGA (Association phonique des grands artistes). Dès la formation, nous savions que la phonographie avait fait la fortune des capitalistes, à l'exclusion des artistes ; il s'agissait donc de réunir quelques vedettes du phono et semer le grain mutualiste, ce qui fut fait. Quelques jours après, les noms les plus répétés (sic) du phonographe étaient associés<sup>619</sup> et ne devaient plus chanter que devant le pavillon de la Mutualité.[...] L'association vécut deux années et, liée par l'exclusivité, elle fut une affaire lamentable pour les artistes adhérents sauf pour quelques-uns de la grande maison...

Au figuré comme au sens propre, la voix des opposants reste fragile, on en fait le constat par la rareté des voix contestataires au disque, rassemblée dans les quelques exemples fort peu répandus que l'on vient d'énumérer.

Il existe davantage d'éléments sur d'autres sujets de protestation qui ordinairement mettent presque tout le monde d'accord, comme, par exemple, celui des impôts. On se plaint déjà avec *Ceux qui casquent*, ensillonnée d'abord par Gabin père<sup>620</sup> puis par Max Morel<sup>621</sup>, puis surtout après que Joseph Caillaux alors ministre des finances, a déposé en février 1907 son projet de loi instituant un impôt général sur le revenu<sup>622</sup>. On publie alors *Contribuable récalcitrant* (1908)<sup>623</sup>, *L'impôt sur le revenu* (1909)<sup>624</sup>, *La polka des pauvres contribuables* (1910)<sup>625</sup>, *Chameau d'gouvernement !* (1911)<sup>626</sup>.

#### 4.4. Un répertoire musical inédit

Le voyage à travers les différents genres musicaux en vogue autour de 1900 nous permet-il

<sup>617</sup> Association phonique des grands artistes, *Catalogue spécial des disques APGA*, s.l. [Paris], s.d. [1908], 72 p.

<sup>618</sup> Léonce Bergeret, *Mes 30 ans de théâtre et de Music hall à travers l'Europe*. s.d. [1928-1932], s.l., 128 pages (8 planches), p. 42.

<sup>619</sup> Le catalogue APGA de 1908 évoqué plus haut cite notamment, p. 3, les membres fondateurs suivants : Auguste Affre, Jean Noté, André Gresse, Alice Verlet, Charlotte Agussol, Henri Weber, Polin, Dranem, Mayol, Bergeret.

<sup>620</sup> *Ceux qui casquent* (Del, Tiska, Gerny, Briollet), chanté par Ferdinand Moncorgé, (1866-1933) dit Gabin, disque Berliner's Gramophone n° 32456 (1901) : <http://www.phonobase.org/5736.html>

<sup>621</sup> *Ceux qui casquent* (Del, Tiska, Gerny, Briollet), chanté par Max Morel disque Zonophone n° 11790 : <http://www.phonobase.org/8277.html>

<sup>622</sup> Le projet Caillaux est adopté par la Chambre des députés le 9 mars 1909 et voté par la Haute Assemblée le 3 juillet 1914. Le législateur procède ensuite en deux temps : la loi du 15 juillet 1914 institue l'impôt général sur le revenu (IGR) et la loi du 31 juillet 1917 crée les impôts cédulaires.

<sup>623</sup> *Contribuable Récalcitrant*, déclamé par Jean Péheu, disque Aérophone (1908) : <http://www.phonobase.org/10064.html>

<sup>624</sup> *L'impôt sur le revenu, chanson montmartroise*, chanté par M. Zip, disque Gramophone (1909) : <http://www.phonobase.org/5315.html>

<sup>625</sup> *La polka des pauvres contribuables*, chanté par Paul Lack, disque Gramophone (1910) : <http://www.phonobase.org/5694.html>

<sup>626</sup> *Chameau d'gouvernement !* Chanté par Paul Lack, disque Odéon (1911) : <http://www.phonobase.org/5347.html>

vraiment de mesurer la nature et le nombre des mélodies qui pouvaient évoquer quelque chose au plus grand nombre ? Quelques curieux enregistrements vont nous y aider encore : ils semblent résumer à eux seuls ce que le public le plus large devait connaître alors inmanquablement, dans les genres musicaux les plus variés. Ces quelques monologues, saynètes et chansons, qui ne sont que des suites de titres connus, pour la plupart détournés anonymement, nous renseignent sans doute mieux que les meilleures annales au sujet des morceaux les plus connus. Certains intègrent même des fragments musicaux ou théâtraux parmi les plus connus alors.

Leurs dates de création sont difficiles à établir, et leurs auteurs rarement identifiés. Avant de les examiner de plus près, citons au moins les titres des plus répandus, avec leur date de publication au disque ou au cylindre, ainsi que leurs principaux interprètes :

Monologues avec citations de titres d'œuvres du répertoire :

- 1900 : *Un monsieur bien informé*, monologue, par M. Nossent, de la Scala de Bruxelles<sup>627</sup>,
- 1904 : *Récit fantastique*, monologue, par Victor Lejal<sup>628</sup>,
- 1907 : *Rondeau populaire*, monologue chanté, par Dranem<sup>629</sup>.

Monologues avec citations de phrases musicales :

- 1899 : *Le Muet mélomane*, monologue, par Charlus, Bravo et d'autres artistes<sup>630</sup>,
- 1909 : *Conversation musicale*, par Germain Landry<sup>631</sup>,
- 1910 : *Le candidat muet*, monologue, par Charlus<sup>632</sup>.

Monologues ou chansons avec citations chantées :

- 1900 : *Conquête facile*, par Lejal<sup>633</sup>,
- 1901 : *Un drame à Falaise*, par Charlus<sup>634</sup>,
- 1903 : *Art culinaire*, monologue (Dranem)<sup>635</sup>.

---

<sup>627</sup>*Un monsieur bien informé*, par Charles Nossent, disque Berliner's Gramophone n° 31162 (1901) :

<http://www.phonobase.org/6232.html>

<sup>628</sup>*Récit fantastique, monologue* (L. Guichard), par Victor Lejal, disque Odéon :

<http://www.phonobase.org/9782.html>

<sup>629</sup>*Le rondeau populaire, pot-pourri de chansons populaires* (Charles d'Orvict, Paul Briollet), par Dranem. Disque APGA n° 1484 : <http://www.phonobase.org/6287.html>, ou cylindre Edison n° 17632 :

<http://www.phonobase.org/4568.html>

<sup>630</sup>*Le muet mélomane* (Ernest Gerny), par Charlus, disque Gramophone n° 31206 (1903) :

<http://www.phonobase.org/5558.html>, également cylindre Pathé n° 2010 (1904) :

<http://www.phonobase.org/3292.html>

<sup>631</sup>*Conversation musicale* (Joël Tiska, Georges de Nola), par Germain Landry, disque Gramophone 232514 (1911) : <http://www.phonobase.org/5429.html>

<sup>632</sup>*Le candidat muet, monologue*, par Charlus, disque Pathé n° 2702 (1908) :

<http://www.phonobase.org/9156.html>

<sup>633</sup>*Conquête facile*, par Victor Lejal, cylindre Lioret (1899) : <http://www.phonobase.org/3376.html>

<sup>634</sup>*Un drame à Falaise*, par Charlus, cylindre Pathé 1356 (1898) : <http://www.phonobase.org/9923.html>

<sup>635</sup>*L'art culinaire*, par Dranem, disque Gramophone n° 2-32153 (1903) : <http://www.phonobase.org/5614.html>, également cylindre Pathé n° 2946 (1903) : <http://www.phonobase.org/3790.html>

Marie-Véronique Gauthier évoque déjà de tels textes, brièvement :

[...] la collusion entre un couplet et un air supportant un texte de sens opposé fait naître une situation cocasse, et tout le monde sourit car chacun a le souvenir des paroles antérieures. La perversion du sens initial, son détournement au profit d'une autre situation provoquent un comique irrésistible.<sup>636</sup>

À défaut d'une meilleure dénomination, on peut nommer ces textes et chansons des « contenus à tiroirs », ou des « contenus aux messages subliminaux », que l'on définira ici comme les textes de chansons ou de saynètes faisant intervenir des sous-entendus musicaux ou théâtraux connus de l'auditeur de l'époque. Dans leur grande majorité, ils font intervenir la musique elle-même, et basent justement les effets comiques sur l'emploi détourné des airs les plus connus<sup>637</sup>. Passons-les en revue :

#### **4.4.1. Monologues avec citations de titres d'œuvres du répertoire**

Ici encore, nos sources sont le disque et le cylindre, mais pas exclusivement : il existe au moins deux partitions, que l'on nommait couramment « petits formats », imprimés de quatre pages qui, pas plus que le disque à cette époque, n'étaient soumis au dépôt légal. Imprimés ou non, certains de ces monologues existaient avant l'apparition du phonographe, si on en croit les partitions existantes, qui contiennent deux des neuf titres énumérés à l'instant : *Un drame à Falaise*, fantaisie musicale créée par Paulus à l'Eldorado, paroles de Delormel et Garnier, musique de Félix Chaudoir<sup>638</sup>, et *Le muet mélomane, ou le crime du faubourg Antoine*, chansonnette monologue créée par Vaunel à l'Eldorado, paroles et musique d'Ernest Gerny<sup>639</sup>. Les auteurs des autres de ces monologues sont difficiles à identifier et le disque, qui sait désormais rompre le silence des archives, reste une source incontournable pour les repérer. Le disque doit avant tout être facile à reconnaître de l'auditeur pionnier. Sorti des grands airs de Faust ou de Carmen, il est donc logique de trouver au phonographe des choses que chacun connaît alors ou peut reconnaître. C'est ce qui fait l'attrait de ces saynètes dont le contenu, qu'il soit parlé ou chanté, est le florilège d'une culture musicale partagée et connue du plus grand nombre.

La liste ci-dessus nous le dit bien : le genre a perduré au disque jusque vers 1910 au moins avec un succès appréciable. Le premier des textes dont il est question ici *Un monsieur bien*

---

<sup>636</sup> Marie-Véronique Gauthier, *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 155.

<sup>637</sup> On trouve au total une trentaine de ces *contenus à tiroirs*, sous une vingtaine de titres différents : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=contenu+à+tiroirs](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=contenu+à+tiroirs)

<sup>638</sup> *Un drame à Falaise, fantaisie musicale créée par Paulus à l'Eldorado. Paroles de Delormel et Garnier, musique de Félix Chaudoir*, Répertoire Paulus, 10 rue d'Enghien, Paris, s.d. 4 p.

<sup>639</sup> *Le muet mélomane ou le crime du Faubourg Antoine, chansonnette-monologue créé par Vaunel à l'Eldorado, paroles et musique de Gerny*, s.l., s.n., s.d.

*informé*, ne nous est connu que par le disque. Débité par Nossent, modeste artiste de la Scala de Bruxelles, qui a gravé quelques autres disques en 1900 et 1901, ce texte est une énumération de titres d'opéras et autres ouvrages lyriques du XIXe siècle, assurément placés parmi ceux qui connurent l'auditoire le plus large<sup>640</sup>. Ce monologue a sans doute été écrit entre 1884, date du plus récent des titres cités, et 1900, date de sa première publication sur disque<sup>641</sup>. Il a été remanié plus tard et réapparaît sur un autre disque fin 1904, sous l'appellation *Récit fantastique*<sup>642</sup>.

De ce texte, on retiendra surtout la contrainte d'énumération parfaitement oulipienne avant l'heure<sup>643</sup>, fil conducteur commun à ces deux versions d'un même texte, prétexte à conter une histoire qui, par ce jeu même, perd beaucoup de son sens. Mais de quand datent les œuvres citées dans ce texte ? Pour garantir sa valeur comique, ce texte se doit de n'énumérer que des titres connus, et dès lors son examen semble pertinent si l'on veut se faire une idée des goûts musicaux de l'auditoire. Parmi les 64 titres débités linéairement à un rythme forcené par le récitant d'*Un monsieur bien informé*, trois seulement datent de la toute fin du XVIIIe s. Tous les autres, sans exception, sont du XIXe. À l'aide d'un tableau qui récapitule ces titres dans leur ordre d'apparition, complété de détails sur leurs auteurs et leurs dates de création<sup>644</sup>, on peut vérifier que ces œuvres sont presque exclusivement d'origine française, et que la moitié des titres date de la première moitié du siècle : ce texte cite à parts égales quantitativement, des œuvres alors récentes (32 créées entre 1851 et 1900) et des œuvres plus anciennes (32 créées avant 1851).

S'agissant de *Récit fantastique*, la deuxième version de ce texte, que l'on trouve déclamée sur un même train d'enfer par Victor Lejal<sup>645</sup>, son contenu est très similaire. Le tableau montre que ce deuxième monologue suit exactement la trame du précédent. Néanmoins, huit titres supplémentaires d'œuvres apparaissent du fait des remaniements d'un texte à l'autre, parmi lesquels un opéra de Mozart. Le disque Odéon de Victor Lejal de 1904 n'offre pourtant pas une audition plus longue que celui de Nossent en 1900, et la répartition temporelle des créations d'œuvres ne change pas de façon significative. Or, *Récit fantastique* a été publié

---

<sup>640</sup> Texte complet en annexe n° 3 « *Un monsieur bien informé et Récit fantastique* ».

<sup>641</sup> *Un monsieur bien informé*, par Charles Nossent, disque Berliner's Gramophone n° 31162 (1901) : <http://www.phonobase.org/6232.html>

<sup>642</sup> *Récit fantastique, monologue* (L. Guichard), par Victor Lejal, disque Odéon n° 6110 (1904) : <http://www.phonobase.org/9782.html>

<sup>643</sup> L'Ouvroir de littérature potentielle, généralement désigné par son acronyme OuLiPo (ou Oulipo), est un groupe international de littéraires et de mathématiciens, qui réfléchit depuis sa création en 1960 autour de la notion de « contrainte » dans la création de textes.

<sup>644</sup> Voir le tableau qui reprend tous les titres de *Un Monsieur bien informé*, en annexe n° 3.

<sup>645</sup> Artiste déjà cité plus haut pour son activité précoce chez Henri Lioret.

sous une troisième forme durant cette même année 1904, dans une revue populaire à dix centimes, *Les Chansons illustrées*<sup>646</sup>, et cette publication montre que le texte a été amputé d'une bonne moitié de son contenu, puis remanié pour les besoins du disque. Cette version papier, a priori plus complète donc, suit la même trame : les titres s'enchaînent tambour battant et racontent une histoire presque aussi dépourvue de sens qu'au disque. Cette fois-ci cependant, il s'agit non plus de musique comme sur les deux disques, mais essentiellement de titres de pièces de théâtre, une cinquantaine, pour la plupart bien oubliés aujourd'hui, celui de *Madame Sans-Gêne* faisant tout de même exception,<sup>647</sup> ainsi que quelques autres.

Par ailleurs, tandis que dans les deux versions mises au disque, les titres d'œuvres lyriques évoquent des dates de création réparties tout au long du siècle, la version imprimée, au contraire, appelle à la mémoire les titres de pièces de théâtre qui, toutes ou presque, datent de la seconde moitié du XIXe siècle, si on en excepte quatre plus anciennes, et cinq classiques du XVIIe siècle. Parmi les 32000 pièces de théâtre jouées dans des salles parisiennes entre 1800 et 1900<sup>648</sup>, cette sélection de titres rassemblés dans un monologue comique correspond à ceux qui n'étaient pas encore oubliés en 1900.

Parmi les autres de ces textes à tiroirs, le *Rondeau populaire, pot-pourri de chansons populaires* de Dranem<sup>649</sup> est le morceau qui ressemble le plus, par sa structure, au texte précédent. Il s'agit en effet là aussi d'une énumération de titres évocateurs, le tout chanté sur un seul air musical commun à tous. La musique n'est donc là que pour soutenir l'artiste, et non pas encore pour aider l'auditeur à reconnaître un air particulier. L'absurdité du morceau n'a rien à envier au texte précédent, mais le génie de Dranem plane dessus et lui confère une valeur ajoutée indéniable. Ainsi Dranem énumère cinquante quatre titres ou vers tirés, cette fois-ci, de chansons célèbres, bien reconnaissables pour les trois quarts au moins, mais qu'il serait bien difficile d'identifier dans leur intégralité.<sup>650</sup>

---

<sup>646</sup> *Récit fantastique, scène avec parlé, créée par Lejal à l'Eldorado*. Paroles de L. Guichard, musique de Del-Guichard. *Les chansons illustrées : monologues, duos, saynètes, parodies, etc.*, 2e série, n°63 (n° 119 de la collection) Paris, librairie contemporaine [1904]. Texte complet en annexe n° 3.

<sup>647</sup> *Madame Sans-Gêne*, comédie historique en trois actes de Victorien Sardou, créée le 27 octobre 1893 au théâtre du Vaudeville, réincarne Catherine Hubscher (1753-1835), l'épouse du maréchal Lefebvre, restée célèbre pour son franc-parler qui déplaisait fortement au sein de l'entourage de l'Empereur Napoléon 1er.

<sup>648</sup> Soit plus d'une création par jour en moyenne selon Jean-Yves Mollier, « Le parfum de la Belle Époque », art. cit., p. 97.

<sup>649</sup> Charles Armand Ménard, dit Dranem (1869-1935), auteur et interprète de chansons absurdes, grivoises, ou d'une imbécillité consciente.

<sup>650</sup> *Le rondeau populaire, pot-pourri de chansons populaires* (Charles d'Orvict, Paul Briollet), par Dranem. Disque APGA n° 1484 : <http://www.phonobase.org/6287.html>, ou cylindre Edison n° 17632 : <http://www.phonobase.org/4568.html>

#### 4.4.2. Monologues avec citations de phrases musicales

Dans cet autre genre de monologues à tiroirs, l'appel à la mémoire de l'auditeur se fait différemment : non plus avec du texte, mais avec des fragments musicaux. Par exemple, *Conversation musicale*<sup>651</sup>, chantée et parlée par Germain Landry<sup>652</sup>, alterne le monologue avec une quinzaine de fragments musicaux joués à la clarinette ou au piston. Il s'agit encore ici de célèbres romances et chansonnettes principalement<sup>653</sup>. Pour aider l'auditeur à la compréhension, l'artiste reprend éventuellement quelques mots qui correspondent à la phrase musicale que l'on vient d'entendre.

Un monologue appartenant à cette catégorie se détache très nettement du lot, car il semble avoir connu un succès phénoménal, à tel point que l'on peut en rassembler au moins 14 versions différentes<sup>654</sup>, il s'agit du *Muet mélomane*. Ce curieux muet a en outre figuré parmi les premiers films parlants dans le catalogue cinéma de Pathé<sup>655</sup>. Voici ce que l'on peut lire au sujet de cette saynète à l'article "Ferdinand Zecca" dans le *Who's Who of Victorian Cinema*<sup>656</sup> :

En 1899, Charlus et Ferdinand Zecca présentaient une fantaisie musicale intitulée **le Muet Mélomane**. À la demande du directeur des Grands Magasins Dufayel ils jouèrent la pièce devant une caméra.

Ce plan unique sur 45 mètres de pellicule est également évoqué dans l'ouvrage *Pathé, premier empire du cinéma*<sup>657</sup>. Un catalogue de chez Pathé ajoute au sujet de ce film :

[...] n° 850 : Cette scène, destinée à être projetée en même temps que chantée par le phonographe, a été exécutée par des artistes de grand talent ; elle est d'une nature saisissante et extrêmement originale.<sup>658</sup>

Au sujet de ce film encore, aujourd'hui disparu, Ferdinand Zecca lui-même s'exprime ainsi, trente ans plus tard :

Je venais précisément d'interpréter, avec Charlus, une fantaisie dialoguée intitulée **Le muet mélomane**. Nous rejouâmes cette scène devant un opérateur, cette fois. Le film obtenu, il suffisait de le projeter au rythme d'un métronome pour que les mouvements de la bande et ceux du cylindre coïncidassent. Il ne

<sup>651</sup>*Conversation musicale* (Joël Tiska, Georges de Nola), par Germain Landry, disque Gramophone 232514 (1911) : <http://www.phonobase.org/5429.html>

<sup>652</sup> Paul Lack, alias, selon les disques : l'Abbé X..., Germain Landry, Kar Yon, Karolus, ou Monsieur Zip, est en réalité Lucien Marie Pascal Eugène Callamand (1888-1968), chanteur et comédien, qui figure aussi parmi les premiers acteurs du cinéma français.

<sup>653</sup>Dans *Conversation musicale*, on reconnaît notamment : *Quand l'oiseau chante* (J. D. Tagliafico), *Viens Poupoule* (H. Christiné), *La Polka des English* (H. Christiné), *Non ! je ne marche pas* (A. Mas, J. Taillefer), *Vous êtes si jolie* (P. Delmet), *J'ai quequ'chose qui plaît* (H. Dérerville), *Le petit cochon* (E. Héros), *La Dame Blanche : Prenez garde* (F.-A. Boieldieu), *Noël* (A. Adam), ce qui laisse au moins 7 airs non identifiés.

<sup>654</sup>*Le muet mélomane* (Ernest Gerny), 14 versions différentes : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=melomane](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=melomane)

<sup>655</sup>Dans ce catalogue reconstitué, il existe un autre titre de film parlant, sous le n°851 : *Quand on a travaillé*, d'après une chanson du même Ernest Gerny.

Source : <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/4395-phonographe>

<sup>656</sup>Stephen Herbert, Luke McKernan, *Who's Who of Victorian Cinema*, BFI Publishing, London, 1996, désormais <http://www.victorian-cinema.net>, article "Ferdinand Zecca". Voir aussi Abel Richard, *The Ciné Goes to Town: French Cinema 1896-1914*, Berkeley (Ca), University of California Press, 1994, xxiii-568 p.

<sup>657</sup>Jacques Kermabon (dir.), *Pathé, premier empire du cinéma*, Paris, Centre Pompidou, 1994, 473 p., p. 82.

<sup>658</sup>Source <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/4395-phonographe>

fallait à celui qui tournait la manivelle qu'un peu d'habileté de main<sup>659</sup>.

Mais c'est surtout au phonographe que ce *Muet mélomane*, saynète d'Ernest Gerny, a laissé de très nombreuses traces. Il figure, parfois en plusieurs exemplaires, dans toutes les collections de cylindres en France. Son titre exact apparaît comme suit : *Le Muet mélomane, ou le crime du Boulevard Antoine*<sup>660</sup>. L'intrigue en est presque simple : incapable de parler ou chanter, un muet accusé d'un meurtre, se sert d'un piston pour répondre aux questions du Président et obtient ainsi la clémence des jurés<sup>661</sup>. Les airs que choisit l'accusé sont tellement connus que le Président comprend ces réponses musicales dans le contexte. Par un mécanisme très simple, le Président répète pour l'auditoire les textes attachés à ces mélodies que chacun connaît, reconstituant comme suit le parcours du criminel : un oisif âgé de 100 ans qui, à minuit, se promenait ; il rencontre une inconnue, l'invite à boire au café, l'emmène chez lui et la tue pour 25 francs 50.

Les airs de musique employés en guise de réponse au Président, qui l'ont aidé à faire cette reconstitution sont donc dans l'ordre :

- *Ah ! qu'il est doux de ne rien faire* [Galathée, (Victor Massé)]
- *Amis je viens d'avoir cent ans* [Le père la victoire, (Paulus)]
- *Minuit, chrétiens, c'est l'heure solennelle* [Noël (Adolphe Adam)]
- *Je regardais en l'air* [Les Cloches de Corneville (Lecocq)]
- *Un ange, une femme inconnue* [La Favorite, (Donizetti)]
- *J'ignorais son nom et sa naissance* [Si j'étais roi (Adolphe Adam)]
- *Le petit bleu* (auteur non identifié)
- *c'est à boire à boire à boire* (auteur non identifié)
- *Pour vingt-cinq francs, pour vingt-cinq francs, pour vingt-cinq francs cinquante (auteur non identifié)*<sup>662</sup>
- *J'avais mon pompon* (auteur non identifié)
- *Viens Poupoule* [Viens poupoule (Trébisch, Christiné, Spahn)]

Auprès de l'auditeur du cylindre, le potentiel comique de cette histoire, publiée encore et encore au cylindre avec de légères variantes, ne tient qu'à sa bonne connaissance de ces airs, c'est évident. On voit que l'opéra et l'opéra-comique tiennent la place principale dans cette énumération. Viennent ensuite des chansons populaires, pour ne pas dire traditionnelles (*Le Petit bleu ; C'est à boire, à boire*), qui d'ailleurs n'ont jamais été gravées dans la cire à cette époque, et enfin une chanson alors bien récente de café-concert, *Viens poupoule*.

<sup>659</sup>Francis Ambrière, « Les Souvenirs de Ferdinand Zecca », *L'Image*, n° 13, 1932, cité dans Stéphanie Salmon, *Pathé à la conquête du cinéma, op. cit.*, note 90, dont voici le contenu : « Ce souvenir semble se situer vers 1899. Ce film est tourné une nouvelle fois le 23 mars 1901 ; métrage initial de 60, 40 mètres. Source : Journal comptable n° 3 de la Compagnie générale de Phonographes, Cinématographes et Appareils de Précision, 28 février 1902 ; coll. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé ».

<sup>660</sup>Partition petit format : « *Le Muet mélomane...*, *op. cit.* »

<sup>661</sup> Texte complet du *Muet mélomane* en annexe n° 5.

<sup>662</sup>« Pour vingt-cinq francs / pour vingt-cinq francs / pour vingt-cinq francs cinquante / on met un pardessus / avec du poil dessus ». : refrain publicitaire fin de siècle, chantonné de mémoire par Horace Hurm dans l'émission de Jean Thévenot et Paul Caron, *70 ans de machines parlantes*, émission du 27 avril 1947, « Le phonographe à cylindre », <http://www.ina.fr/audio/PHD85023637>, à partir de 00:04:52.

#### 4.4.3. Monologues ou chansons avec citations sur des airs connus

Par citation sur des airs connus, on entend ici la citation d'une mélodie sur laquelle on chante un texte quelconque, qui peut, le cas échéant, faire l'objet d'un jeu de mots. Dans cet esprit, on trouve donc des *monologues ou chansons avec citations sur des airs connus*, comme *Conquête facile* (Victor Lejal), ou *Art culinaire* (Dranem) :

*Conquête facile*<sup>663</sup> rassemble 17 fragments, parmi lesquels la chanson de café-concert est à l'honneur : on y reconnaît notamment les titres suivants :

*C'est gentil d'être venu ; Les salons parisiens ; [ici une chanson indéterminée] ; Sérénade au pharmacien ; Carmen, air du Toréador ; [ici une chanson indéterminée] ; la Polka des Englishs ; La dernière gavotte ; La Favorite, air de Fernand ; [ici une chanson indéterminée] ; Pour avoir la fille ; [ici une chanson indéterminée] ; La Favorite, air « avec ton désespoir » ; [ici une chanson indéterminée] ; Le chauffeur d'automobile ; [ici une chanson indéterminée] ; et enfin Les Blondes.*

De son côté, le monologue chanté connu sous le nom *Art culinaire*<sup>664</sup>, se distingue par le nombre d'exemplaires et de variantes trouvées sur disques ou cylindres : là encore on reconnaît des airs tirés de chansons alors très répandues, notamment *Le Clairon* (Paul Déroulède) ; *Un quadrille à la Préfecture*, et *La Chanson de Marinette* (Tagliafico).

L'effet comique de l'ensemble de ces pièces se base donc sur les sous-entendus culturels de leur temps : tous les auditeurs sont supposés connaître les extraits mis en exergue et l'on a sans doute ici un lot d'instantanés de la mémoire auditive commune à beaucoup de personnes d'une époque. Non pas celle des musiciens, mais celle d'un pan assez large d'une population qui écoutait sur scène et chantait en privé, celle des auditeurs. Pour nous, plus d'un siècle plus tard, le phonographe devient aide-mémoire. Restitués aujourd'hui à l'auditeur, ces contenus dont il existe fort peu de traces écrites ou imprimées sont comme autant de *recueils de timbres* : terme qui désigne des collections d'airs imprimés au début du XIXe siècle pour placer les textes de nouvelles chansons<sup>665</sup>. De nos jours, leur audition sur cylindre ou disque nous offre un aperçu rapide et homogène des connaissances musicales du plus grand nombre de leurs auditeurs pionniers.

---

<sup>663</sup>*Conquête facile*, chanté par Victor Lejal, cylindre Lioret, format n° 4 (1899) : <http://www.phonobase.org/3376.html>

<sup>664</sup>*Art culinaire*, chanté par Dranem, quatre versions différentes : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=art+culinaire](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=art+culinaire)

<sup>665</sup>Les deux plus célèbres recueils de timbres sont : Pierre Capelle, *La clé du Caveau, à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville & de tous les amis de la chanson*, Paris, Capelle et Renand, 1811, 518 p. ; Joseph-Denis Doche, *La musette du vaudeville, ou Recueil Complet des Airs de Monsieur Doche Ancien Maître de Chapelle et Chef d'Orchestre du Théâtre du Vaudeville*, Paris, chez l'auteur, 1822, 498 p. Ouvrages connus sous leurs titres abrégés : *La clé du caveau* et *La musette du Vaudeville*.

## 5. Les tout premiers répertoires enregistrés

### 5.1. Le cas d'Émile Berliner

On le voit, les producteurs de phonogrammes soucieux de réussite commerciale ont tout essayé. Ils eurent à choisir dans le répertoire pour plaire, ou à imaginer de nouveaux répertoires, la motivation première étant de vendre. Ils durent d'abord chercher à reproduire des musiques ou des paroles connues du plus grand nombre pour tenter d'intéresser d'éventuels auditeurs. Comment les industriels pionniers s'y sont-ils pris ? On dit ordinairement que le premier disque de Émile Berliner (1851-1929) mis dans le commerce a été pressé en octobre 1894 aux États-Unis<sup>666</sup>. C'était alors un disque de 17,5cm de diamètre (7 pouces) destiné à être reproduit à la vitesse de 70 tours à la minute environ<sup>667</sup>. Mais Berliner avait toutefois fait des disques bien avant, car c'est un fabricant de jouets, Kämmer & Reinhardt, à Waltershausen, en Thuringe, qui a diffusé le tout premier Gramophone<sup>668</sup> : sans ressort ni moteur, actionné en permanence à la main, doté d'un pavillon en carton, on peut le considérer comme un jouet ou comme une curiosité scientifique.

Vraisemblablement commercialisé de 1890 à 1893, cet appareil entraînait des disques de 5 pouces de diamètre (12,5 cm environ) à 100 tours/minute environ. Ces disques ne sont pas faits de gomme-laque comme ils le furent presque tous de 1894 à 1950, mais en gutta-percha : une gomme végétale rigide, compressée et vulcanisée à partir de la sève de différents arbres tropicaux, et en particulier de l'espèce *Palaquium gutta*<sup>669</sup>. On constate par ailleurs que ces disques, dont il existe plusieurs exemplaires identiques, sont le résultat d'une reproduction par pressage à partir de matrices<sup>670</sup>. Le papier collé sur la face arrière de chaque disque contient le titre ou le texte enregistré ainsi que la mention de deux brevets américains de Berliner : *Nov. 1887, May 1888*. Ils constituent véritablement les premiers disques commercialisés au monde. Leur répertoire, qui comporte plus de 200 titres d'une minute chacun, diffusés de façon très limitée dans toute l'Europe entre 1891 et 1893, est donc le plus ancien. Ces disques portent un

<sup>666</sup>Le dernier en date à l'affirmer est Paul Charosh dans son introduction à *Berliner Gramophone records, American issues*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1892-1900, 1995, 290 p.

<sup>667</sup>Dans la pratique, sur un échantillon de près de 300 disques Berliner enregistrés entre 1896 et 1902, la vitesse est très variable d'un titre à l'autre. Afin d'approcher au mieux la bonne tonalité lors du processus de numérisation, on a dû choisir des vitesses variant de 66 à près de 80 tours à la minute, notées pour chacun des disques décrits sur cette liste : [www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETMarque=Berliner&limite=300](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETMarque=Berliner&limite=300)

<sup>668</sup>Michael E. Gunrem, „Die Allerersten Schallplatten der Welt.“ *Schalltrichter*, Nr. 32, April 2008. Article en ligne : [http://www.archeophone.org/Berliner5inch/Die\\_allerersten\\_Schallplatten\\_der\\_Welt.php](http://www.archeophone.org/Berliner5inch/Die_allerersten_Schallplatten_der_Welt.php)

<sup>669</sup>Ce matériau, qui provenait principalement de Malaisie lorsqu'il fut introduit en Grande Bretagne, en 1843, était utilisé dès 1850 pour l'isolation des câbles télégraphiques sous-marins : <http://atlantic-cable.com//Article/GuttaPercha>

<sup>670</sup>Tout comme le Gramophone destiné à les auditionner, ces disques portent la mention E. Berliner Grammophon D.R.p. 45048. D.R.p. pour Deutsches Reichspatent, c'est à dire « brevet allemand ».

numéro de catalogue à deux ou trois chiffres. Aucun catalogue imprimé n'a jamais été publié, mais sa reconstitution est disponible en ligne depuis 2008, à l'appui des disques eux-mêmes<sup>671</sup>. Émile Berliner lui-même y joue du piano, déclame, chante a cappella en plusieurs langues. On peut le constater sans équivoque à l'audition : à l'exception d'une voix de femme sur un seul des titres retrouvés<sup>672</sup>, Émile Berliner est l'interprète de l'extrême majorité de ces titres, dans les langues allemande, anglaise et française, avec un fort accent allemand. Pour les autres langues ce sont d'autres voix qui parlent, restées anonymes car, bien sûr, il n'est pas encore question d'authentiques artistes.

Le contenu de ces disques conçus pour un jouet comporte en toute logique des fragments de nombreuses comptines enfantines (nursery rhymes), en allemand et surtout en anglais<sup>673</sup>. On compte également quelques titres en espagnol, en italien, et en français<sup>674</sup>. Lorsqu'il ne s'agit pas de comptines ce sont des suites de mots que chacun peut reconnaître<sup>675</sup>, ou alors des considérations d'ordre moral<sup>676</sup>, historique, politique<sup>677</sup> ou religieux<sup>678</sup>. Au dos du disque se trouve une étiquette imprimée du texte entendu, ce qui accuse en passant le caractère primitif de l'engin, car il faut sans doute bien cela pour aider l'auditeur. De façon fort marginale, apparaissent quelques chansons à la mode ou de création récente<sup>679</sup> ou bien, au contraire, des chansons traditionnelles, pour la plupart issues de poèmes romantiques anglo-saxons<sup>680</sup>, qui circulaient alors largement.

---

<sup>671</sup> Paul Cleary, George Taylor, Henri Chamoux, *The earliest disc records ever released : The five inch Berliner Gramophone records online catalogue (1889-1893)* : <http://www.archeophone.org/Berliner5inch/index.php> [58 titres audibles parmi 164 titres identifiés].

<sup>672</sup> *A little ship was on the sea*, disque E. Berliner's Grammophon n° 16 (vers 1893) : <http://www.archeophone.org/Berliner5inch/berliner-016.php>

<sup>673</sup> Disques E. Berliner's Grammophon (vers 1893), n°20 : *Old King Cole* ; n°26, *Twinkle, twinkle little star* ; n°29 : *Jack and Jill* ; n°32 : *Tom the piper's son* ; n°35 : *Who killed Cock Robin ?* ; n°36 : *Sing a song of Sixpence* ; n°37 : *Old mother Hubbard* ; n°38 : *Nursery rhymes* : <http://www.archeophone.org/Berliner5inch/index.php#liste>

<sup>674</sup> *Le corbeau et le renard* (Jean de La Fontaine), par Émile Berliner, disque E. Berliner's Grammophon n° 152 (vers 1893) : <http://www.archeophone.org/Berliner5inch/berliner-152.php>

<sup>675</sup> Disques E. Berliner's Grammophon, n°2 : *Deutsche Sprichwörter* ; n°39 : *English numbers and days* ; n°503 : *Numeros, dias, meses* ; n°530 : *Numeri, la settimana, le mesi* : <http://www.archeophone.org/Berliner5inch/index.php#liste>

<sup>676</sup> n°24 : *Proverbs* ; n°152 : *Le corbeau et le renard* ; n°531 : *I due ladri e l'asino* : <http://www.archeophone.org/Berliner5inch/index.php#liste>

<sup>677</sup> n°9 : *Maria Stuart* ; n°40 : *We don't want to fight* ; n°48 : *Rule Britannia* ; n°55 : *God Save the Queen* ; n°67 : *God bless the Prince of Wales* ; n°77 : *Hohenfriedbergermarsch* ; n°161 : *La Marseillaise* : <http://www.archeophone.org/Berliner5inch/index.php#liste>

<sup>678</sup> n°1 : *Vater unser* ; n°25 : *Lords Prayer* ; n°28 : *Morning hymn* ; n°501 : *El credo* : <http://www.archeophone.org/Berliner5inch/index.php#liste>

<sup>679</sup> n°53 : *Ta ra ra boom-de-ay* ; n°160 : *Je regardais en l'air [les Cloches de Corneville]* ; n°164 : *Le père la Victoire* ; n°165 : *la boîteuse* : <http://www.archeophone.org/Berliner5inch/index.php#liste>

<sup>680</sup> n°41 : *For you my darling* ; n°51 : *Sweet by and by* ; n°52 : *Home, sweet home* ; n°56 : *Long, long ago* ; n°140 : *Lorelei* ; n°509 : *Versos y canto* ; n°227 : *Lena la bella Lena* ; n°532 : *La Rondinella* : <http://www.archeophone.org/Berliner5inch/index.php#liste>

## 5.2. Premiers répertoires diffusés

Présenté d'abord à l'Exposition universelle de 1889, c'est sur les foires que le phonographe à cylindre de cire s'est ensuite produit. Charles Pathé (1863-1957), fils de boucher-charcutier, assiste en août 1894 à des auditions de phonographe organisées par un forain à la foire de Vincennes. Il se procure, toute affaire cessante, un phonographe Edison à 1000 francs, partiellement acquis avec de l'argent prêté, et se rend le 9 septembre 1894 à la foire de Monthéty (commune de Lésigny, Seine-et-Marne), comme montreur de phonographe. Au moyen d'une rampe d'écouteurs qui fonctionnent à la façon des stéthoscopes, reliés au diaphragme lecteur du cylindre par un réseau de tubes souples, on permet l'audition simultanée à une quinzaine de personnes à la fois.

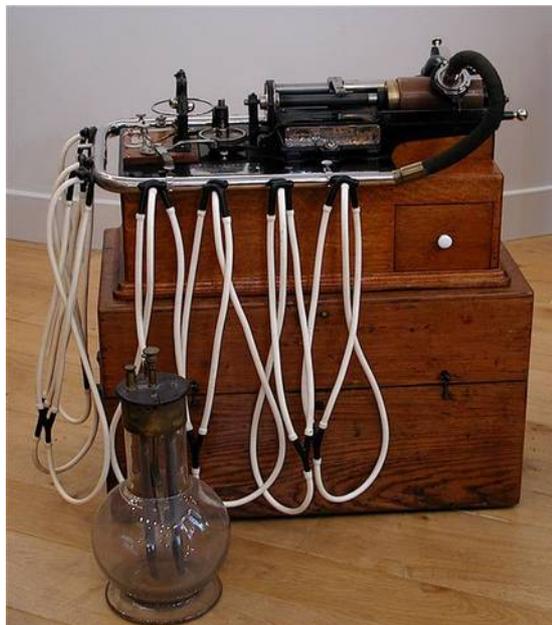


Illustration 5: Phonographe Edison "Class M" modèle 1895, le modèle utilisé par les forains à cette époque, avec sa rampe d'écouteurs en caoutchouc. Ce modèle était électrique, alimenté par une pile au bichromate de potassium, dite pile de Grenet (au premier plan). Photo Jalal Aro, Phono Museum, Paris

Je fis ce jour-là, près de 200 francs de recette [...]. L'affluence avait été si grande que j'avais pu doubler les prix des auditions, les portant de 0fr. 10 à 0 fr. 20. Le lendemain, le succès se poursuivit [...] Je me rendis ensuite tour à tour aux foires de Dourdan, Houdan, Toury, Troyon, Saint-Just-en-Chaussée, et cela dura un mois. Je m'étais équipé, j'avais acheté un immense parapluie qui me servait à préserver mes cylindres du soleil, car le soleil amollissait la cire et nuisait à l'audition. Il abritait aussi la clientèle après l'avoir attirée. Pour amorcer l'achalandage, je proposais aux gamins une audition gratuite. En les voyant rire, les grandes personnes, intriguées, s'approchaient et payaient. Mon appareil étonnait les forains. Ils me disaient : « Nous, nous vendons des marchandises et nous ne faisons rien. Vous, vous vendez du son et vous gagnez de l'argent ! » L'idée de m'imiter leur venait naturellement et je prenais leur adresse<sup>681</sup>.

Avec une recette de 1fr. 50 à 2 fr. par trois minutes utiles d'audition, l'argent emprunté est vite remboursé. Pathé découvre à Londres un certain E.O. Kumberg<sup>682</sup>, importateur du phonographe Edison, à qui il achète aussitôt quatre appareils.

Je vendis mon appareil à un enthousiaste, désireux d'en faire son gagne-pain. Après quoi je fis passer des annonces [...] <sup>683</sup>.

Pathé ne fut pas le premier à montrer un phonographe sur les foires, cependant il s'engagea très vite et avec grand succès dans le commerce des machines parlantes. On ne sait pas ce

<sup>681</sup>Charles Pathé, *De Pathé frères à Pathé cinéma. Pour les amis de Charles Pathé*, Nice, s.n., 1940, imprimerie de l'Éclaireur de Nice, 224 p., p.23-24.

<sup>682</sup>Il s'agit sans doute de Jules Ernest Othon Kumberg, ingénieur civil français établi en Angleterre, auteur du brevet américain n° 636 209 : « *Telephonograph* », en 1899.

<sup>683</sup>Charles Pathé, *De Pathé frères... op. cit.*, p. 25.

qu'il faisait écouter au début, des cylindres d'importation sans doute. À propos du phonographe entendu à Vincennes, Pathé rapporte que son répertoire consistait en une dizaine de cylindres.

Il y avait, comme de juste, l'air des toréadors (sic) de *Carmen*, l'ouverture de *Guillaume Tell*, une tyrolienne, que sais-je encore.

Il aura fallu beaucoup de chance pour trouver l'affiche intacte d'un forain de cette époque, peut-être un client de Pathé. Son intérêt est qu'elle présente le répertoire proposé à l'audition, qui mêle fragments d'opéra-comique et chanson de café-concert. On notera que toutes les chansons de café-concert ont moins de 3 ans d'existence, tandis que les grands succès d'opéra-comique (*Carmen*, *Les cloches de Corneville*, *Les dragons de Villars*, *La favorite*, *Martha*, *Les Noces de Jeannette*, *La Mascotte*), sont toutes des œuvres nettement plus anciennes.

**LES MERVEILLES DE LA SCIENCE**  
**Phonographe EDISON**  
 MODÈLE 1895  
**Monsieur SUREL, Directeur**  
**PROGRAMME CHOISI**  
 Audition : 10 centimes

|      |   |                        |      |
|------|---|------------------------|------|
| 1792 | La Marseillaise.                            | Romance de Martha.     | 1844 |
|      | La Levrette de la Marquise.                 | Dragons de Villars.    | 1856 |
|      | La Femme et la Pipe.                        | Adèle l'es Belle.      | 1894 |
|      | Ma Grosse Julie.                            | Carmen (Toréador).     | 1875 |
|      | Les Exploits d'un Trombone.                 | Quand l'Oiseau chante. | 1886 |
| 1893 | Allume Allume.                              | Un Air de Mazurka.     | 1892 |
|      | Tyrolienne                                  | Romance de Mignon.     | 1866 |
|      | Si vous le vouliez, Oh! Made <sup>lle</sup> | La Favorite.           | 1840 |
|      | Tout près du Moulin.                        | Cloches de Corneville. | 1877 |
| 1892 | Gardes Municipaux.                          | Va Petit Mousse.       | 1877 |
| 1852 | Si j'étais Roi.                             | La Bonne du Curé.      |      |
| 1853 | Les Noces de Jeannette.                     | Aventure Espagnole.    | 1892 |
| 1892 | Stances à Manon.                            | La Ballade des Agents. | 1893 |

**MORCEAUX D'ORCHESTRE**

|      |                           |
|------|---------------------------|
| 1880 | La Mascotte.              |
|      | Les Forges dans la Forêt. |
|      | Bohémien.                 |
|      | Loin du Bal.              |
| 1891 | Robin Hood.               |

**NOTA.** - Toute personne peut elle-même enregistrer sa voix et l'entendre une minute après, moyennant 2 francs.

3435 - Yacht Imp. HENRI DUBOIS, rue Richelieu, 13

Illustration 6: Affiche et programme d'un forain, Monsieur Surel. En regard, les dates de création des œuvres identifiées. 50X70 cm environ. Photo et collection Henri Chamoux.

Le répertoire de la Belle Époque repose donc essentiellement sur des œuvres classiques et puise surtout dans les champs lyriques. Par ailleurs, des milliers de chansons de café-concert récentes sont autant d'échos des petites choses de la vie quotidienne de l'époque, porteuses de l'actualité du moment, véhiculant principalement leur message sur un air goguenard. Très en

marge de ces chansons souvent égrillardes, on trouve également des sujets graves traités sur un ton sérieux. Le phonographe qui transpose ces contenus est pour nous le porte-voix de l'esprit de l'époque. Par des contenus dont la richesse restitue une vision précise des choses, et par de nombreuses formes, qui souvent consistent en de simples jeux avec les mots, ces textes, portés par des artistes aux talents très divers, conservent une saveur remarquable ; ils s'inscrivent dans un certain esprit français dont la valeur reste aujourd'hui fort goûtée, et dont on voit qu'il resté de mise longtemps après à la lecture ou à l'audition de textes équivalents plus contemporains<sup>684</sup>.

Mais quantité n'est pas qualité : le répertoire de café-concert s'en ressent vers la fin de la période, et sa qualité semble amoindrie, lorsqu'on veut l'enrichir au nom de l'industrie. Si les textes de la fin du XIXe siècle, même les moins recommandables, entendus sur les premiers cylindres, sont salés, leurs auteurs ont travaillé : les rimes de l'absurde ou de la bassesse sont néanmoins riches et un certain goût du travail bien fait semble planer parfois dessus malgré tout. Mais à partir de 1906-1910, on croit sentir que la production se force un peu, que les textes sont bâclés. Au tout début du siècle, la production se cantonnait par nécessité à des airs qui avaient connu au préalable le succès des planches, donc éprouvés d'une manière ou d'une autre, et par là même peut-être moins inégaux. Au bout d'une décennie, la machine industrielle a considérablement gagné en puissance : elle est alors capable de produire des disques à partir de *toutes* les chansons, même celles qui n'ont pas eu de succès a priori, et des chanteurs spécialistes de la gauloiserie, comme Charlus ou Paul Lack semblent être la cheville ouvrière de ce système. C'est d'ailleurs à cette époque que la pochette austère de chez Pathé s'habille timidement de publicités vantant les mérites de telle<sup>685</sup> ou telle<sup>686</sup> chanson.

Parmi les raisons à cette fuite en avant consistant à créer de nouvelles chansons, il apparaît que Pathé s'inscrit comme éditeur, c'est alors que l'on commence à mettre des textes en musique spécifiquement pour le phonographe, *La vierge à la crèche* étant l'exemple d'une réussite commerciale.

---

<sup>684</sup>Citons ceux de Bobby Lapointe (1922-1972), authentique héritier de Dranem ; ou de Georges Perec (1936-1982), porteurs d'un regard sur leur temps et d'un esprit que l'on cultive encore dans la bonne humeur, à travers l'œuvre collective d'une émission radiophonique dominicale trentenaire. Voir : *Des Papous dans la tête - Les Décraqués - L'Anthologie*, Paris, Gallimard/France Culture, 2004, 288 p.

<sup>685</sup> « Amateurs de jolies valse, demandez les partitions et les disques des 2 dernières valse les plus en vogue : *Ne parlons plus d'amour*, de P. Arezzo, chantée par Marcelly, éditions Marcel Labbé, 20 rue du Croissant, Paris ; *Divine extase*, de Pompilo, chantée par Junka, éditions Marcel Labbé [même adresse] ». Texte sur pochette de disque, en ligne : <http://www.phonobase.org/5290.html>

<sup>686</sup>« Si deux nouvelles mélodies parfaitement écrites sur une jolie musique vous intéressent, demandez les partitions et les disques des 2 dernières valse les plus en vogue : *Je sais une étoile jolie*, musique de L. Antréas, chantée par Marcelly, édition Marcel Labbé, 20 rue du Croissant, Paris ; *Notre nid d'amour*, chantée par Junka, édition Marcel Labbé [même adresse] ». Texte sur pochette, en ligne : <http://www.phonobase.org/8713.html>

Ainsi des œuvres plus ou moins anciennes sont jouées au phonographe, soit en public, soit chez les particuliers, sans que l'on se soit soucié des intérêts de leurs auteurs. Qu'en était-il de l'état de la législation à ce propos ? Ces œuvres étaient-elles libres de droits ? On va voir qu'une situation ambiguë a duré longtemps à ce sujet, suivi de la mise en place progressive d'une loi pour le moins surprenante. Ce contexte de l'émergence d'une technologie nouvelle qui remet en question l'état d'une loi n'est pas sans rappeler la situation des usages d'internet aujourd'hui face aux auteurs. Mais à l'époque du phonographe et de son industrie nouvelle, c'est un homme seul qui s'est distingué en déclenchant une bataille judiciaire, à l'issue de laquelle il a mis en place et organisé un système de perception des droits des auteurs.

## **6. Le droit appliqué au répertoire enregistré**

La nouvelle industrie phonographique a eu un impact sur la législation du droit des auteurs. Avant de décrire la lourde mise en place de la législation et la première crise de l'industrie du disque, il nous a paru intéressant d'étudier les rapports juridiques qui liaient étroitement l'invention du phonographe, dont l'industrialisation prit dès le début du XXe siècle une dimension imprévue, à la question du droit d'auteur. En effet, les errements de l'application du droit d'auteur à la musique enregistrée au début du XXe siècle, ne sont que la prolongation d'un problème récurrent depuis le milieu du XIXe siècle déjà, et témoignent de l'inévitable et systématique retard de la science juridique, face à l'émergence de techniques nouvelles. La mise au point de la loi (1904-1908) qui finalement consacre les droits de l'auteur face au fabricant de disques est à l'origine d'une importante crise de l'industrie phonographique. Or, le débat d'opinion à l'origine de cette crise existait déjà du temps des pianos mécaniques et autres orgues automatiques à cartons perforés. C'est pourquoi l'historique qui suit vise à présenter l'état de la loi à l'avènement de la musique mécanique,<sup>687</sup> bien avant l'apparition des techniques de l'enregistrement et de la reproduction sonore par le phonographe. Mais, en premier lieu, il convient de présenter le droit d'auteur en général, avant d'en exposer l'extension à la musique enregistrée.

---

<sup>687</sup> Ce terme de musique mécanique désigne généralement tout appareil de musique qui, contrairement au phonographe, produit des sons par lui-même : un jeu de flûtes, de tuyaux d'orgue, de lamelles métalliques, ou de cordes vibrantes, actionnés par un mécanisme ou par une manivelle. Les formes en sont très nombreuses : horloges à carillons, serinettes, boîtes à musique, orgues de Barbarie, piano mécanique, piano pneumatique, etc. En général la musique « enregistrée » pour ces appareils est consignée sur des cylindres hérissés de pointes (depuis la Renaissance), des planchettes à pointes, des disques ou des rubans de métal, de carton ou de papier perforés (XIXe siècle). Ces supports font souvent partie intégrante de l'instrument ; parfois ils sont au contraire amovibles et interchangeables, et permettent la reproduction d'un répertoire illimité.

## 6.1. Naissance du droit d'auteur

Sous l'Ancien Régime, les privilèges accordés aux libraires et imprimeurs sont à la fois une mesure de contrôle et de protection privée. Ce n'est encore qu'un monopole qui leur est conféré pour leur permettre de couvrir les frais d'impression, en les défendant contre les contrefaçons. Un *arrêt du Conseil portant règlement sur la durée des privilèges en librairie*<sup>688</sup>, du 30 août 1777, confère à l'auteur un vrai droit de propriété sur son œuvre. Puis le vent d'égalité de la Révolution française considère le droit d'auteur comme un privilège et le supprime ; c'est la liberté absolue pour les imprimeurs d'imprimer ce que bon leur semble, pendant une période brève. Le régime nouveau prive les auteurs de leur dernière protection et aboutit, sous prétexte d'égalité, à la négation la plus complète de leurs droits.

Sous la Convention nationale, ce sont les lois de 1791 et 1793 qui posent à nouveau les bases de cette réglementation des droits de l'auteur si péniblement édiflée sous l'Ancien Régime. La loi du 19 janvier 1791 réglemente le droit de représentation des auteurs, notre actuel droit d'exécution. Cette loi est signée par Louis XVI, Roi des Français<sup>689</sup>.

Cette loi est dite loi Le Chapelier<sup>690</sup>, du nom de son rapporteur qui la résume comme suit : « La plus sacrée, la plus personnelle de toutes les propriétés est le fruit de la pensée d'un écrivain. ». Elle trouvera sa sanction dans l'article 428 du Code pénal<sup>691</sup>.

C'est cette loi qui permit plus tard à la jurisprudence d'étendre l'effet de la loi de 1791 à toute exécution publique d'œuvre, musicale ou non, donnée sans le consentement de l'auteur, même accidentellement. En ce qui concerne la musique mécanique, et les phonographes en particulier, cette loi de 1791 et l'article 428 trouveront leur application indiscutable en interdisant l'exécution *publique* des œuvres reproduites et non encore tombées dans le domaine public. Les tribunaux qui eurent à se prononcer sur cette question, de 1830 à 1895, la

---

<sup>688</sup> *Recueil général des anciennes lois françaises depuis l'an 420 jusqu'à la Révolution de 1789*; volume 25 (10 mai 1777 au 31 décembre 1778). Paris, Belin-Leprieur-Verdière, mai 1826, p. 108-109.

<sup>689</sup> « 1791. 13-19 janvier: Art théâtral, article 3. Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit des Auteurs sous peine de confiscation du produit total des représentations, au profit des auteurs.», cité dans Joseph Astruc, *Le droit privé du théâtre, ou rapports des directeurs avec les auteurs, les acteurs et le public*, Paris, Stock, 1897, 328 p., p. 87.

<sup>690</sup> Isaac-René-Guy Le Chapelier, (1754 – 1794), est un homme politique français. Ne pas confondre avec une loi homonyme car du même auteur, promulguée le 14 juin 1791 et proscrivant les corporations, le compagnonnage, les coalitions ouvrières et le droit de grève.

<sup>691</sup> « Tout directeur, tout entrepreneur de spectacles, toute association d'artistes, qui aura fait représenter sur son théâtre des ouvrages dramatiques au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des Auteurs, sera puni d'une amende de 50 francs au moins, de 500 francs au plus et de la confiscation des recettes », Adolphe Chauveau, Hélié Faustin, *Théorie du code pénal, édition augmentée*, Bruxelles, Société typographique belge, 1837, annexe : « Code pénal de 1810 mis en rapport avec les modifications introduites par le nouveau code français et les lois pénales belges publiées depuis 1814 », p. 45.

tranchèrent toujours en faveur des auteurs<sup>692</sup>.

À côté de ce droit de représentation ou d'exécution, ainsi réservé aux auteurs par une loi qui n'a pas posé de doute dans son application, il faut placer le droit d'édition, dit aussi droit de reproduction, dont le monopole exclusif a été conféré aux auteurs par la loi rendue les 19-24 juillet 1793 sur un rapport de Joseph Lakanal au Comité d'instruction publique de la Convention nationale<sup>693</sup>. Comme pour la loi de 1791, le Code pénal apporte à cette loi la sanction de son article 425<sup>694</sup>.

L'apparition des instruments de musique mécanique – orgue de Barbarie, piano mécanique ou pneumatique, boîte à musique – et plus tard du phonographe devait faire naître au sujet de cette loi un problème délicat : fallait-il considérer la musique consignée sur des planchettes de bois, des cylindres à picots, des cartons perforés à la Jacquard, et plus tard sur le cylindre ou le disque phonographique, comme une édition, comme une impression, une gravure, protégée à ce titre par la loi ? Si le phonogramme est une édition, l'auteur en est le maître et peut seul en disposer comme il l'entend. Si, au contraire, ce n'est pas une édition, les fabricants pourront faire reproduire tous les airs de musique sans demander d'autorisation, sans payer aucun droit. Voilà l'objet du débat qui a alimenté de nombreux procès pendant environ quarante ans.

Il serait inutile de tenter d'établir une filiation technique entre les instruments de musique mécanique et le phonographe. Celui-ci eut une origine distincte de celle des instruments de musique mécanique, et il sortit pour ainsi dire tout armé du cerveau de son inventeur, au bout d'une dizaine d'années de perfectionnements préalables à son industrialisation. Néanmoins il faut reconnaître une similitude dans le fonctionnement de tous ces appareils à musique : tous sont actionnés par un mécanisme mettant en rotation un support noté (musique mécanique) ou enregistré (phonographe). Mais tandis que presque tous les phonographes fonctionnent avec un support interchangeable (disque ou cylindre) permettant de reproduire un vaste répertoire, les supports sonores de la plupart des boîtes à musique, de certains orgues de Barbarie, des serinettes sont inamovibles (disques à ergots, cylindres à picots), et ils n'offrent qu'un

---

<sup>692</sup> Étienne Caen ; *Le phonographe dans ses rapports avec le droit d'auteur, thèse pour le doctorat*, 1910, notes, p. 29.

<sup>693</sup> « Les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs de musique, les peintres et dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins, jouiront pendant leur vie entière du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la république, et d'en céder la propriété en tout ou partie », cité dans Philippe-Antoine Merlin, *Répertoire universel et raisonné de jurisprudence*, Paris, Garnery, 1827, t. 3, article « Contrefaçon », p. 714.

<sup>694</sup> « Toute édition d'écrits, de composition musicale, de dessin, de peinture et de toute autre production imprimée ou gravée en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, est une contrefaçon et toute contrefaçon est un délit. » Étienne Caen, id., p. 30. Voir aussi *Code pénal de 1810*. Rappelons qu'il existe désormais en France un code spécifique, le *Code de la propriété intellectuelle*.

répertoire relativement limité à quelques centaines de titres lorsqu'ils sont interchangeables (papier ou carton perforé). Ces similitudes entre instruments de musique mécanique et phonographes, bien que purement formelles, devaient avoir sur le phonographe une répercussion importante quant aux questions de droit d'auteur.

C'est pourquoi nous évoquons l'histoire de l'application de la loi sur le droit d'auteur pour la musique mécanique, qui tout d'abord ne revêtit pas de tournure polémique, puisque les premières décisions jurisprudentielles réglèrent le problème d'une façon simple et conforme aux articles de la loi de 1793. Il est bien connu que la première de ces affaires fut soulevée par *l'antiphonel*, puis le *pianista*, inventions d'Alexandre-François Debain (Paris, 1809-1877) : dans le système de ces premiers pianos mécaniques, des séries de planchettes de bois piquées (hérissées de clous judicieusement disposés) défilaient linéairement et permettaient la reproduction d'une certaine durée d'œuvres musicales par un piano équipé. Nombre d'airs de musique furent ainsi reproduits sur ces supports, dans un premier temps sans l'accord des auteurs. Le tribunal de la Seine, dans un jugement en date du 25 mai 1859, donna raison aux compositeurs. La cour d'appel de Paris confirma cette solution dans un arrêt du 16 décembre 1859. En conséquence, une série de décisions prises de 1859 à 1863 protégeaient le droit des compositeurs<sup>695</sup>.



Illustration 7: Une planchette de l'antiphonel Debain (10x12 cm environ, milieu XIXe s.). Photo et collection Henri Chamoux.

Ces condamnations de fabricants ont dû beaucoup inquiéter l'industrie suisse, principal producteur de boîtes à musique à l'époque. Or, dans les années 1860, l'Empire français était en train de conclure d'importants traités économiques avec la plupart des pays d'Europe, dont la

<sup>695</sup>Arrêt du 16 décembre 1859 de la Cour de Paris, « Escudier, Brandus, Dufour et autres contre Debain », in J. Pataille, A. Huguet, É. Calmels, *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, 1860, t. VI, art. 576, p. 230-236, en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57266695.image>. Voir aussi : Arrêt du 28 nov. 1861, *Annales du droit commercial et industriel*, 1861, p. 422. Arrêt du 28 novembre 1861, *Annales du droit industriel*, 1861, p. 423. Voir également Arrêt du 31 juillet 1862, arrêt du 13 février 1863, cités à maintes reprises dans Étienne Caen, *op. cit.*, et dans Pierre Le Bec, *Le droit d'auteur de la phonographie*, thèse pour le doctorat, Université de Paris, faculté de droit, 1911.

Suisse, qui fit pression pour que la France adopte, dans les plus brefs délais, une loi qui garantirait l'exportation de boîtes à musique suisses.

*La Convention du 30 juin 1864 conclue entre la France et la Confédération suisse, pour la garantie réciproque de la propriété littéraire, artistique et industrielle*, contient 51 articles signés par Édouard Drouyn de Lhuys, ministre et secrétaire d'Etat au département des Affaires étrangères, et Eugène Rouher, ministre d'Etat. Côté suisse, la signature apposée est celle de Joseph-Conrad Kern, « envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire de la Confédération près S.M. l'empereur des Français ». Le protocole final contient notamment l'article suivant :

Le gouvernement français s'engage à présenter au Corps législatif, dans sa prochaine session, un projet de loi qui déclare que les reproductions de compositions musicales par le mécanisme des boîtes à musique ou d'autres instruments analogues ne constitue pas la contrefaçon d'une pareille composition.<sup>696</sup>

Un projet de loi d'application de cet engagement fut effectivement présenté par Prosper Mérimée dès 1865, et le 16 mai 1866 était promulguée la « loi relative aux instruments de musique mécanique », dont voici le texte<sup>697</sup> :

Loi relative aux instruments de musique mécanique. – article unique. – La fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique qui sont du domaine privé ne constituent pas le fait de contrefaçon musicale prévu et puni par la loi du 19 juillet 1793, combinée avec les articles 425 et suivants du Code pénal.

Cette loi intervint donc pour soustraire la musique mécanique à l'application des lois sur les droits des auteurs. Effet d'une sollicitude toute particulière de la part des législateurs français à l'égard de la Suisse, cette loi pour le moins surprenante allait avoir plus tard d'importants effets sur l'application du droit d'auteur à l'enregistrement phonographique.

Vingt ans plus tard, à la suite d'une campagne menée par Victor Hugo<sup>698</sup>, se tenait à Berne la *Convention concernant la création d'une union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*. Premier essai de codification internationale du droit d'auteur, cette union comprenait alors les pays suivants : Allemagne, Suisse, Belgique, Espagne, France, Royaume-Uni, Irlande, Italie, Haïti, Libéria, Tunisie, et la convention fut signée le 9 septembre 1886<sup>699</sup>. L'ensemble de cette convention qui, sous sa forme originale comprend 20

<sup>696</sup>J. Pataille, A. Huguet, É. Calmels, *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, 1864, t. X, p.422-432, en ligne sur <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57266309>. Voir aussi : Johann-Conrad Kern : *La convention entre la Suisse et la France sur la propriété littéraire artistique et industrielle du 30 juin 1864 et son application en Suisse avec le texte du traité et d'autres documents officiels*, Genève, Cherbuliez, 1867, 94 p., notamment la partie IV. Fac-similé en ligne sur le site du Max-Planck-Institut für europäische Rechtsgeschichte : <http://dlib-pr.mpiet.mpg.de/tregister/C.htm>.

<sup>697</sup>Étienne Caen, *Le phonographe dans ses rapports avec le droit d'auteur... op. cit.*, p. 32

<sup>698</sup> Victor Hugo est le fondateur de l'ALAI (Association littéraire et artistique internationale) créée en 1878 et destinée à promouvoir la reconnaissance au niveau international de la protection juridique due au travail intellectuel des auteurs : <http://www.alai.org/presentation.html>. Voir aussi *Congrès littéraire international de Paris 1878 : présidence de Victor Hugo : comptes rendus in extenso et documents*, Paris, Société des gens de lettres, 1879, 682 p., en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k284759>

<sup>699</sup>Cette Convention du 9 septembre 1886, véritable acte de naissance des "BIRPI", bureaux internationaux réunis

articles vise à protéger le droit d'auteur. Seul un des 5 alinéas de l'article additionnel du protocole de clôture va à l'encontre de ce droit, et reproduit presque mot pour mot les dispositions de la loi française de 1866 :

Il est entendu que la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique empruntés au domaine privé ne sont pas considérés comme constituant le fait de contrefaçon musicale.<sup>700</sup>

Le caractère le plus important de cette loi contraire réside dans ses termes très généraux : si elle semble protéger tous les instruments de musique mécanique, allait-elle s'appliquer au phonographe ? En termes de droit : cette loi est-elle interprétative ou restrictive de la loi de 1793 ? Interprétative, la loi de 1866 n'est qu'une application des principes posés par la loi de 1793 et s'applique alors à tous les instruments de musique mécaniques, phonographe y compris. Restrictive, la loi de 1866 est une dérogation aux droits des auteurs et s'applique comme loi d'exception aux instruments qui lui sont contemporains, sans s'appliquer forcément au phonographe.

Cette question : loi interprétative ou limitative, qui n'était pas encore tranchée à l'avènement de l'industrie phonographique, est au cœur des très nombreuses procédures judiciaires impliquant fabricants de disques et auteurs ou éditeurs. Ces procédures aboutirent d'abord à des conclusions contradictoires et mal choisies, créant un mouvement d'opinion, jusqu'à l'établissement de véritables accords internationaux qui garantirent le droit d'auteur, au cours d'une nouvelle révision de la convention de Berne, à Berlin en 1908.

## 6.2. Le droit d'auteur appliqué au phonographe

Dès 1894, Charles Pathé exhibe un phonographe sur des foires. Entrepreneur véritablement doué, il devient distributeur de phonographes d'importation, revend des cylindres vierges, puis produit lui-même des enregistrements.<sup>701</sup> Dès 1898, son commerce entre véritablement dans une logique de production industrielle. Le répertoire enregistré de Pathé comprend essentiellement des morceaux de musique contemporains, dont les partitions imprimées sont protégées par la loi. Les auteurs, en dehors du préjudice moral subi par une reproduction tronquée et non autorisée de leurs œuvres, pouvaient en outre craindre un préjudice matériel considérable car si les cylindres, pour lesquels ils ne recevaient rien, se vendaient bien (à

---

pour la protection de la propriété industrielle, remplacés depuis 1970 par l'organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI ou WIPO en anglais), fut complétée à Paris le 4 mai 1896 puis révisée à Berlin le 13 novembre 1908, complétée à Berne le 20 mars 1914 et révisée à Rome le 2 juin 1928, à Bruxelles le 26 juin 1948, à Stockholm le 14 juillet 1967 et à Paris le 24 juillet 1971 et modifiée le 28 septembre 1979.

<sup>700</sup> Texte complet de la convention sous sa forme originale de 1886 dans le *Journal Officiel de la République Française*, 16 juillet 1887, p. 108-114.

<sup>701</sup> Sur les débuts de Pathé, racontés par lui-même, voir Charles Pathé, *De Pathé frères à Pathé cinéma...*, *op. cit.*

raison de plusieurs millions par an dès 1903), la production d'éditions musicales imprimées, en revanche, risquait d'être menacée au profit de la musique enregistrée.

Par ailleurs, aucun fabricant de phonographe ne songeait à indemniser ces auteurs. C'est alors que se dressèrent deux camps, auteurs contre industriels. Parmi les auteurs concernés, on cite souvent Victorien Sardou, Jules Massenet et Giacomo Puccini, dans un procès qui se déroule en Belgique. Mais en France, ce sont les éditeurs de musique qui représentent les auteurs dans une procédure judiciaire singulière. Ils ont désigné pour cela un cessionnaire, nommé Lucien Vivès<sup>702</sup>, qui plus tard fonde la première agence pour la perception et la protection des droits de reproduction mécanique<sup>703</sup>.

Ainsi un homme seul est allé voir les plus importants éditeurs de musique, leur proposant de faire cause commune contre les fabricants de phonographes. En cas de succès, il gèrera le système de perception des droits et touchera un pourcentage. Qui est ce Vivès ? Il avait lui-même fondé une entreprise de phonographes et de cylindres. Horace Hurm<sup>704</sup> évoque parmi ses souvenirs les activités antérieures de Vivès, nous livrant au passage la description d'un studio de prise de sons dans les années 1895-1900 :

Nous aimons à évoquer les séances d'enregistrement auxquelles nous avons participé comme hautbois (encore élève au Conservatoire de Musique) pour le compte d'une maison d'auditions phonographiques et de vente d'appareils et de cylindres, qui venait de se créer sur le boulevard Poissonnière, en face du journal *Le Matin*. C'était *La Fauvette*<sup>705</sup>, dont le fondateur, M. Vivès, imagina et mit en vigueur le timbre d'édition phonographique, toujours de rigueur. Sur l'un des murs de la salle d'audition et de vente, figurait, en bonne place, la strophe de Charles Cros<sup>706</sup>[...]. La salle d'enregistrement était située rue de la

---

<sup>702</sup>Le plus souvent, les citations ou mentions de ce personnage se passent de prénom. Seuls les timbres de perception des droits d'auteur collés sur les disques et cylindres, à partir de 1905, portent la mention « L. Vivès ». *Le Bulletin Officiel de la Protection Industrielle*, année 1905, nous apprend que Henri Vivès et Lucien Vivès ont chacun déposé une marque phonographique, respectivement n°88439 : « Disque Radium », 6 février 1905, et 88563 : « A v E v P » le 13 février de la même année. Tous deux sont désignés comme « industriels ». Une fratrie ? Voir aussi Henri Chamoux, *Recueil des dépôts de marques phonographiques effectués en France de 1893 à 1940, documents tirés des bulletins de l'INPI*, Corbeil-Essonnes, H. Chamoux, 1997, 330 p., p. 36-37, ou p. 42-43 du fichier pdf : [http://www.archeophone.org/rtf\\_pdf/Marques\\_phonographiques\\_inpi.pdf](http://www.archeophone.org/rtf_pdf/Marques_phonographiques_inpi.pdf). Par ailleurs, le dossier de faillite de Bettini (Archives de la ville de Paris, D10 U3, registre n° 76, dossier n°11850) indique « Vivès, 32 Bd des Italiens », ainsi qu'un certain « Rey » à la même adresse, parmi les quelques personnes portées à l'actif de la faillite.

<sup>703</sup>Dès 1902, sans citer le nom de Vivès, *Le droit d'auteur* du 15 septembre signale dans une note, p. 107-108, « un regroupement important d'éditeurs d'œuvres littéraires qui ont à se défendre contre les fabricants de cylindres et plaques pour phonographes. Depuis longtemps ceux-ci ont reproduit impunément lesdites œuvres. L'Agence générale d'édition phonographique (Paris, 16 rue Grange-Batelière) a été investie du droit exclusif d'autoriser, moyennant un tantième, toutes reproductions par les plaques ou cylindres précités. Il y a intérêt – dit la circulaire lancée aux confrères par M. Joubert, éditeur de musique à Paris – pour les éditeurs non seulement des pays ayant adhéré à la Convention de Berne, mais encore pour les éditeurs de tous les pays, à généraliser la mesure que nous venons de prendre et à assurer ainsi dans tous les pays la protection réciproque que nous assurent les lois ».

<sup>704</sup> Horace Hurm, *La passionnante histoire du phonographe...*, op. cit., p. 38.

<sup>705</sup>Une action de 100 francs au porteur indique : « Société française de phonographes « La Fauvette », SA au capital de 300 000 francs. [...] Statuts déposés chez Maître Vincent, notaire à Paris, le 17 novembre 1900. » [Signé] « Un administrateur L. Vivès ».

<sup>706</sup>Comme les traits dans les camées / J'ai voulu que les voix aimées / Soient un bien, qu'on garde à jamais, / Et

Lune. Chaque audition s'enregistrait directement en dix exemplaires au moyen de dix phonographes disposés sur un bâti métallique, sorte d'échafaudage à étagères. Tous les pavillons convergeaient vers le ou les exécutants.

Philippe Parès décrit Lucien Vivès de façon plus précise, dans un élan d'admiration bien perceptible, sans toutefois nous donner son prénom, lorsqu'il résume brièvement l'histoire de ce procès entre éditeurs et industriels du disque :

« En 1901, un personnage nouveau entre en scène ; son action devait être à l'origine d'une éclatante revanche des éditeurs contre l'industrie phonographique française, [...] Il s'agit d'un fonctionnaire retraité des contributions indirectes, nommé Vivès [...] aux dires de ceux qui l'ont connu, un personnage balzacien, aventureux et peut-être un peu aventurier, pas trop embarrassé de scrupules, doué pour les réalisations pratiques et rapides, et naturellement doué de cette espèce de « bon sens juridique » que possèdent les gens équilibrés et curieux à qui la pratique des affaires a beaucoup appris. »<sup>707</sup>

Vivès réussit en effet à mettre en place un système de perception du droit d'auteur appliqué au disque et au cylindre. Mais essayons d'abord de compléter le portrait du personnage. Dès la fin 1897, il distribue sous son nom propre un phonographe sous le nom de marque « le Colibri »<sup>708</sup>. Il ne manque pas d'esprit d'initiative et dépose le 27 avril 1899 un brevet, en association avec un certain Arthur Grelet, pour un « nouveau phonographe, dit : Le Samson »<sup>709</sup>, qui fonctionne avec des cylindres d'un très grand format alors déjà usuel chez d'autres fabricants et désignés sous le nom de cylindres Céleste.

Plus tard, en 1900, Vivès rachète à Grelet sa part sur ce brevet<sup>710</sup>, rachat qui conduit à une publication légale qui nous en apprend un peu plus sur lui. Il est présenté comme suit dans ce document : *M. Lucien-Etienne Vivès, dit de Clauzens, industriel*, ce qui explique ainsi la mention MM. Clauzens et Cie., visible dans le dépôt de marque « la Fauvette »<sup>711</sup>, confirmant ainsi les souvenirs de Horace Hurm. L'association des noms Vivès et Clauzens ou de Clauzens, apparaît par ailleurs, en 1900, dans une publication associative<sup>712</sup>, ainsi que dans un

---

puissent répéter le rêve / Musical de l'heure trop brève ; / Le temps veut fuir, je le soumets.

<sup>707</sup> Philippe Parès, *Histoire du droit de reproduction mécanique*, Compagnie du livre, Paris, P. Parès, 1952, p. 35. Philippe Parès, alors directeur de la SDRM, était le fils de Gabriel Parès, chef d'orchestre de la Garde républicaine.

<sup>708</sup> Un exemple d'annonce : « Phonographes et Graphophones, nouveau phonographe « Le Colibri » (prix 60 francs), Lucien Vivès 54 rue des Abbesses Paris. Notre répertoire exécuté sous la direction de sommités artistiques et avec le concours des meilleurs artistes, comprend toutes les œuvres éditées en France. Envoi du catalogue sur demande », *Journal d'Annonay*, 25 décembre 1897, p. 3.

<sup>709</sup> INPI, brevet français n° 288.272 : « Lucien Vivès, Nouveau phonographe dit : Le Samson » (addition le 18 octobre 1899). Il ne reste aucun exemplaire connu du phonographe Le Samson.

<sup>710</sup> On trouve dans le décret du 3 février 1901 proclamant 127 cessions de brevets d'invention la mention de « la cession enregistrée au secrétariat général de la préfecture du département de la Seine, le 23 novembre 1900, faite, suivant acte en date du 15 novembre 1900, à M. Lucien-Etienne Vivès, dit de Clauzens, industriel, demeurant à Paris, boulevard Bonne-Nouvelle, n° 42, par M. Grelet (Arthur), demeurant à Asnières, avenue Flachat, n° 2, de ses droits à un brevet d'invention de quinze ans qu'ils ont pris conjointement, le 27 avril 1899, pour un nouveau phonographe dit Le Samson.[...] », *Bulletin des lois* n° 2359, 1901, p. 2405.

<sup>711</sup> « La Fauvette, marque déposée le 17 juin 1898 par MM. Clauzens et Cie., Société française « La Fauvette », à Paris », INPI, marque n° 58567. Voir aussi Henri Chamoux, *Recueil des dépôts de marques phonographiques...*, op. cit p. 4, ou p. 10 du fichier pdf : [http://www.archeophone.org/rtf\\_pdf/Marques\\_phonographiques\\_inpi.pdf](http://www.archeophone.org/rtf_pdf/Marques_phonographiques_inpi.pdf).

<sup>712</sup> « Liste des adhérents nouveaux : [...] Vives de Clauzens, artiste lyrique, 42, boulevard Bonne-Nouvelle. [...]

annuaire professionnel de 1903 à 1909<sup>713</sup>. En fait, d'autres sources, plus anciennes de quelques années, confirment que Lucien Vivès lui-même avait débuté dans l'existence comme chanteur lyrique, sous le nom de de Clauzens. On le voit se produire de 1894 à 1897 lors de manifestations mondaines diverses : concerts<sup>714</sup> et matinées musicales notamment<sup>715</sup>.

Or, c'est justement en creusant autour de son statut d'artiste lyrique qu'on peut se faire une véritable idée du personnage, qui se retrouve poursuivi en justice par son maître de chant :

Un élève de chant qui se reconnaît débiteur envers son professeur du montant de ses leçons et qui s'engage à le payer « sur ses engagements futurs », peut-il refuser ce paiement sous prétexte qu'il a renoncé à la carrière théâtrale, et qu'il n'a par conséquent pu contracter les engagements prévus ? Telle était la prétention que M. Vives de Clauzens avait opposée à M. Téqui, de l'Opéra, qui lui réclamait 1 755 francs, montant de plusieurs mois de leçons.

Mais le tribunal civil avait donné gain de cause au professeur en décidant que la condition invoquée n'était qu'une tolérance toute gracieuse intéressant le mode de paiement et non l'obligation elle-même, et en condamnant l'élève, qui d'ailleurs exploitait un fructueux commerce de phonographes, à payer la somme réclamée. M. Vives de Clauzens, qui avait fait appel de ce jugement, n'a pas été plus heureux devant la Cour où, après plaidoirie de Me Jacobson pour M. Téqui, ce dernier a obtenu confirmation de la décision des premiers juges<sup>716</sup>.

Il fallait au moins ce personnage, familier des procédures abusives, maître ès chicane, pour réaliser un exploit tel que la mise en place de l'application du droit d'auteur aux enregistrements sonores. Si aucun des documents consultés ne nous a permis de connaître son état-civil, au moins aura-t-on trouvé une singulière consolation sur un cylindre Céleste unique, typique du phonographe « Le Samson » évoqué plus haut : il s'agit de sa voix de ténor<sup>717</sup>. Une fort honnête voix qui s'annonce elle-même comme suit : « Grand air de la Juive, par de Clauzens, des concerts Lamoureux ».

Il fallait bien cette simple déclaration orale sur un cylindre pour nous éclairer sur la nature d'un cylindre dont la provenance n'était pas établie : ni le cylindre portant la voix de Vivès, ni sa boîte, ne comportent de mention écrite ou imprimée de marque de fabrique ou d'interprète. Or, pour garantir la spécificité de ce cylindre et son appartenance à un genre distinct des autres, afin de l'identifier comme étant bien un cylindre de la marque *Le Samson*, un examen

---

Adhésions recueillies par M. E. Benoit-Lévy », *Bulletin de la Société populaire des beaux-arts : publication trimestrielle*, mai 1900, p. 8.

<sup>713</sup>« Professeurs de chant et artistes lyriques : [...] Vivès de Clauzens (Mme), 42, boulevard Bonne-Nouvelle », dans Émile Risacher, *Annuaire des artistes de l'enseignement dramatique et musical et des sociétés orphéoniques de France et de l'étranger. Répertoire complet du théâtre, de la musique et de la facture instrumentale*, 1903, p. 241 ; puis 1905, p. 231 ; 1906, p. 253 ; 1909, p. 239.

<sup>714</sup>Henri Heugel, « Concerts du vendredi à l'Exposition du Livre. », *Le Ménestrel, musique et théâtres*, dimanche 18 novembre 1894, p. 368.

<sup>715</sup>« Carnet mondain, matinée musicale pour la distribution des prix aux élèves de l'École d'horlogerie », *La Revue diplomatique, politique, littérature, finances, commerce international*, 11 juillet 1897, p. 9.

<sup>716</sup>Paul Milliet, « Jurisprudence artiste et théâtrale », *Le Monde artiste*, dimanche 16 août 1903, p. 525.

<sup>717</sup>*La Juive : Rachel, quand du Seigneur* (Jacques Fromenthal Halévy), chantée par De Clauzens des concerts Lamoureux [Lucien-Étienne Vivès, dit de Clauzens], cylindre Le Samson (non désigné, non numéroté, s.d., s.l., vers 1900) : <http://www.phonobase.org/3557.html>

technique s'est imposé, qui au passage révèle un cas d'incompatibilité de formats.

Sur les cylindres diffusés par différents producteurs au format Céleste (125 mm de diamètre extérieur, 200 mm de long ou plus), le pas de gravure, c'est-à-dire l'espacement entre les spires gravées, existe sous deux standards au choix :

- 20 spires au cm (50 spires par pouce environ, durée 2' 30" à 144 tours/minute), ou
- 40 spires/cm environ (100 spires par pouce), durée 5' 15" à 160 tours/minute.

Le cylindre Le Samson est un cylindre au format Céleste différent, qui est gravé à 26 spires au cm (63 spires par pouce), pour une durée de 4' 15" à 120 tours/minute, on le reconnaît à l'examen au compte-fils. Les cylindres Céleste servaient en général à l'audition publique de sons en synchronisme avec un film, dont le *Phono-Cinéma-Théâtre* constitue en 1900 le plus bel exemple<sup>718</sup>. Le Samson avait sans doute la même vocation.

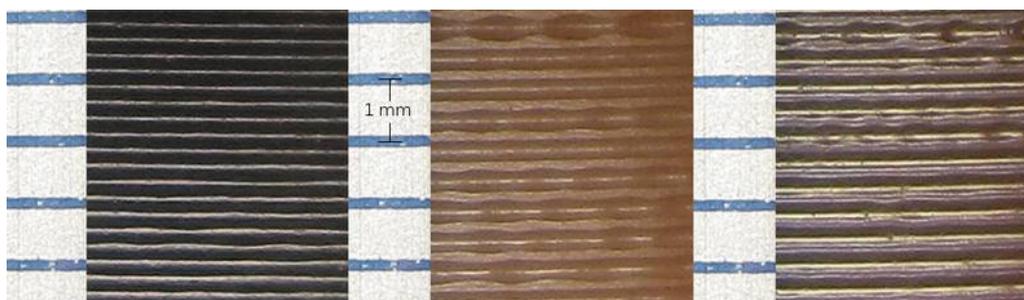


Illustration 8: Sur les cylindres diffusés par différents producteurs au format Céleste (125 mm de diamètre extérieur, 200 mm ou plus de long), le pas de gravure, c'est-à-dire l'espacement entre les spires gravées, donne au choix 20 spires au cm (50 spires par pouce environ, durée 2' 30" à 144 tours/minute, image au centre), ou 40 spires/cm environ (100 spires par pouce, durée 5' 15" à 160 tours/minute, image de gauche). Le cylindre Le Samson est un cylindre au format Céleste gravé à 26 spires au cm (63 spires par pouce, pour une durée de 4' 15" à 120 tours/minute, image de droite). Photos et collection Henri Chamoux.

Nous avons donc un singulier chef d'entreprise qui emploie un pseudonyme, qui dépose des marques et des brevets, qui chante et ne paie pas son maître de chant, et qui part à l'assaut de la question du droit d'auteur appliqué au phonographe. Après avoir été mal reçu par plusieurs éditeurs qui croyaient la victoire impossible<sup>719</sup>, Vivès convainquit d'abord Célestin Joubert et parvint ensuite à représenter un peu plus d'une douzaine d'éditeurs<sup>720</sup>, dans une procédure contre les fabricants et revendeurs de cylindres phonographiques, parmi lesquels Pathé.

Vivès eut beau jeu de leur présenter son projet : floués en quelque sorte, depuis la loi de 1866, auteurs ou éditeurs n'avaient que peu d'espoir d'obtenir eux-mêmes des dividendes sur

<sup>718</sup> Laurent Mannoni, *Phono-Cinéma-Théâtre* :

<http://www.cinematheque.fr/catalogues/restaurations-tirages/film.php?id=117674#ressources>

<sup>719</sup> Philippe Parès, *Histoire du droit de reproduction mécanique*, op. cit., p. 24.

<sup>720</sup> Au moins douze de ces éditeurs sont identifiés : il s'agit de Heugel, Choudens, Gallet, Labbé, Delormel, Ricordi, Sonzogno, Santojanni, Carisch, Durand et Enoch. Voir Erich Schulze, « Protection du Droit de reproduction mécanique, l'évolution juridique », in Erich Schulze, Walter Bruch, *BIEM 1929-1979*, Paris, 1980, 50 p., p. 8.

l'exploitation de la musique enregistrée. Vivès introduisit devant le tribunal civil de la Seine une instance ayant pour but de faire reconnaître par la justice, à l'encontre de la loi de 1866, le droit des auteurs ou de leurs cessionnaires à la perception des droits pour la reproduction de leurs œuvres au moyen de machines parlantes. Son accord avec les éditeurs comprend la cession par ceux-ci de la gérance de leurs droits de reproduction phonographique. Vivès prélèverait un pourcentage sur ces droits et leur reverserait le reste. C'est du moins ainsi que va fonctionner la maison de perception des droits d'auteurs qu'il fonde plus tard.

Ce procès, instruit dès 1901, est plaidé par de grands noms du barreau de Paris, avocats d'affaires qui sont également des personnages politiques de premier plan : pour défendre les éditeurs, Vivès a choisi Raymond Poincaré (1860-1934), avocat au barreau de Paris depuis 1880 et spécialiste des questions financières au Parlement<sup>721</sup>. Pathé a choisi pour sa défense un autre grand avocat : Waldeck-Rousseau<sup>722</sup>, qui défendit notamment Gustave Eiffel dans l'affaire de Panama (1893), Coquelin Aîné<sup>723</sup> contre la Comédie française (1895) et Émile Zola contre le publiciste Henri Bourgeois à propos de *Lourdes* (1894)<sup>724</sup>. À la mort de Waldeck-Rousseau, survenue en 1904 avant l'issue de la procédure, la maison Pathé confie ses intérêts au bâtonnier Dubuit. Poincaré devait démontrer que le disque était non pas un *instrument mécanique*, mais une *édition* reproduisant mécaniquement la parole. Devant l'argument de la partie adverse, qui s'appuyait sur le fait qu'une édition doit être lisible directement, sans artifice ou intermédiaire mécanique, Poincaré alla jusqu'à affirmer qu'avec les progrès de la science, on arriverait à lire la musique dans les sillons d'un disque aussi facilement que les notes sur une partition musicale, en se référant notamment aux travaux de représentation des sons effectués à l'Institut des sourds-muets par H. Marichelle et l'abbé Rousselot<sup>725</sup>. On raconte même que Vivès avait fait enregistrer un disque pour vaincre les

---

<sup>721</sup> Raymond Poincaré (Bar-le-Duc 1860 – Paris 1934), Député (1887), puis sénateur (1903) de la Meuse, ministre de l'Instruction publique à 32 ans (1892), puis des Affaires étrangères en 1912, élu à la magistrature suprême en janvier 1913, c'est l'homme de l'union sacrée d'août 1914.

<sup>722</sup> Pierre Marie René Waldeck-Rousseau (Nantes, 1846 - Corbeil, 1904). Avocat au barreau de Paris, député de Rennes de 1879 à 1889, il fut ministre de l'Intérieur de Gambetta (1881-1882) et de Jules Ferry (1883-1885). Sénateur de la Loire (1894-1904), il fut appelé à la présidence du Conseil en 1899. Il fit voter la loi de 1901 sur les associations, qui, visant particulièrement les congrégations, portait en germe la séparation de l'Église et de l'État (1905). Jean-Noël Jeanneney, « Waldeck-Rousseau, l'homme qui sauva la République », *L'Histoire*, n° 262, février 2002, p. 70-74.

<sup>723</sup> Benoît Constant Coquelin (1841-1909) immortalisa *Cyrano de Bergerac* (Edmond Rostand). On peut notamment écouter la Ballade du duel de l'hôtel de Bourgogne, par Coquelin Aîné, cylindre Pathé 3341 (1903) : <http://www.phonobase.org/3785.html>

<sup>724</sup> *M. Bourgeois contre M. Zola à propos de Lourdes : Plaidoirie de Me Waldeck-Rousseau pour M. Émile Zola. Tribunal de police correctionnelle, 9e chambre. Audience du mercredi 13 février 1895.* Paris : G. Charpentier et E. Fasquelle, 1895, 31p.

<sup>725</sup> Hector Marichelle, *Phonétique expérimentale. La parole d'après le tracé du phonographe*, Paris, Delagrave, 1897.

hésitations des juges et qu'il leur fit entendre à peu près ceci au cours d'une audience, au moyen d'un phonographe<sup>726</sup> :

Monsieur le Président, Messieurs les Juges, faudra-t-il que je vous dise des insultes, pour que vous compreniez enfin que je suis une édition ?

Au Conseil d'administration de Pathé, on évoque la situation des procès pour la première fois début 1902. L'instruction a lieu durant les mois qui suivent, à quatre reprises : 18 juillet, octobre, 28 décembre, 6 janvier 1903, et un jugement du Tribunal civil de la Seine est rendu en 1<sup>ère</sup> instance le 6 mars 1903, au profit des industriels. Les éditeurs de musique, et Vivès en leur nom, signifient alors à Pathé leur volonté d'aller en appel<sup>727</sup>. Le procès en Cour d'appel débute le 21 décembre 1904<sup>728</sup> et, tandis que le Conseil d'administration de chez Pathé reste confiant jusqu'au bout<sup>729</sup>, ce procès aboutit le 1<sup>er</sup> février 1905 à un arrêt de la Cour d'appel de Paris qui donne en grande partie gain de cause à Vivès, mais dont les termes sont pour le moins surprenants<sup>730</sup>, et peuvent se résumer comme suit :

Le 1<sup>er</sup> février 1905, est intervenu un arrêt qui sanctionne, en partie seulement, la thèse de Monsieur Vivès. L'arrêt interdit la reproduction phonographique des chants avec ou sans accompagnement de musique, mais non la reproduction de la musique seule, qui est libre, et ne constitue pas une contrefaçon. Monsieur Vivès s'est pourvu en cassation.<sup>731</sup>

Comme le confirme également un courrier interne à la Compagnie française du phonographe Edison<sup>732</sup>, Lucien Vivès s'est effectivement pourvu en cassation pour obtenir une interdiction de toute musique chantée ou non, si des droits à l'auteur ne sont pas payés, pourvoi qui sera rejeté le 21 juillet 1908 par la Cour de Cassation. La décision de l'arrêt de 1905 est alors définitive. Il faudra attendre encore plusieurs années afin que des conventions internationales décident d'appliquer une protection à tout morceau enregistré. En France, cette protection étendue ne sera appliquée que lors de l'abrogation de la loi de 1866<sup>733</sup>, ce qui n'aura que peu d'effet pour les producteurs importants, qui se contenteront de répercuter les frais liés à cette

<sup>726</sup>Philippe Parès, *Histoire du droit de reproduction mécanique*, op. cit, p. 38.

<sup>727</sup>Pathé, Conseils d'administration, 28 février 1902, livre 1, p. 97, ; 26 mars 1903, p. 133.

<sup>728</sup>*Ibid*, 12 décembre 1904, livre 1, p. 209.

<sup>729</sup>*Les plaidoiries du procès des Éditeurs ont commencé devant la cour d'appel et doivent tenir encore plusieurs audiences et le Conseil conserve la même confiance dans l'issue du procès*. Pathé, Conseils d'administration, livre 1, p. 211, 9 janvier 1905.

<sup>730</sup>Un résumé des termes de l'arrêt est publié dans dans le journal *Le Temps*, 2 février 1905, p. 4. Le texte complet de l'arrêt est publié dans *Le droit d'auteur*, 15 mars 1905, p. 35-36.

<sup>731</sup>Archives départementales de la ville de Paris, D10 u3/76, n°11850. Dossier de faillite de Bettini, prononcée le 3 octobre 1904. Voir le dernier document du dossier, intitulé « D'Aygurande juge commissaire; E. Gaubert, syndic, 1 rue Dante, Rapport adressé aux créanciers... 20 mai 1920 ». Aucun créancier ne s'était présenté.

<sup>732</sup>Lettre à Jason H. White, président de la Cie. Fse. Du Phonographe Edison, Londres, 31 Rue du Quatre-Septembre, 22 février 1905 [auteur anonyme], The Thomas Edison Papers, Rutgers University, Company Records Series, Compagnie Française du Phonographe Edison (CL400), document non coté, en ligne : [http://www.archeophone.org/ressources/007\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_03\\_1905\\_25p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/007_Rutgers_Edison_France_03_1905_25p.pdf), p. 18.

<sup>733</sup>« L'abrogation de la loi de 1866 nous obligera à payer sur la musique ; nous voulons bien accepter cette obligation, mais nous demandons que les auteurs et éditeurs soient obligés de donner à tous les fabricants des licences et pour une redevance égale », Pathé, Conseils d'administration, 6 février 1912, vol. 2, p. 213.

taxe sur le prix des disques<sup>734</sup>. Ceci dit, Vivès n'en a pas moins gagné dès 1905 puisque, afin de sanctionner la reproduction phonographique des chants avec ou sans accompagnement de musique, il organise très rapidement et met en fonctionnement son système de perception.

En parallèle, un procès concomitant se tient en Belgique, où les éditeurs essaient d'obtenir par l'intermédiaire des auteurs Jules Massenet et Giacomo Puccini, représentés par Victorien Sardou, un jugement par un juge de paix en attaquant un distributeur de Pathé dans ce pays. Ils poursuivent également les représentants de la maison Ullmann (distributeurs des disques Odéon en France et des disques Zonophone en France et en Belgique) et ne demandent qu'un dédommagement symbolique, ce qui leur permettrait d'obtenir dans ce pays un jugement faisant jurisprudence, et sans appel possible.

Des plaidoiries ont lieu le 17 mai, mais le juge de paix déboute les deux parties en juin 1904 pour vices de procédure et refuse de juger sur le fond<sup>735</sup>. Finalement, ce procès de Belgique, instruit une seconde fois, est gagné en première instance le 13 juillet 1904 au profit des éditeurs et auteurs, le juge considérant que le disque ou cylindre phonographique ne saurait être assimilé aux instruments reproduisant des « airs de musique » visés par la loi de 1866, *puisque reproduisant toutes espèces de sons articulés, notamment aussi des discours, chansons, poésies, œuvres dramatiques, etc*<sup>736</sup>. Pathé, qui n'est pas seul à suivre ces procès car un syndicat s'est constitué, est condamné à une modeste peine de 300 fr. de dommages<sup>737</sup>.

La Cour d'appel de Paris, vraisemblablement informée de ce jugement belge qui donne gain de cause aux éditeurs, et en s'appuyant sur ses attendus, a donc fait une distinction entre les airs de musique, déclarés libres de droit, et les airs avec paroles qui, eux, seraient soumis à redevance. Illogique ? Aux yeux de la loi, ce qui distingue l'instrument de musique mécanique du phonographe, c'est principalement l'enregistrement de la voix humaine.

L'arrêt du 1<sup>er</sup> février 1905 a constitué en France la première jurisprudence solide reconnaissant aux auteurs ou leurs cessionnaires un droit de reproduction sur les enregistrements de cylindres ou de disques, à l'encontre des dispositions libérales de la loi de 1866. On a en somme considéré la loi de 1866 à la fois comme une loi interprétative des principes posés par

---

<sup>734</sup> « En France nous avons à supporter les effets de l'abolition de la loi de 1866, d'après laquelle nous n'avions rien à payer aux éditeurs de musique. Nous allons donc être tenus maintenant de mettre des étiquettes sur cette catégorie de disques, et nous avons décidé de récupérer sur les sommes ainsi payées une taxe fixe de 0,25 fr. sur tous les disques pour droit d'éditions. Ce supplément de prix sera perçu dès que la loi aura passé. Le même principe sera appliqué en Italie à raison de 0,50 F par disque », Pathé, Conseils d'administration, 15 mai 1913, livre 2, p. 283.

<sup>735</sup> Pathé, Conseils d'administration, 2 juin 1904, livre 1, p. 181, et 11 juillet 1904, *ibid.*, p. 184.

<sup>736</sup> Philippe Parès, *Histoire du droit de reproduction mécanique*, *op. cit.*, p. 185.

<sup>737</sup> Pathé, Conseils d'administration, 18 août 1904, livre 1, p. 188.

la loi de 1793, s'appliquant alors à tous les instruments de musique mécaniques, et particulièrement au phonographe pour la musique sans paroles (c'est ce que soutiennent les industriels), et on l'a vue également comme une loi d'exception, une loi restrictive donc, ne s'appliquant qu'à la musique mécanique seule, en considérant les enregistrements d'orchestre seuls comme appartenant à la musique mécanique, et pas les enregistrements de chant.

Surtout, on est amené à constater que cette solution à deux mesures, cette cote mal taillée par le législateur justifie, et prolonge même en partie, la non protection voire la spoliation d'une génération d'auteurs de musique non chantée, entre 1866 et l'arrivée du phonographe. Car le caractère le plus important de cet arrêt concerne la rétroactivité de son application : les industriels doivent en effet dédommager les éditeurs, pour tout cylindre ou disque vendu dans le passé avant la prononciation de l'arrêt. Les producteurs de boîtes à musique et autres instruments de musique mécanique à cartons perforés, qui par définition ne produisent pas de voix chantée, ne sont absolument pas visés par cette singulière rétroactivité.

### **6.3. La première crise de l'industrie phonographique française**

Chez les fabricants, on accuse une brève interruption de la production, mais Pathé ne manque pas de traiter très rapidement avec Vivès, qui représente alors 13 éditeurs, et de reprendre rapidement son activité. Ailleurs c'est un véritable ouragan qui passe alors sur le milieu de cette jeune industrie. La réalité de la rétroactivité ouvre la porte aux rumeurs les plus pessimistes et un vent de panique mobilise particulièrement les compagnies étrangères implantées à Paris. On rapporte à Edison, de façon laconique :

All the other Phonograph Companies in Paris are closed, including the Gramophone, Pathé Frères, Columbia and others of less importance<sup>738</sup>.

D'après un rapport interne à la Compagnie française des phonographes Edison, un concurrent, Alfred Clark, directeur de la Compagnie française du Gramophone évaluerait en millions de francs le montant de sa dette au titre de la rétroactivité, et Pathé pense qu'il devra mettre la clé sous la porte : dans ce climat de tension, les concurrents s'épient, lancent des rumeurs et bluffent<sup>739</sup>. Edison ou Gramophone tardent à tomber d'accord avec Vivès : la distance, la délégation des pouvoirs y sont pour quelque chose. Chez Gramophone notamment, il apparaît que la question du montant à payer au titre de la rétroactivité n'est toujours pas réglée en

---

<sup>738</sup>Lettre de James H. White à William E. Gilmore, 3 février 1905, The Thomas Edison Papers, Rutgers University, Company Records Series, Compagnie Française du Phonographe Edison (CL400), document non coté, en ligne :

[http://www.archeophone.org/ressources/007\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_03\\_1905\\_25p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/007_Rutgers_Edison_France_03_1905_25p.pdf), p. 6.

<sup>739</sup>Lettre de James H. White à William E. Gilmore, 7 février 1905, *ibid*.

[http://www.archeophone.org/ressources/006\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_02\\_1904\\_1905\\_73p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/006_Rutgers_Edison_France_02_1904_1905_73p.pdf), p. 56.

octobre 1905<sup>740</sup>. Chez Pathé, qui traite très vite la question, le moral reste bon, et on n'évoque qu'une interruption de plusieurs semaines sans conséquence fâcheuse pour le niveau des affaires, qui se maintient :

Le chiffre d'affaires du mois de février s'est élevé à 632 422,24, soit une augmentation de 76 294,29 sur le mois correspondant de 1904, ce qui est un très bon résultat, étant donnée la suspension momentanée de nos affaires pendant une partie du mois de février, par suite des conséquences de l'arrêt du 1<sup>er</sup> février et du trouble ainsi apporté dans notre industrie.<sup>741</sup>

À propos des problèmes induits au même moment chez la concurrence, le Conseil d'administration Pathé donne l'aperçu amusé que voici :

L'arrêt du 1er février suscite un très grand nombre de procès entre les Éditeurs, Vivès, les cessionnaires des droits de Vivès, les directeurs de la Cie d'Éditions Phonographiques, Maugras et Gamin, Joubert, président de la Société des Petits Auteurs, Walgut (sic)<sup>742</sup>, le Gramophone, etc, etc. M. l'Administrateur-délégué fait remarquer que notre société est heureusement en dehors de toutes ces compétitions par suite de notre traité avec Vivès, et que nous pourrions rester impassibles au milieu de toute cette chicane, en attendant les résultats des procès engagés.<sup>743</sup>

Le conseil d'administration Pathé peut s'offrir cette touche d'ironie : comme on l'a vu, Pathé a en effet signé un traité avec Vivès, et la rétroactivité, quoique lourde de conséquences pour de petits fabricants, ne semble pas affecter outre mesure ses activités. Pourtant la principale condition du traité comprend le paiement d'une somme colossale de 500 000 fr. à verser en dédommagement aux éditeurs, au titre de la rétroactivité.

Certes, la somme à payer est considérable, mais les délais et conditions de paiement sont pour le moins confortables : Il s'agira d'émettre 500 000 fr. d'obligations à 3%, remboursables sur 25 ans.<sup>744</sup> À ce moment, le capital de Pathé est de 3 200 000 fr. Son chiffre d'affaire et son bénéfice net sont pour l'exercice 1905-1906 respectivement de 10 661 000 et 2 737 000 fr. Malgré l'arrêt et ses effets, ces valeurs doublent pour l'exercice suivant, soit 1906-1907 : 17 977 000 de chiffre et 4 009 000 fr. de bénéfices.

| Année d'exercice | Chiffre d'affaires phonographe | Chiffre d'affaires cinématographe |
|------------------|--------------------------------|-----------------------------------|
| 1899             | 1600000                        | 162000                            |
| 1900             | 2378000                        | 164000                            |
| 1901             | 2640000                        | 322000                            |
| 1902             | 2840000                        | 464000                            |
| 1903             | 3980000                        | 685000                            |
| 1904             | 5860000                        | 1249000                           |
| 1905             | 4962000                        | 2194000                           |
| 1906             | 5729000                        | 4935000                           |
| 1907             | 5813000                        | 12162000                          |

Tableau 9: Chiffres d'affaires des deux branches d'activités de Pathé entre 1899 et 1907. *La France économique et Financière, organe des intérêts locaux, régionaux & nationaux*, 16 mai 1908.

<sup>740</sup>Ce n'est qu'en octobre qu'un courrier d'Alfred Clark demande à Théo B. Birnbaum copie de certains documents comptables liés aux productions passées : lettre de Alfred Clark à Theo B. Birnbaum, 31 octobre 1905, EMI Group Archive Trust, en ligne : <http://www.archeophone.org/ressources/EMI2.pdf>, p. 160.

<sup>741</sup>Pathé, Conseils d'administration, 6 mars 1905, livre 1, p. 214.

<sup>742</sup> Il s'agit probablement de Cleveland Walcutt, 46 rue Notre-Dame-de-Lorette, qui fut ingénieur du son chez Gramophone, enregistrant notamment Camille Saint-Saëns au piano pour cette compagnie (1903), puis chez Zonophone (1904-1905). Il lança les disques Le Liseron (marque n° 106825, déposée le 25 mars 1908), qui ne connurent pas le succès. Voir aussi : <http://www.musicweb-international.com/Friedman/Page27.htm>

<sup>743</sup>Pathé, Conseils d'administration, 10 mars 1905, livre 1, p. 219.

<sup>744</sup>*Ibid*, 6 mars 1905, livre 1, p. 216.

La progression des affaires de Pathé affiche alors, et pour plusieurs années encore, une rentabilité enviable, si bien que le capital de la société est augmenté dès l'exercice 1907-1908, pour passer à 4 400 000 de francs.

Cette progression fantastique est surtout due à la croissance du chiffre d'affaires de l'activité cinématographique de Pathé, après 1906. En réalité, l'arrêt momentané de la production phonographique et la gestion de cette affaire occasionnent un léger recul, le seul jusqu'à 1914, du chiffre d'affaires de la partie phonographe : 5 860 000 fr. en 1904, et 4 962 000 fr. en 1905. On notera au passage que c'est bien le phonographe et non le cinéma qui a assis la première fortune de cette compagnie.

En 1908 furent publiés les chiffres des deux branches phonographique et cinématographique de Pathé<sup>745</sup>, dont on tire le tableau 9. On constate qu'en 1907 le chiffre d'affaires du cinéma représente le double de celui du phono, mais qu'en 1905 il n'en représente encore qu'un peu moins de la moitié. Du reste, d'après un rapport d'assemblée générale de la compagnie, c'est bien le phonographe qui, sur les 9 exercices cumulés, représente nettement la plus grosse part de chiffre d'affaires (tableau 10)<sup>746</sup>.

|   |
|---|
| Chiffre d'affaires 1898-1899 phono : 1600000        |
| Chiffre d'affaires 1906-1907 phono : 5815141        |
| <b>Total phono pour les 9 exercices : 35805329</b>  |
| Chiffre d'affaires 1898-1899 cinéma : 161899        |
| Chiffre d'affaires 1906-1907 cinéma : 12162176      |
| <b>Total cinéma pour les 9 exercices : 22339287</b> |

Tableau 10: D'après l'Assemblée générale ordinaire du 28 mai 1907, FJSP, [Hist D 814-1-12].

Les relations entre Vivès et Pathé semblent tout d'abord normalisées au point de permettre des arrangements à l'amiable : l'arrêt de la Cour de cassation du 1<sup>er</sup> février devait donner lieu à une demande d'interprétation par les deux parties en cause, car, mal sténographié, il n'était pas très clair sur les effets de la rétroactivité, si bien que Pathé apposa à tort des timbres sur des cylindres de musique seule non assujettis à la redevance. Pour résoudre ce malentendu, Vivès, sans aucune difficulté, remit à Pathé un supplément important d'étiquettes au titre d'indemnisation<sup>747</sup>.

Le traité était intervenu avec Vivès le 8 février 1905, soit moins d'une semaine après la publication de l'arrêt<sup>748</sup>, mais malgré la confiance de Pathé à l'issue du procès, les difficultés sont nombreuses, comme on doit s'y attendre avec un personnage comme Vivès. Parmi les

<sup>745</sup> *La France économique et financière, organe des intérêts locaux, régionaux & nationaux*, 16 mai 1908, p. 3.

<sup>746</sup> *Assemblée générale ordinaire du 28 mai 1907. Rapport du Conseil d'administration. Rapport des commissaires des comptes. Bilans exercice 1906-1907*, FJSP, inv. Hist D 814-1-12.

<sup>747</sup> « Vivès nous a remis gratuitement un supplément important d'étiquettes pour nous indemniser de celles que nous avons apposées à tort sur les cylindres reproduisant seulement la musique des airs comportant des paroles chantées : car nous avons tous cru, de prime abord, que l'arrêt frappait ces cylindres d'une redevance ». Pathé, *Conseils d'administration*, 10 mai 1905, livre 1, p. 219.

<sup>748</sup> Pathé, *ibid*, 11 juillet 1905, livre 1, p. 230.

moindres, il faut citer une saisie d'huissier indue :

M. l'Administrateur délégué arrive à la question importante des saisies opérées par Vivès à notre magasin du Boulevard et dans notre dépôt rue de Richelieu. Ces saisies ont amené un état de choses très inquiétant qui a motivé le voyage à Paris de notre président, le 17 juin dernier. Enfin, les négociations ont pu être reprises avec Vivès et on espère arriver à un arrangement. Il faut considérer que nous avons le plus grand intérêt à maintenir le traité intervenu avec Vivès le 8 février dernier. D'autre part, nous avons à livrer à Vivès 500 000 francs d'obligations avant le 1er août, et il faut arriver à les livrer avec toutes les garanties de bonne et valable livraison. Les titres d'obligations sont maintenant imprimés, timbrés, signés et prêts à être livrés lorsque nous pourrons le faire valablement<sup>749</sup>.

C'est sur la livraison elle-même de ces titres à leur destinataire que les difficultés semblent les plus importantes. On devine bien à la lecture de ce qui suit que Vivès a fait tout son possible pour tenter de prendre Pathé en défaut. Un retard de paiement, par exemple, lui aurait peut-être permis de lancer une procédure nouvelle en vue d'obtenir plus que la somme convenue, mais tout rentre dans l'ordre in extremis, dans les délais requis :

M. l'administrateur délégué explique au Conseil toutes les difficultés qu'il a eues avec Vivès, et tout particulièrement pour arriver à lui livrer les 500 000 francs d'obligations avec toutes les garanties désirables de bonne et valable livraison.<sup>750</sup>

Par ailleurs, Pathé s'accorde avec succès, et sans passer par Vivès, directement avec trente-neuf autres éditeurs qui n'ont pas fait partie du procès gagné, et il pense traiter encore avec un certain nombre d'autres<sup>751</sup>. En marge de ces accords, l'éditeur Dupont (Société d'éditions musicales), qui n'était pas représenté par Vivès, en profite pour réclamer 20 000 fr. à Pathé au titre de la rétroactivité énoncée par l'arrêt du 1<sup>er</sup> février 1905 et engage à son tour un procès contre Pathé devant le tribunal de commerce. Très curieusement cet éditeur est débouté à l'audience du 20 décembre 1905, qui statue dans un sens diamétralement opposé à l'arrêt du 1<sup>er</sup> février<sup>752</sup>. Enfin, Pathé décide de faire appel de l'arrêt du 1<sup>er</sup> février 1905, mais perd en cassation trois ans plus tard<sup>753</sup>.

Les petites entreprises et les industriels modestes n'ont pu faire face à cette nouvelle situation et la plupart des faillites de fabricants parisiens de disques, cylindres et phonographes, se produisent justement en cette période des procès. Sur seulement treize faillites de sociétés phonographiques qu'il a été possible de recenser au tribunal de commerce de la Seine de 1893 à 1910<sup>754</sup>, huit ont lieu entre 1904 et 1908 : c'est là le résultat probable de cet affrontement juridique entre le monde des éditeurs et la jeune industrie phonographique. Ces dossiers de

---

<sup>749</sup>Pathé, *ibid*, 11 juillet 1905, livre 1, p. 230.

<sup>750</sup>Pathé, *ibid*, 8 août 1905, livre 1, p. 235.

<sup>751</sup>Pathé, *ibid*, 6 mars 1905, livre 1, p. 214.

<sup>752</sup>Pathé, *ibid*, 10 mai 1905, livre 1, p. 218. Voir aussi *Le Droit*, n°53, 4 mars 1906.

<sup>753</sup>Pathé, *ibid*, 11 août 1908, livre 2, p. 1 : « Nous avons perdu à la Cour de Cassation le procès des Éditeurs, et l'arrêt de la Cour d'Appel de Paris en date du 1<sup>er</sup> février 1905 a été ainsi confirmé : il est donc établi que la musique ne doit aucune redevance aux éditeurs mais que le chant est tenu de payer ».

<sup>754</sup>AD Paris, fonds D10U3, reg. 53 à 80.

faillites sont hélas peu documentés dans l'ensemble<sup>755</sup>. Le Conseil d'administration Pathé cite également une faillite dont on n'a pas retrouvé trace par ailleurs, celle de la Compagnie Française des plaques et cylindres phonographiques, au capital de 300 000 fr<sup>756</sup>.

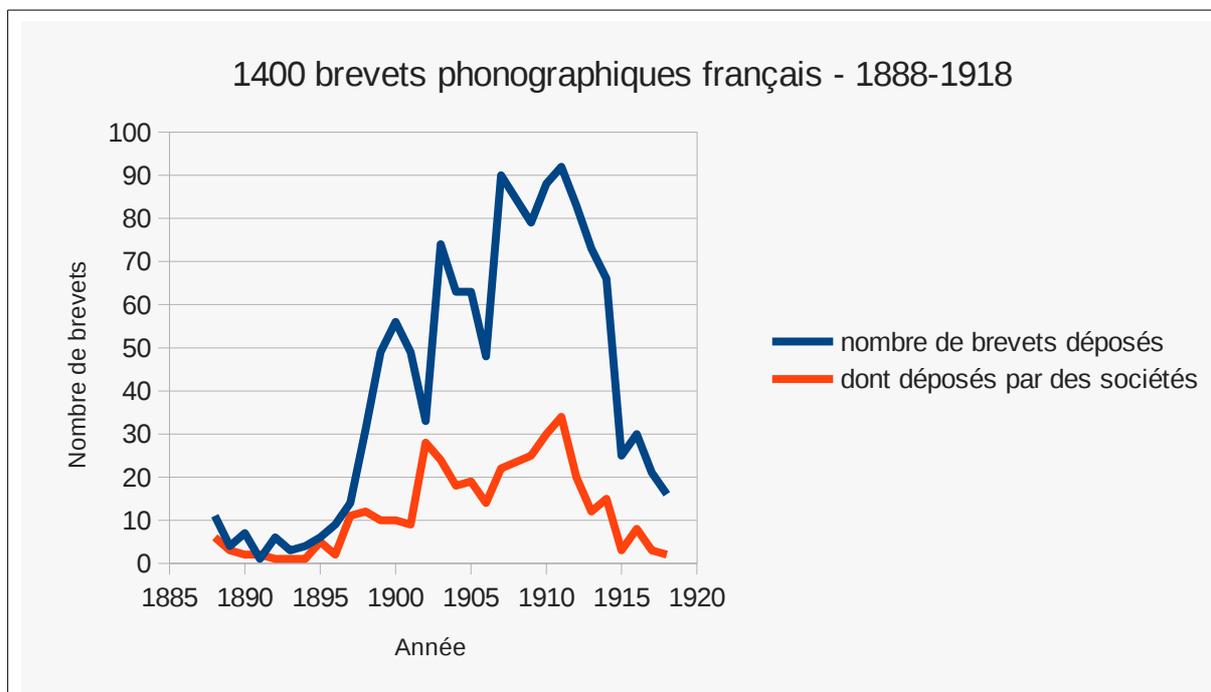


Tableau 11: Les 1400 brevets phonographiques français (1888-1918).

D'après Henri Chamoux, *Les 4241 brevets de l'industrie phonographique française entre 1860 et 1934*, Corbeil-Essonnes, H. Chamoux, 1999, 113 p. En ligne : [http://www.archeophone.org/phono\\_brevets.php](http://www.archeophone.org/phono_brevets.php).

L'application de la rétroactivité a dû peser lourd sur ces petits fabricants, raison probable de leur disparition. Mais pour de nouveaux arrivants, ces disparitions sont l'occasion de tenter l'aventure. Un examen sur les brevets met ce phénomène en évidence (tableau 11) : sur environ 1400 brevets relatifs à l'activité phonographique, déposés entre 1888 et 1914 en France, une partie non négligeable est tout d'abord le fait de déposants individuels, l'autre partie est constituée par des entreprises. Quantitativement, les deux groupes s'équivalent tout d'abord du début de la période jusque vers 1897, après quoi les petits déposants agissant en leur nom seul constituent le gros de la cohorte des brevetés. Après un essoufflement des

<sup>755</sup> On peut toutefois citer les sociétés dont les dossiers de faillite figurent aux AD de Paris, fonds D10U3 : Société Pierre Monteillet, au capital de 1 500 000 fr., fabricant de cylindres de phonographes à Gentilly, reg. 77, dossier 12802, 15 avril 1905 (l'inventaire de l'usine y est très complet) ; Bellanger, fabricant de cylindres à Ivry sur Seine, reg. 76, dossier 12794, 12 février 1904 ; Société des microphonographes Bettini, 28 Boulevard des Capucines, reg. 76, dossier 11850, 3 octobre 1904 ; Duttenhœffer, fabricant d'appareils à disques avenue Parmentier, reg. 78, dossier 13954, 3 février 1906 ; Meunier, négociant en phonocartes rue Laffitte, reg. 79, dossier 15382, 18 janvier 1907 ; Seguin Marius, dit Delarer, exploitant de la firme "Phonographie franco-américaine" à Paris, 56 rue Notre Dame de lorette, reg. 79, dossier 16194, 13 septembre 1907 ; La Cie internationale du Phon-o-phone, au capital de 2 500 000 f, 41 rue de la Victoire à Paris, reg. 80, dossier 16631, 17 janvier 1908 ; Jules Chapisot, ayant exercé l'industrie de fabricant de cylindres phonographiques à Paris, 31 rue des Petites écuries, demeurant à Auglet, canton de Bayonne (1908), reg. 80, dossier 16993, 14 avril 1908.

<sup>756</sup> Pathé, Conseils d'administration, 9 novembre 1904, livre 1, p. 204.

dépôts qui dure de 1902 jusque vers 1906, on assiste à une poussée considérable des dépôts en nom propre, preuve peut-être que le phonographe fait encore rêver des innovateurs individuels, et qu'un rebondissement important des dépôts a lieu après l'application de l'arrêt de 1905<sup>757</sup>.

Parmi les dossiers de faillites de sociétés phonographiques, au milieu de ces petits fabricants ruinés, figure un nom que l'histoire du disque a déjà bien retenu : le lieutenant Gianni Bettini. Rien ne prouve qu'il doive sa faillite à l'arrêt de 1905 : son dépôt de bilan précède même de trois mois la publication de cet arrêt. Or, Bettini a justement joué un rôle singulier dans le procès du droit d'auteur, comme appui à Lucien Vivès dans sa démarche contre les autres fabricants. Depuis 1890<sup>758</sup>, Gianni Bettini (1860-1938) est à l'origine de perfectionnements remarquables dans l'art naissant de l'enregistrement sonore, et ce, depuis 1890. Introduit dans un milieu mondain et fortuné de son époque, auteur de nombreux brevets en France et aux États-Unis, poussant à l'extrême la sensibilité de ses appareils d'enregistrement, il fut le premier capable d'enregistrer des artistes de valeur internationale, ou des personnages de premier plan. Il enregistra la voix du Pape Léon XIII, et il sut distribuer à une clientèle fortunée des deux côtés de l'Atlantique, mais dans des quantités restées toutefois fort confidentielles, les précieux produits de ses travaux.

Le 11 mai 1904, l'Assemblée Générale extraordinaire de la *Société des phonographes Bettini* engage le dépôt de bilan qui est prononcé par le Tribunal de commerce de la Seine le 3 octobre. La banque Adam et Cie est le principal créancier de la société. L'inventaire est dressé le 4 octobre 1904 : 33 220,40 fr. de matériel, et un bilan est établi le 20 décembre 1904 : 365 400,34 d'actif, 118 627,65 de passif. La vente du matériel a produit 5 000 f seulement, et l'actif ne comprenait plus que les créances litigieuses ou paraissant irrécouvrables. Les opérations de la faillite ont donc été closes provisoirement le 31 décembre 1904, mais la clôture définitive de cette faillite n'a été prononcée qu'en 1923. Entre 1904 et 1923, plusieurs rapports adressés aux créanciers de Bettini nous renseignent sur les accords qu'il a passés avec Vivès dès 1901.

Si certains de ces rapports confirment bien le caractère « balzacien » de la personnalité de Vivès, ils nous apportent surtout quelques renseignements sur un rôle jusqu'ici inconnu de

---

<sup>757</sup>Tableau constitué d'après Henri Chamoux, *Les 4241 brevets de l'industrie phonographique française entre 1860 et 1934*, Corbeil-Essonnes, H. Chamoux, 1999, 113 p. En ligne : [http://www.archeophone.org/phono\\_brevets.php](http://www.archeophone.org/phono_brevets.php).

<sup>758</sup>Pour la meilleure biographie de Gianni Bettini, voir Paul Charbon, « Gianni Bettini, ou un pas vers la haute fidélité » dans *Id.*, *La machine parlante, op. cit.*, p. 121-134. Voir aussi Robert Feinstein, « The Early Bettini Prototype Machines », *Antique Phonograph News*, mai-juin 2003, et « Bettini Cylinder Boxes: The Unreal, Real and Related », *Antique Phonograph News*, juillet-août 2004.

Bettini dans l'histoire du phonographe. Vivès, fort de ses accords passés avec des auteurs et éditeurs pour attaquer les fabricants de machines parlantes en vue de s'assurer le monopole de la perception des droits de reproduction, n'avait pas cependant les fonds nécessaires pour soutenir les instances en justice contre les fabricants de phonographes. Et c'est là le comble de la bonne affaire : ces fonds ont été avancés par un fabricant de phonographes : Gianni Bettini !

Vivès signe avec Bettini un contrat sous seing privé le 16 décembre 1901, dans lequel est prévu le partage des avantages à recevoir de la perception des droits phonographiques. Selon les termes de ce contrat, la Société Bettini s'engage notamment à verser 10 000 fr. comptant à Vivès pour couvrir les frais de la procédure intentée contre les autres fabricants de phonographes, ainsi qu'une redevance au tarif préférentiel de 3 centimes par cylindre ou *plaque phonographique* éditée par la Société ou dont la Société aurait cédé le droit d'édition à des maisons concurrentes<sup>759</sup>.

Le premier, donc, parmi les producteurs de disques, cylindres et phonographes, Bettini s'engage à payer les droits d'auteur sur les enregistrements qu'il vend. Par ailleurs, il devait, en échange de la provision donnée pour le procès, percevoir la moitié des dividendes perçus par Vivès sur les droits d'auteur. C'était le monopole de la perception des droits phonographiques, organisé au profit de Vivès et Bettini. Pour le réaliser, il fallait tout de même au préalable gagner le procès intenté aux fabricants de phonographes. Mais avant cette issue, Bettini rompt son accord avec Vivès par un nouveau contrat établi le 2 juin 1904, voici comment :

[...] Le 6 mars 1903 [en première instance], M. Vivès a perdu son procès. Il a fait appel; mais avant que la Cour ait statué, la Société des Phonographes Bettini a résilié le contrat du 16 décembre 1901. M. Vivès a repris la libre disposition de ses contrats avec les éditeurs de musique et a payé un dédit de 3 000 fr. En outre, il s'est engagé, mais seulement pour le cas où il gagnerait son procès définitivement contre les fabricants de phonographes, à verser une somme complémentaire de 40 000 fr. à la Soc. Bettini, 6 mois après la décision de justice devenue définitive.<sup>760</sup>

Or, le 1er février 1905 on l'a vu, Vivès gagne son procès. Entre-temps Bettini fait faillite et le syndic de faillite de Bettini réclame les 40 000 fr. à Vivès qui, se considérant sans doute comme dégagé définitivement vis-à-vis de Bettini, a constitué en mars 1907, avec d'autres personnes, la *Société Générale Internationale de l'Édition Phonographique et Cinématographique*. Il a fait apport de tous ses contrats avec les auteurs ou éditeurs de musique; cet apport a été fait franc et quitte de toute dette, sous réserve d'une charge

<sup>759</sup> « M. Cormier, juge commissaire, 17.01.1913, Rapport à MM. les créanciers de la faillite de la soc. des phonogr. Bettini, S.A. au capital de 850000 fr. », dossier de faillite de Bettini, AD Paris, D10 u3/76, n°11850.

<sup>760</sup> « D'Aygurande juge commissaire; E.Gaubert, syndic, 1 rue Dante, sans date, rapport adressé conformément aux dispositions de l'article 506 du Code de Commerce à MM. les créanciers... », dossier de faillite de Bettini, *ibid.*

éventuelle de 40 000 fr., au profit des créanciers de la Société des Phonographes Bettini, jusqu'à l'issue du litige déféré à la Cour de Cassation. Finalement, après une procédure longue, une somme de 60 000 fr. sera effectivement versée à la faillite Bettini, bien tardivement, le 24 décembre 1919, pour solde de tout compte. Cette somme sera au final la principale source de revenu à partager entre les créanciers.

Quelles furent les motivations de Bettini dans cette affaire. Faire de l'argent ? Certainement, mais cet homme qui était personnellement en contact avec de nombreuses sommités artistiques de son temps a dû estimer, bien plus que les autres, que la défense du droit d'auteur était un combat légitime, et que ce combat pouvait même être mené avec l'appui d'un fabricant de disques et cylindres.

#### 6.4. La mise en place de l'outil de perception des droits

Vivès qui agissait pour son compte pour la perception des droits de reproduction, a d'abord exercé, dès l'arrêt de 1905, sous une première raison sociale : *Agence Générale d'éditions phonographiques, 4 rue Chauchat*.



Illustration 9: Timbres pour disques et noms des éditeurs en regard. Détail d'une demi-page, pris d'un ensemble de deux pages, provenant d'un distributeur de disques. Photo et collection Claude Fihman.

Le système de perception est très simple, il se passe de contrats individuels, puisqu'il consiste

en un marché de timbres sanctionnant la perception des droits de reproduction mécanique, émis par l'Agence Générale. Ces timbres sont apposés sur les disques et cylindres. Tous comportent une surcharge au tampon identifiant chaque ayant-droit, typiquement ses initiales, ou le nom de l'éditeur ou du propriétaire de l'œuvre, ou encore un numéro de matricule. Certains de ces timbres comportent un fac-similé de la signature de Lucien Vivès.

Chez Pathé, à elle seule, la gestion des timbres semble représenter un travail considérable :

Mon père avait la responsabilité du département où on collait les timbres. Il gérait aussi le stock des expéditions, à Chatou. Il est entré à l'usine Pathé en 1910. Il avait avec lui 80 femmes qui collaient les timbres sur les disques. Tout cela était évidemment fait à la main de façon artisanale. Elles avaient devant elles quelque chose qui se déplaçait, dans lequel se trouvaient des petits casiers. Chaque casier représentait un récipiendaire des droits : soit un éditeur, soit un interprète. Chaque disque comportait un repère destiné à recevoir le timbre en question.<sup>761</sup>

Le repère évoqué sur chaque disque se présente sous forme d'un code en lettres ou en chiffres. On le trouve de même sur les boîtes des cylindres, soit tamponné, soit imprimé avec le reste de l'étiquette, par exemple, « DP » pour « domaine public »<sup>762</sup>, qui se passe de timbre, « EP » pour « Éditions Pathé »<sup>763</sup>, ou par exemple le chiffre 6 pour désigner l'éditeur Choudens, qui édita notamment les œuvres de Gounod<sup>764</sup>.

On trouve l'adresse de la rue Chauchat reproduite certains des timbres surchargeant les étiquettes de disques de cette époque, tant qu'il s'agit de musique protégée par un éditeur affilié à Vivès. En revanche, les nombreux autres éditeurs qui ont passé accord directement avec les fabricants émettent eux-mêmes leurs timbres. En mars 1907, l'Agence générale devient la *Société Générale de l'Édition Phonographique et Cinématographique*<sup>765</sup>, nommée encore *EDIFO, Société Internationale pour les éditions et pour la perception des droits d'auteur* à partir de 1909. Vivès n'en fait plus partie, il a souhaité confier la société à un groupe comprenant des industriels et éditeurs. On sait qu'il fonde par ailleurs des salles de cinéma à



Illustration 10: Timbre sur un disque d'Aristide Bruant. Le nombre 46 correspond à Bruant en tant qu'éditeur. Photo HC.

<sup>761</sup>Emmanuel Viala, *La mémoire vivante de Pathé – l'usine de Chatou 1898 – 1983, deux entretiens réalisés en 1992 par Emmanuel Viala avec Jacques Siméon et Claude Lamy, anciens directeurs de l'usine Pathé à Chatou*, s.d., s.l., première édition 1996, 5e édition 2002, 55 p., p. 29.

<sup>762</sup>Ensemble d'œuvres qui étaient dans le domaine public en 1905 : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=dp](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=dp)

<sup>763</sup>*La vierge à la crèche* (Alphonse Daudet, Justin Clérico), disque Pathé n°3516 (1906), par Marie Delna : <http://www.phonobase.org/9050.html>, ou le même titre, même interprète, cylindre Pathé n° 3516 (1906) : <http://www.phonobase.org/4262.html>

<sup>764</sup>Exemples du code d'éditeur sur trois fragments de Gounod:  
*Faust*, chiffre 6 au tampon : <http://www.phonobase.org/2403.html>.  
*Mireille*, chiffre 6 imprimé : <http://www.phonobase.org/2647.html>.

*Philémon et Baucis*, chiffre 6 gravé dans le disque : <http://www.phonobase.org/7005.html>.

<sup>765</sup>Acte sous seing privé du 21 mars 1907, constitution définitive le 26 avril 1907, AD Paris, D31U3 C685.

travers des sociétés en commandite, c'est-à-dire sans placer son argent en nom propre<sup>766</sup>. De 1909 à 1918, de nombreux éditeurs rejoignent EDIFO. Tous y sont affiliés en 1919. Puis les auteurs eux-mêmes se portent mandants. Enfin, la fondation du *BIEM, Bureau international de l'édition mécanique*, en 1929, consacre la protection internationale des droits d'auteurs.

La révision décisive de la convention internationale de Berne avait eu lieu à Berlin le 13 novembre 1908<sup>767</sup>. L'article 13 de cette nouvelle convention vaut annulation de l'article de la convention de Berne de 1886, mais non rétroactivement. En encourageant notamment la Suisse et la France à abroger l'accord bilatéral de 1866, et afin de protéger les auteurs de toutes les œuvres musicales, qu'elles soient chantées ou non, elle recommande également à tous les pays adhérents de tendre vers l'harmonisation de leurs lois nationales sur le droit d'auteur, existantes ou à créer. Pour la France, le rapporteur du projet en vue de l'abrogation de la loi de 1866 est Théodore Reinach<sup>768</sup>, qu'Émile Pathé rencontre au moins à deux reprises pour tenter d'orienter son opinion :

Notre directeur a eu une seconde entrevue avec le rapporteur de la loi Théodore Reinach et lui a fait visiter notre usine de Chatou. M. Reinach a toujours de grandes préférences pour les éditeurs ; on essaye de modifier son opinion en l'éclairant sur la question qu'il ne paraît pas connaître complètement sous toutes ses faces.<sup>769</sup>

Le Conseil d'administration de Pathé suit l'affaire de près au cours des années suivantes. La question est portée au parlement courant décembre 1911<sup>770</sup>, mais elle ne fait toujours pas l'objet d'un vote avant la guerre et dans la pratique, les morceaux d'orchestres publiés chez Pathé à cette époque ne portent pas de timbre pour attester d'une quelconque redevance.<sup>771</sup> Finalement, une *loi portant abrogation de la loi de 1866 sur la fabrication et la vente des instruments de musique mécanique* ne verra le jour en France que le 10 novembre 1917<sup>772</sup>. Cette loi non rétroactive dans son application touchera aussi bien les phonographes que les instruments de musique mécanique. Elle dispensera les boîtes à musique en deçà d'un certain

---

<sup>766</sup>Statuts de la Société générale des Cinématograph-Théâtre, acte sous seing privé du 15 avril 1907, AD Paris, D31U3 C692. Voir aussi Jean-Jacques Meusy, *Paris-Palaces ou le temps des cinémas...*, op. cit. : on y découvre les péripéties de Lucien Vivès, bientôt écarté de la direction de la Société Générale des Cinématograph-Théâtre. Vivès participe également à la création du Cinéma Balzac, AD Paris, D31 U3 C585, n° 301, 7 février 1911.

<sup>767</sup> Voir *Le Droit d'auteur*, 1908, p. 14.

<sup>768</sup>Théodore Reinach (1860-1928), archéologue, mathématicien, juriste, philologue, épigraphiste, historien, numismate, musicologue et homme politique français. Il est député de la Savoie (Gauche radicale) de 1906 à 1914.

<sup>769</sup>Conseils d'administration, 10 février 1910, volume 3, p. 77.

<sup>770</sup>Conseils d'administration, 10 janvier 1911, volume 3, p. 211.

<sup>771</sup> Quelques exemples de ces disques sans timbre : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=99177RA](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=99177RA) ; [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=96120](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=96120) ; [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=47693](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=47693) ; [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=38685-204](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=38685-204)

<sup>772</sup>Citée dans l'article 77 de la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, en ligne à l'adresse : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000315384>

format et prévoira la remise par les industriels au ministre des Beaux-Arts du catalogue complet des airs déjà édités et couverts par la non rétroactivité. Cette liste ne fut jamais déposée, en fait les fabricants de disques y ont renoncé. Parès<sup>773</sup> affirme qu'ils payaient déjà à l'*EDIFO* depuis la convention de Berlin, et le système, par des accords tacites, avait devancé l'établissement de cette loi. Cela semble douteux car les disques de musique instrumentale seule de la période 1908-1917 ne portent pourtant pas de timbre.

De grands textes pour légiférer, des entrepreneurs individuels, des accords gouvernementaux passés tout d'abord au profit d'une industrie sous le Second Empire, l'initiative privée d'un personnage intrépide visant à légitimer et organiser la perception de droits, d'importantes transactions au titre de l'application rétroactive d'une loi neuve, des accords privés devançant de nouveaux accords internationaux, tels ont été les ingrédients de cette aventure qui a finalement rendu possible, en moins de 10 années d'exploitation industrielle, une mise au point des lois de base régissant les droits de l'auteur face au fabricant de disques dans de nombreux pays. Pour plusieurs années, seuls les morceaux d'orchestre sont libres de droit, mais l'industrie ne gagne pas grand chose à cette situation puisque la demande porte sur les contenus chantés avant tout qui, tous genres confondus, constituent le gros de la production.

Après cette longue visite du répertoire à travers le disque et cet examen des effets de la nouveauté phonographique sur la législation, un autre exposé s'impose donc, non seulement sur les caractères de ces enregistrements sonores, sur les moyens techniques mis en œuvre pour les réaliser, mais aussi sur les interprètes qui enregistrent. Quelle a été leur approche du studio ? Quel est le lien entre l'évolution des techniques de duplication et l'attitude des artistes ? Les producteurs ont-ils pu choisir leurs artistes ? Les réponses tiennent autant aux artistes eux-mêmes qu'aux conditions techniques dans lesquelles se produisent les enregistrements.

---

<sup>773</sup> Parès, *Histoire du droit de reproduction mécanique*, op. cit., p. 24.



## **II - PRODUCTIONS ET REPRODUCTIONS**



Le 10 mars 1878, le phonographe à feuille d'étain d'Edison fit sa première apparition en France et une présentation à l'Académie des sciences eut lieu le lendemain. L'accueil enthousiaste est émaillé d'une scène de défiance cocasse à l'Académie des Sciences : le médecin Jean-Baptiste Bouillaud (1796-1881) et quelques autres membres, se croient abusés par un ventriloque et demandent à expérimenter eux-mêmes<sup>774</sup>. Puis on présente le phonographe à un dîner chez le ministre des finances<sup>775</sup>, et la presse révèle enfin cette nouvelle invention au public le 22 avril 1878, dans la salle des Capucines, lors d'une séance organisée par le journaliste Pierre Giffard<sup>776</sup>. Il s'agit alors d'un appareil très rudimentaire composé pour l'essentiel d'un mandrin cylindrique qui, porté sur deux potences, peut se mouvoir à la fois en rotation et en translation, en face duquel on trouve un système très simple, composé d'une pointe, d'une membrane et d'un pavillon. Devant l'étonnement du monde face au miracle accompli outre-Atlantique au moyen d'un engin d'allure si rustique, et dans l'espoir d'un engouement de nombreux curieux face à la nouveauté, plusieurs fabricants français se lancent dans l'aventure de sa construction.

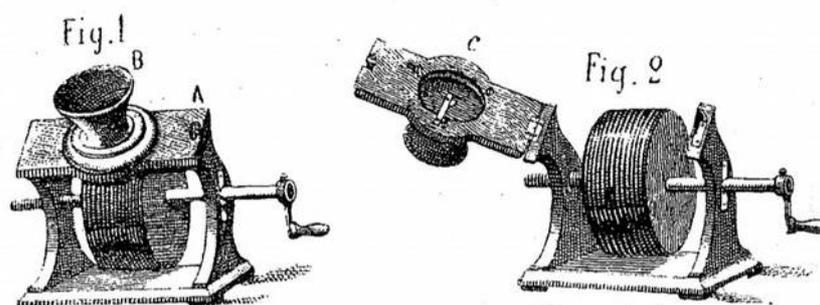


Illustration 11: Le phonographe de D. Vital avant chargement de la feuille d'étain autour du cylindre. Illustration p. 22 dans *Le phonographe machine enregistrant et reproduisant la parole. Guide du phonographiste*, par D. Vital, professeur et confédencier, Paris, chez l'auteur, boulevard Voltaire, 255, 1879 [imp. A. Leroy, 66 rue des Marais], 22 p.

Il s'agit en premier lieu d'Edmé Hardy, constructeur d'instruments scientifiques, désigné par un représentant d'Edison pour construire une série de phonographes en France<sup>777</sup>. Les autres constructeurs étaient D. Vital, Urbain Marie Fondain, puis Eugène Ducretet.

<sup>774</sup>« ... nous étions frappés des résultats obtenus avec un appareil d'une si grande simplicité ». « Le professeur Bouillaud et le phonographe », *Le vieux papier*, janvier 1903, tome 2, fascicule 16, p. 1.

<sup>775</sup>« Échos de Paris, Dîner de cinquante couverts, mardi soir, chez M. Léon Say, ministre des finances », *Le Figaro*, jeudi 28 mars 1878, p. 1.

<sup>776</sup>Pierre Giffard, *Le phonographe expliqué à tout le monde... op. cit.* Pierre Giffard partageait avec son ami Gaston Tissandier, un intérêt pour les nouveautés scientifiques et une passion pour l'aérostation en ballon libre.

<sup>777</sup>Sur la base des caractéristiques fournies par Edison en mars 1878, par l'intermédiaire de Théodore Puskas, chargé de la promotion du phonographe en Europe, Edmé Hardy construisit à Paris la première série de phonographes à feuille d'étain en France. Il était constructeur d'instruments scientifiques. Voir *Appareils de précision, catalogue, E, Hardy à Paris, 6 avenue de La Motte Picquet, 1871*, 8p.

L'appareil de D. Vital, le plus rudimentaire de tous, au socle de bois et au mandrin de plâtre, était accompagné d'une brochure<sup>778</sup>. Cet engin a dû faire la joie de quelques curieux qui pouvaient reproduire chez eux la surprenante expérience de l'enregistrement de leur voix, pour une durée de quelques secondes, sur une feuille d'étain enveloppant un cylindre rotatif. Ils pouvaient restituer ensuite quelques auditions de cet enregistrement après quoi celui-ci devenait absolument inaudible.

Les productions des autres fabricants ont eu quelques cabinets de physique des lycées<sup>779</sup> pour destination, en particulier les appareils de Fondain<sup>780</sup>. Celui-ci produisit des démonstrations publiques, notamment à Saint-Étienne<sup>781</sup>. Après sa faillite<sup>782</sup>, on retrouve le stock de ses appareils chez Eugène Ducretet, qui fabrique plus tard son propre modèle.



Illustration 12: Phonographe D. Vital, Cinémathèque française, collection des appareils de la Cinémathèque française et du CNC.

L'étonnement passé, on ne parle plus beaucoup de phonographe au milieu des années 1880. Si l'appareil est alors capable de mettre en évidence un phénomène, il reste une curiosité de laboratoire qui n'a aucune application pratique. Il faut noter que la feuille d'étain faisait corps avec l'appareil et ne pouvait être changée sans être endommagée. Il faut quelques années avant que divers chercheurs abandonnent la feuille d'étain au profit de la cire, comme support des sons.

Les profils des différents protagonistes de l'histoire de la machine parlante ne sont pas ceux de purs scientifiques. Edison lui-même, cofondateur de la General Electric, l'une des premières

<sup>778</sup>D. Vital, *Le phonographe machine enregistrant et reproduisant la parole. Guide du phonographiste*, Paris, chez l'auteur, boulevard Voltaire, 255, 1879, 22 p.

<sup>779</sup>Il existe au moins un phonographe à feuille d'étain qui soit resté dans son établissement, le lycée Alain Fournier à Bourges, qui abrite par ailleurs la vénérable collection d'instruments de Sigaud de Lafond.

<sup>780</sup>Abbé Lenoir, « Le monde des sciences et des arts à l'Exposition : le phonographe », *La semaine du clergé*, 15 octobre 1879.

<sup>781</sup>Annonces parues dans *Le Républicain de la Loire et la haute-Loire*, 23 et 30 août 1878.

<sup>782</sup>Faillite de Urbain Marie Fondain, fabricant de phonographes, né à Blain, le 27 janvier 1842, cote D10 U3/53, N° 10174, archives de Paris.

puissances industrielles mondiales, est principalement un autodidacte. Émile Berliner, immigré allemand, fils de marchand, fondateur de la maison Gramophone et père de l'industrie du disque, a débuté par de petits boulots. Il est intéressant de noter que Thomas Edison tout comme Berliner ont, l'un comme l'autre, complété leur formation par des cours du soir à la Cooper Union, école privée du quartier d'East Village à Manhattan. Lorsqu'absorbé par ses recherches sur le développement de l'ampoule électrique et sur la distribution de l'électricité, Edison délaisse le phonographe, les premiers perfectionnements sont apportés par Chichester Bell, cousin de l'inventeur du téléphone Graham Bell, et par Charles Sumner Tainter, dont les biographies nous rappellent qu'ils étaient également des autodidactes. Les véritables scientifiques ne s'intéressent sans doute pas au phonographe ou à son perfectionnement, et encore moins à sa commercialisation.

Après des années de retour au silence, la machine parlante est dotée de perfectionnements qui portent notamment sur l'amovibilité et l'interchangeabilité de cylindres de carton revêtus d'une mince couche de cire, après quoi, Edison livre enfin sa machine la plus aboutie, à cylindres de cire amovibles. On assiste alors à une deuxième naissance de la machine parlante perfectionnée, qui est présentée au monde : pour l'Europe, cela se passe en septembre 1888 en Angleterre, à l'occasion du congrès scientifique de Bath, et le 23 avril 1889 à l'Académie des sciences à Paris, puis à l'Exposition universelle de 1889.

À très peu de choses près, c'est le même modèle de phonographe à cylindres, que Charles Pathé découvre sur les foires en 1894. Encore fallait-il qu'émerge l'idée d'un champ d'application tel que le loisir domestique. Outre des importateurs de produits anglo-saxons, nous avons parmi les figures prépondérantes en France, un horloger : Henri Lioret, deux fils de bouchers charcutiers : les frères Pathé, un lieutenant de cavalerie de l'armée italienne : Gianni Bettini, ainsi qu'un certain nombre d'hommes d'affaires prêts à soutenir certains de ces protagonistes, ou à se lancer individuellement dans l'aventure industrielle et commerciale.

Peut-être du fait de l'absence de compétences d'ingénieurs, tout semble résulter de longs tâtonnements. La production est fastidieuse et en somme, entre 1893 et 1908, on assiste à de laborieuses recherches auxquelles se livre chaque concurrent avec des disparités techniques d'un fabricant à l'autre. La production de masse est sérieusement mise à mal face au nombre important de difficultés auxquelles sont confrontés les industriels. La maîtrise de la production en série ne s'acquiert qu'au prix de multiples efforts, tâtonnements, et essais empiriques. Le problème n'est pas tant la production en série de machines, car on apparente facilement les phonographes à des mouvements d'horlogerie, qui se produisent déjà en série à

l'époque. D'ailleurs, lorsque Pathé cesse d'importer des phonographes Edison pour lancer une production française, il s'adresse à des structures déjà existantes en France, telle la manufacture Japy<sup>783</sup>, présente à Montbéliard depuis plusieurs générations, qui mécanise la production horlogère par des machines.

Mais si le mécanisme d'un phonographe peut se rapprocher de celui d'un mouvement d'horlogerie, la production de cylindres présente des difficultés va contraindre les industriels à une fabrication à l'unité pour un certain temps. Puis viendront la reproduction par pantographe, ainsi qu'une troisième technique de reproduction par moulage galvanoplastique et pressage du moule, techniques dont l'emploi peut être mixte au sein d'une même production.

---

<sup>783</sup>« À propos du phonographe Le Gaulois, le conseil autorise M. Émile Pathé à commander 5000 exemplaires à MM Japy frères, sous condition de respect d'échéances, et de réduction de 0,60f par appareil ». Pathé, Conseils d'administration, livre 1, p. 56, 12 novembre 1900.

## 1. La production à l'unité

### 1.1. Contraintes, écueils à la prise de sons

Les premières difficultés auxquelles se heurtent les industriels sont à la fois la complexité et la quantité des enregistrements à réaliser dans les limites imposées par le support sonore, et la définition du choix d'un format.

#### 1.1.1. Limites temporelles et découpes sauvages

En 1891-1893 les disques de Berliner durent une minute environ. En 1895 on ne peut encore enregistrer qu'un fragment bien court, et les progrès restent lents. Entre 1897 et 1900 : deux minutes trente environ, sur les cylindres au format standard<sup>784</sup>, ainsi que sur les disques de 17cm<sup>785</sup>, puis trois minutes au mieux, à partir de 1900, quatre minutes en 1902 (disques de 30 cm).

| Support  | Désignation                                   | Apparition | Disparition | Diamètre disque<br>Longueur<br>cylindre (mm) | Durée hh:mm:ss |
|----------|---|------------|-------------|--|----------------|
| Disque   | Berliner's Gramophone                         | 1890       | 1893        | 120  | 00:01:10       |
| Disque   | Berliner's Gramophone                         | 1897       | --          | <b>175</b>                                   | 00:02:30       |
| Cylindre | Edison standard                               | 1888       | 1908        | 110  | 00:03:00       |
| Cylindre | Lioret n° 4                                   | 1899       | 1901        | 105  | 00:04:15       |
| Cylindre | Pathé Céleste type I                          | 1900       | 1903        | 220  | 00:03:00       |
| Cylindre | Vivès Céleste type II                         | 1900       | 1903        | 220  | 00:04:15       |
| Disque   | Berliner-Victor-Gramophone                    | 1901       | --          | <b>250</b>                                   | 00:03:15       |
| Disque   | Berliner-Victor-Gramophone                    | 1903       | --          | <b>300</b>                                   | 00:04:15       |
| Disque   | Odeon International talking machine Co.m.b.H. | 1903       | 1930        | 270  | 00:03:20       |
| Cylindre | Pathé Céleste type III                        | 1904       | 1905        | 220  | 00:05:15       |
| Cylindre | Edison Amberol                                | 1908       | 1929        | 110  | 00:04:30       |
| Disque   | Pathé Théâtre                                 | 1913       | 1914        | 500  | 00:07:15       |

Tableau 12: Records de durée des enregistrements du commerce. En **gras**, les trois dimensions de disques qui sont restés la norme courante après l'avènement du disque vinyle au milieu du XXe siècle.

Des formats exceptionnels ont existé, tel le Céleste moulé de Pathé<sup>786</sup>, qui offre jusqu'à 5 minutes d'audition (1905). Mais cette rareté a fait long feu, et il fallut en réalité attendre 1908

<sup>784</sup>Le cylindre standard est décrit dans les brevets américains d'Edison n° 382 418, déposé le 26 novembre 1887, « Process of making phonogram-blanks », et n° 414 761, déposé le 10 août 1889, « Phonogram-blank ». Sur la Phonobase, 3600 cylindres au format standard à écouter : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETFormat=standard](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETFormat=standard)

<sup>785</sup>Environ 900 disques dans ce format populaire, devenu commun en Europe entre 1899 et 1905 : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETFormat=17](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETFormat=17)

<sup>786</sup>Le plus bel exemple est celui de *Faust* (Gounod), *air des bijoux*, par Félicia Litvinne, soliste de S.M. le Tsar, cylindre Pathé Céleste n° 3931 : <http://www.phonobase.org/7853.html>

pour trouver un format pratique de 4 minutes 30, d'ailleurs resté peu répandu en Europe : le cylindre Edison Amberol<sup>787</sup>. De même le disque Pathé-Théâtre, à 60 tours-minute et 7 minutes d'autonomie<sup>788</sup>, record absolu pour toute la période, au diamètre tout aussi hors norme de 50 cm, est-il resté peu pratique et assez peu usité. On est donc obligé d'amputer les textes. Le martyr d'un texte va parfois jusqu'à un hachage fort délicat, qui conduit presque à la perte du sens même de son contenu initial. Tel est le plus bel exemple, un fragment au théâtre du *Barbier de Séville* de Beaumarchais, sur un cylindre Edison<sup>789</sup>. Il s'agit de la célèbre scène 2 du deuxième acte, dans laquelle Figaro, garçon apothicaire, dramaturge malchanceux, valet du comte Almaviva, parle de Rosine à Rosine elle-même en des termes qui dépassent ceux d'un messenger d'amour à une honnête fille que son maître veut épouser...

Figurez-vous la plus jolie petite mignonne, douce, tendre, accorte et fraîche, agaçant l'appétit, pied furtif, taille adroite, élancée.

Le texte (en annexe n°2) est littéralement criblé de coupes afin de pouvoir entrer dans l'espace temporel des deux minutes d'un cylindre Edison. Cette scène qui se réduit à un dialogue entre Rosine et Figaro, comporte, entière, 48 répliques ; elle n'en comporte plus que 32 après découpe sur le cylindre. Le nom d'emprunt du comte, Lindore, n'apparaît plus dans le dialogue, et on fait l'impasse sur des considérations philosophiques de fond sur l'amour, la douleur. En revanche, on n'hésite pas à ajouter, sans que cela s'impose, quelques propositions qui doivent aider aux transitions. Ces entailles sont sans gravité, sans doute, mais elles témoignent d'un embarras technique qui n'est pas toujours bien maîtrisé, et on y perd, semble-t-il, pour ce qui est de la compréhension.

La poésie n'est pas épargnée par cette censure au service de la basse technique, car tous les poèmes n'ont pas été calibrés pour une durée si brève : lorsque la grande Sarah Bernhardt déclame *Lucie*, l'élégie d'Alfred de Musset, sur un cylindre Pathé<sup>790</sup>, il manque à l'audition des fragments assez importants de ce grand classique de la poésie romantique française, si bien qu'il ne reste du poème qu'une grosse moitié à écouter. Musset n'est pas le seul poète ainsi martyrisé. À travers son poème *Le Cor*, Alfred de Vigny est particulièrement présent au répertoire enregistré de la Belle Époque, du fait que ce poème, mis en musique par Ange

---

<sup>787</sup> 400 cylindres Edison Amberol ou Edison Blue Amberol, dont une petite moitié du répertoire français : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETFormat=amberol](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETFormat=amberol)

<sup>788</sup> *La Bayadère – À la Martinique*, orchestre Pathé, disque Pathé-Théâtre B190-1 (1914) : <http://www.phonobase.org/7991.html>.

Pour d'autres exemples : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=pathe-theatre](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=pathe-theatre)

<sup>789</sup> *Le Barbier de Séville* (Beaumarchais, 1732-1799), par Mlle Véniat et Charles le Marchand du théâtre Sarah Bernhardt, cylindre Edison n° 17515 (1905). Texte en annexe n° 2. À voir et écouter sur : <http://www.phonobase.org/695.html>

<sup>790</sup> *Lucie* (Alfred de Musset), par Sarah Bernhardt, cylindre Pathé n° 2025, matrice 2029, à écouter sur <http://www.phonobase.org/3822.html>

Flégier (1846-1927), a connu sous cette forme un grand succès : ainsi *Le Cor*, de Vigny/Flégier, sous-titré *Poème pittoresque*, connaît-il des dizaines de versions sur les catalogues<sup>791</sup>. Si l'on excepte la seule version déclamée et non chantée<sup>792</sup>, plus tardive et bien complète, toutes les versions chantées sont largement tronquées afin de tenir dans le temps des deux minutes réglementaires au phonographe. Mais ce dernier abus ne procède pas du phonographe, mais bien d'Ange Flégier, dont les partitions publiées<sup>793</sup> ne laissent pas de doute : la composition musicale elle-même n'emprunte que deux quatrains au poème. Ange Flégier aurait-il donc composé ce chant pour le phonographe ? C'est fort improbable, puisque cette composition a été publiée par l'éditeur Jouve dès 1882<sup>794</sup>, c'est-à-dire suffisamment longtemps avant l'avènement de l'industrie. On peut donc parfois accuser la mise en musique, qui forcément ralentit le rythme, interdisant la diction d'un texte complet.

Une autre des compositions de Flégier, au contraire, *l'homme et la mer*, sur le poème tiré des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire, respecte exactement l'auteur, portant en mélodie un texte bien complet<sup>795</sup>. Au phonographe, le poème ainsi chanté, que l'on aurait cru suffisamment court puisqu'il comprend quatre quatrains, est fragmenté : chez Pathé, en 1903, pour les besoins du cylindre<sup>796</sup>, on a simplement demandé au chanteur d'omettre la deuxième strophe. Plus tard, en 1907, chez Gramophone<sup>797</sup>, la situation n'est pas différente: le disque de la basse Jean Vallier, quoique d'une durée supérieure à celle du cylindre Pathé de 1903 (3'02" au lieu de 2'20"), présente la même omission.

Certains airs bien connus doivent subir des coupures intempestives, ce qui d'ailleurs fait peut-être la joie de leurs détracteurs. Ainsi, *l'Air des bijoux*, de *Faust* n'est-il jamais complet, et il faut, en 1904, un format exceptionnel de cylindre, le *Céleste*, de 22 cm de long et 13 de diamètre, fort peu distribué car inabordable, pour entendre ce fragment en entier<sup>798</sup>. Inabordable car le cylindre valait 20 francs dans le catalogue Pathé de 1905, et l'appareil qui

---

<sup>791</sup>Au moins huit versions du *Cor* de Vigny / Flégier, disponibles à l'écoute :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETCompaut=vigny](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETCompaut=vigny)

<sup>792</sup>*Le Cor* (Alfred de Vigny), par Henry Marx (1882-1954), disque Odéon 27cm 111185 (1910), à écouter et lire sur : <http://www.phonobase.org/9621.html>

<sup>793</sup>Partition sur Gallica : Vingt mélodies : 2e volume Mezzo-Sop°, Baryton ou Basse (édition originale) : chant-piano / [musique de] A. Flégier ... <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52501593n>

<sup>794</sup>*Le Cor. Poème pittoresque pour voix de basse (et orchestre), poesie de Alfred de Vigny, musique de A. Flégier* (sic) Paris : L. et T. Jouve [1882].

<sup>795</sup>Partition sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52501593n/f72.image>

<sup>796</sup>*L'homme et la mer* (Baudelaire, Flégier), par Paul Aumonier, cylindre Pathé n° 1792, (1903), à écouter et lire sur : <http://www.phonobase.org/1446.html>

<sup>797</sup>*L'homme et la mer* (Baudelaire, Flégier), par Jean Vallier, disque Gramophone n° GC-3-32171, matrice 5068h (1907), à écouter et lire sur : <http://www.phonobase.org/9302.html>

<sup>798</sup>*Faust, air des bijoux* (Gounod), par Félicia Litvinne, soliste de S.M. Le Tsar, cylindre Pathé Céleste 3931 : <http://www.phonobase.org/7853.html>

permet de jouer ce format, est lui aussi extraordinaire, tant en poids qu'en prix. Plus tard, les enregistrements Pathé initialement édités au format *Céleste* sont coupés en deux et vendus en deux cylindres, ou transcrits sur deux faces de disques<sup>799</sup>.

Sur un autre cylindre au format *Céleste*, celui-ci conçu pour les projections du *Phono-Cinéma-Théâtre*, le premier spectacle de cinéma parlant de l'histoire, qui se produisit durant l'été 1900 à Paris, un autre poème de Victor Hugo : *Puisque j'ai mis ma lèvre à ta coupe encor pleine*, est mis en chanson et exécuté par la comédienne Mily Meyer, que l'on voit en synchronisme à l'écran de cinéma<sup>800</sup>. Le poème, titré pour l'occasion *Fleur de l'âme*, est amputé de deux de ses cinq strophes, alors même que l'une des trois strophes restantes est bissée dans l'enregistrement, sans doute pour les besoins d'aide à la compréhension. Du côté d'autres musiques chantées, ce n'est pas beaucoup mieux, et la faible durée de l'enregistrement sonore incite les producteurs à bien des subterfuges qui conduisent à la suppression d'une ritournelle, d'un ou plusieurs couplets (café-concert), ou d'une reprise, d'un ornement : c'est peut-être aussi une des raisons du succès à l'enregistrement des cavatines, courtes pièces vocales comportant quelques sections sans reprises. Cette structure brève en fait des éléments de choix pour le découpage phonographique, et les exemples sont nombreux. On a ainsi pu numériser pas moins de 15 versions de la cavatine de *Faust*, 9 de la cavatine de la *Juive*, 4 de *Roméo et Juliette*, toutes avec leurs textes chantés bien complets<sup>801</sup>.

Il arrive même qu'en cours d'enregistrement, le chef reçoive une consigne pour abréger. Une prise de la marche de *Judas Macchabée* (Haendel), sur cylindre Pathé n° 6002<sup>802</sup>, en offre un exemple assez surprenant. Interprétée par la musique de la Garde républicaine, elle est jouée majestueusement, comme il se doit, s'agissant d'une marche lente, sur les deux tiers de l'enregistrement. Puis, à partir de 2'19" et jusqu'à la fin (2'45"), l'orchestre accélère

<sup>799</sup>Jane Mérey : *Le Barbier de Séville*, variations de Proch (Rossini), <http://www.phonobase.org/9040.html> et <http://www.phonobase.org/9041.html> (Deux liens car ce disque porte, recto-verso, les deux fragments coupés d'un même enregistrement initial).

<sup>800</sup>*Fleur de l'âme* (Victor Hugo), par Mily Meyer, cylindre Céleste du Phono-cinéma-théâtre (1900) : <http://www.phonobase.org/3560.html> Avec l'aide de l'Archéophone, le programme complet du Phono-Cinéma-théâtre a été resynchronisé et projeté pour deux séances uniques, le 12 octobre 2012 à Pordenone (Italie), et le 30 novembre 2012, à Paris, Cinémathèque française. Voir à ce sujet Neil Brand, *Phono-Cinéma-théâtre at Le Giornate del cinema muto*, Silentlondon, 16 octobre 2012 : <http://silentlondon.co.uk/2012/10/16/phono-cinema-theatre-at-le-giornate-del-cinema-muto> ; Marie Lechner : « Flash-back Belle Époque, *Libération*, 28 novembre 2012 : [http://next.liberation.fr/arts/2012/11/28/flash-back-belle-epoque\\_863795](http://next.liberation.fr/arts/2012/11/28/flash-back-belle-epoque_863795) ; Laurent Mannoni, *Le répertoire reconstitué du Phono-Cinéma-Théâtre*, Cinémathèque français, 2012 : <http://www.cinematheque.fr/fr/musee-collections/actualite-collections/restauration-numerisatio/repertoire-reconstitue-p.html>.

<sup>801</sup>Cavatines tirées d'opéras divers, sur la Phonobase : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=cavatine](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=cavatine)

<sup>802</sup>*Judas Macchabée*, marche (Georg Friedrich Haendel), par l'orchestre la Garde républicaine, direction Gabriel Parès, cylindre Pathé n° 6002 (1899) : <http://www.phonobase.org/4767.html>. Noter l'accélération très nette de l'orchestre de 00:02:19 à 00:02:45.

progressivement, et d'une façon fort comique, comme si les exécutants devaient à tout prix en finir avec ce morceau : il s'agit d'une accélération très notable du rythme, non pas une hausse de la tonalité vers l'aigu. Ce n'est donc pas une variation de la vitesse de rotation du cylindre qui est ici en cause, mais bien le soin d'un chef d'orchestre soucieux de satisfaire aux nécessités techniques d'un support trop court. Ce genre d'expédient n'est pas rare. Évidemment, il convient mieux, appliqué aux quatre dernières mesures d'un morceau de fantaisie, tel que la *Polka des masques*, gravée plus tard par la même Garde républicaine<sup>803</sup> (de 00:02:04 à 00:02:14).

### **1.1.2. Conditions d'enregistrement difficiles**

Les contraintes sont énormes et fort nombreuses. Outre les limites temporelles imposées par le support sonore, cette industrie naissante présente de multiples imperfections techniques qui imposent à l'exécutant une obéissance à une discipline inattendue et des conditions de travail inconfortables. On devine bien que tous les artistes ne se sont pas pliés à ce jeu de bonne grâce. Du moins, tous n'y ont pas souscrit de la même façon.

Pour chanter on doit presque plonger la tête dans un pavillon enregistreur, ce qui est fort inconfortable, pour ne pas dire dégradant. Il faut par ailleurs s'assurer que l'on n'effleure jamais ce pavillon relié au fragile système de gravure, sous peine de rater l'enregistrement. En outre, dans le registre de l'art lyrique ou de tout autre chant expressif, qui varie, au gré de la partition, d'un niveau faible et doux à une grande puissance, on doit avoir le réflexe de s'éloigner en arrière si on pousse un « forte » pour ne pas saturer un sillon qui n'offre que peu de dynamique entre les sons les plus faibles et les plus puissants. Ainsi, non seulement l'artiste coutumier des planches doit donc faire abstraction du jeu de scène auquel il est habitué, mais il doit aussi se plier à certaines acrobaties et contorsions.

Au cinéma, une comédie musicale de Henry Koster, *Two sisters from Boston* (1946), reproduit une scène supposée se dérouler dans un studio de la Belle Époque : le comédien en train d'enregistrer dans un studio de la Belle Époque n'est autre que le célèbre ténor Lauritz Melchior<sup>804</sup> (1890-1973). Dans la vie réelle, la carrière artistique de Melchior à l'opéra est assortie d'une imposante discographie qui s'étend de 1913 à 1963<sup>805</sup> et ce chanteur a

---

<sup>803</sup>*Polka des masques* (Martin), par l'orchestre la Garde républicaine, direction Gabriel Parès, cylindre Pathé 7825, à écouter sur <http://www.phonobase.org/9526.html>

<sup>804</sup>Lauritz Melchior (1890-1973), ténor danois naturalisé américain, grand défenseur du répertoire wagnérien des années 1920, 1930 et 1940.

<sup>805</sup>Cette discographie est disponible en ligne : <http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/cas/staff/lockley/melchior>, consultation mai 2009.

réellement connu le studio d'enregistrement à la période acoustique.<sup>806</sup> Dans la scène du film, on voit, dans le studio, le chanteur dont la distance au cornet enregistreur, ou pavillon, est réglée par un assistant qui, le tenant par le col, l'éloigne ou le rapproche au gré des *forte* ou des *piano*. Par ailleurs, lors d'une envolée lyrique, les musiciens semblent obéir à une sorte de chorégraphie, se précipitant auprès du pavillon à l'instant crucial pour mieux exprimer un *tutti*.

À en croire cette scène, on assiste à la création au sein du studio sonore d'un nouveau métier, qui n'est pas précisément celui de preneur de sons, mais d'assistant réalisateur. En réalité, la maîtrise de ce jeu de scène invisible à l'auditeur final du disque incombe principalement à l'artiste exécutant, qui doit se plier à une gymnastique précise.

Le chanteur Constantin le Rieur<sup>807</sup>, ajoute, au cours de son entretien avec Jean Thévenot<sup>808</sup> :

Jean Thévenot : [...] On vous disait de vous tenir très près, à une main, à la largeur d'une main du cornet [pavillon], c'est exact ?

Constantin le Rieur : C'est exact.

Jean Thévenot : [...] Vous n'avez commencé qu'à l'époque du disque ?

Constantin le Rieur : Oui, en 1904.

Pour le chanteur, il fallait donc maîtriser une certaine discipline, au plus près du pavillon. Le chanteur soliste a alors ce pavillon dans son champ de vision, et il ne voit plus ce qui se passe autour de lui. Constantin confirme par ailleurs qu'il devait moduler cette distance en fonction de la puissance de sa voix et qu'il fallait également une certaine maîtrise pour ne pas saturer les appareils :

Jean Thévenot : [...] il fallait que vous vous avanciez ou que vous vous reculiez vis-à-vis du cornet étant donnée la fragilité des procédés d'enregistrement. Il vous fallait une véritable technique que vous n'avez pas dû trouver du jour au lendemain.

Constantin le Rieur : Non mais à la longue je l'ai trouvée : je vous ai dit que je sentais la voix qui me pressait sur le tympan. Quand ça me faisait un bourdonnement dans l'oreille, je me retirais : il y avait trop de voix dans le cornet.

Jean Thévenot : il y avait comme un phénomène de résonance qui vous avertissait que vous étiez trop près, à ce moment-là vous vous reculiez.

---

<sup>806</sup>Ce film n'est pas tout à fait inconnu. D'après le *Eddie Mannix Ledger* (<http://catalog.oscars.org/vwebv/holdingsInfo?bibId=48556>), source manuscrite fiable rédigée par des comptables de la Metro-Goldwyn-Mayer, conservée dans une bibliothèque spécialisée à Los Angeles, l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences Library, dite aussi Margaret Herrick Library, à Los Angeles, Californie, ce film produisit un beau bénéfice de plus de six cent mille dollars. Cité dans Gregory Mead Silver : *Economic Effects of Vertical Disintegration : The American Motion Picture industry, 1945 to 1955*, working paper n° 149/10, novembre 2010, 133 p., p. 107. En ligne sur le site de la London School of Economics : <http://eprints.lse.ac.uk/30043/1/WP149.pdf>

<sup>807</sup>Constantin le Rieur, né Constantin Collet, en Belgique, le 13 juin 1875, décédé à Paris le 4 octobre 1949, d'après Marc Béghin (entretien en 2001). Quelques chansons de Constantin le Rieur à découvrir ici : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=Constantin](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=Constantin)

<sup>808</sup>Jean Thévenot, Paul Caron, *70 ans de machines parlantes*, émission du 20 juin 1947 : *L'industrie phonographique de 1900 à 1947* : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023714>, en particulier de 00:21:55 à 00:22:12.

Parmi les artistes qui débitent des chansons au phonographe, quelques champions dominent quantitativement : Charlus est le plus important. Charlus naquit Louis Napoléon Defer le 6 septembre 1860 à Aumale, Seine Inférieure (actuelle Seine Maritime), et décéda le 21 février 1951 à Verberie, Oise<sup>809</sup>. Ce chanteur de café-concert qui débuta au cylindre chez Pathé en 1896 au tout début de la production, donne le ton grivois, d'abord anonymement<sup>810</sup>, puis très vite en s'annonçant. Dans ses mémoires, Charlus apporte des éléments importants au sujet des conditions de travail. Outre l'astuce des techniciens, elles demandent de la résistance et de la complaisance de la part des artistes<sup>811</sup> :

J'étais au "boulot" dès huit heures du matin. Je me débarrassais de mes vêtements... superflus, retirais col et cravate, et je chantais. Ah ! oui, je puis le dire : J'AI CHANTÉ ! Bien entendu, on recherchait tout ce qui pouvait améliorer l'enregistrement, plaçant les musiciens accompagnateurs devant ou derrière la machine. Mais tout cela était fait en vitesse. [...] Je chantais les duos avec Mme Rollini, qui avait une voix claire et résistante.

Vous auriez ri de la posture que nous étions obligés de prendre pour chanter ces duos. Nous ne pouvions rester dans l'axe du pavillon, qui n'avait guère que 25 cm de diamètre, qu'en nous serrant l'un contre l'autre. Elle me tenait par le cou, moi je la tenais par la taille. Il ne fallait pas bouger. J'en profitais pour lui faire des "papouilles" au beau milieu d'un couplet et, comme on ne devait pas s'arrêter, sous peine de rater le cylindre, nous avions constamment le rire dans la voix, ce qui, en fin de compte, faisait un très bon travail. Quand il y avait à faire entendre le bruit d'un baiser, aïe ! donc, je lui en collais un sur la joue. C'était un "baiser" nature.

Sur l'ambiance au sein des salons d'enregistrement, l'auteur d'un important article du journal *L'Illustration*<sup>812</sup> précise, à propos de la température ambiante et de la tenue des intervenants :

Quel ne fût pas mon étonnement de me trouver en présence d'une équipe d'une douzaine de musiciens, chambrés dans une sorte de rotonde de quelques mètres carrés, où le soleil caniculaire, à travers un vitrage d'atelier, entretenait une température de serre chaude. Aussi, sans souci du décorum, s'était-on mis à l'aise.<sup>813</sup>

Même ambiance dans les autres salles où le même journaliste rencontre tour à tour un chanteur de café-concert *en maillot de cycliste*, deux virtuoses *en manches de chemise*, une très moderne Marguerite et un bon diable de Méphisto *en gilet*.

Ailleurs, un monologuiste au visage glabre, à l'encolure puissante, déclame d'une voix caverneuse et vibrante une poésie lamentable : « C'est l'hiver !... » Et le malheureux, dont le torse athlétique n'est plus voilé que d'un gilet de flanelle, sue à grosses gouttes, en déplorant les âpres frimas.<sup>814</sup>

On peut faire de nombreux rapprochements de notre affaire avec celle de la photographie, ou

<sup>809</sup>Il est bien difficile de trouver un lien de parenté entre ce Charlus et Palamède de Guermantes, baron de Charlus, personnage de l'œuvre de Marcel Proust *À la recherche du temps perdu*, en dépit des dires d'un essai publié en 2002 (Christian Gury, *Charlus (1860-1942) ou aux sources de la scatologie et de l'obscénité de Proust*, Paris, Kimé, 2002, 304 p.) et qui, dès la page de couverture, fait erreur sur l'état civil de notre Charlus, reprenant à son compte l'erreur d'un autre ouvrage, celui de Serge Dillaz (*La chanson sous la III<sup>e</sup> République...*, *op. cit.*, p. 257). Le livre de Christian Guy, qui, par ailleurs, ouvre des pistes intéressantes, comporte plusieurs autres erreurs, dont on peut citer ici la plus visible, p. 26 : l'artiste Mansuelle n'est pas une femme mais un homme.

<sup>810</sup>Une douzaine d'exemples de Charlus chantant en anonyme ici :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=charlus+chante](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=charlus+chante)

<sup>811</sup>Charlus, *Au service de la chanson...* *op. cit.*, p. 41.

<sup>812</sup>« Une usine à musique », *L'Illustration*, 19 août 1899, p. 123-125.

<sup>813</sup>*Id.*

<sup>814</sup>*Id.*

du cinéma. Le suivant semble le plus valable lorsqu'on évoque le studio photographique des premiers temps : lors des débuts de l'art du portrait en photographie, le sujet ne devait pas bouger pendant une pose longue et il était donc assis et vissé sur un carcan habilement dissimulé, rappelant celui d'une chaise de dentiste, accessoire indispensable qui l'aidait à rester immobile. Le chanteur ne subit-il pas ici une expérience comparable en se pliant à un autre rituel, tout aussi barbare imaginé lui-aussi pour pallier les insuffisances techniques d'un mode d'expression artistique nouveau ?

Or, non seulement l'exécutant devait se plier à une gymnastique éprouvante, mais il devait aussi multiplier les prises de sons, les techniques de reproduction n'étant alors pas maîtrisées. Au sujet des chiffres, et sur le défi physiologique, Charlus dans ses souvenirs, apporte à ce sujet les précisions suivantes :

Que me fallut-il faire pour tenir lieu en quelque sorte d'usine de cylindres pendant les temps héroïques du phonographe ? Une de mes biographies d'avant-guerre – celle de 1914 – assure, en effet, que j'ai donné chez Pathé plus de *quatre-vingt mille auditions*. Et elle dit vrai ! On doit se représenter que la durée d'audition du cylindre était d'une minute quarante et que je répétais la même chanson à longueur de journée. Aussi n'y avait-il aucune perte de temps pour la mise au point. Le tout était de tenir ! Mais j'avais des poumons d'acier, je n'étais jamais fatigué.<sup>815</sup>

Ce chiffre que Charlus annonce également à la page précédente de ses mémoires, semble extraordinaire, voire exagéré, il représente cependant soixante sessions quotidiennes (trois heures de chant quotidien en continu) sur quatre années.

Le fait est que Charlus chanta au moins mille titres différents, en un nombre incalculable d'exemplaires, sous forme de cylindres et de disques, non seulement chez Pathé, dont l'article de *l'Illustration* fait l'apologie, et chez qui on trouve l'extrême majorité de ses enregistrements, mais aussi auprès d'une multitude de marques, grandes et petites, qui fleurirent de 1896 à 1906 environ<sup>816</sup>. Charlus prétend par ailleurs avoir vendu 3,5 millions de disques et cylindres dans sa carrière<sup>817</sup>. Pour essayer d'évaluer la présence de Charlus dans le panorama phonographique de la Belle Époque, qu'il suffise de constater que sur 9900 enregistrements rassemblés à l'aveugle sur la Phonobase, tous artistes et tous genres confondus, près de 500 sont de Charlus<sup>818</sup>.

---

<sup>815</sup>Charlus, *Au service de la chanson...*, op. cit., p. 40.

<sup>816</sup>On peut citer quelques labels porteurs d'enregistrements de Charlus, par ordre d'importance décroissant : Gramophone and Typewriter, Odéon, International Zon-o-phone, Edison, Columbia Graphophone, Opéra, Dutreih, Phénix, La Bonne Presse, Phrynis, La Cigale, Duval, Enregistrements artistiques Paris-Londres, Pantophone. Il y eut même une marque créée ad hoc : « Enregistrements directs Charlus et Maréchal », tous enregistrements présents sur la Phonobase.

<sup>817</sup>Charlus, *Au service de la chanson...*, op. cit., p. 43.

<sup>818</sup>500 enregistrements de Charlus : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=charlus](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=charlus). Si Charlus a effectivement produit 3,5 millions de disques, et si la Phonobase est bien un échantillonnage homogène de la production, on peut évaluer à partir de ces données qu'ont été produites 70 millions d'unités pour la période en France. On verra plus loin que notre évaluation avoisine les 100 millions.

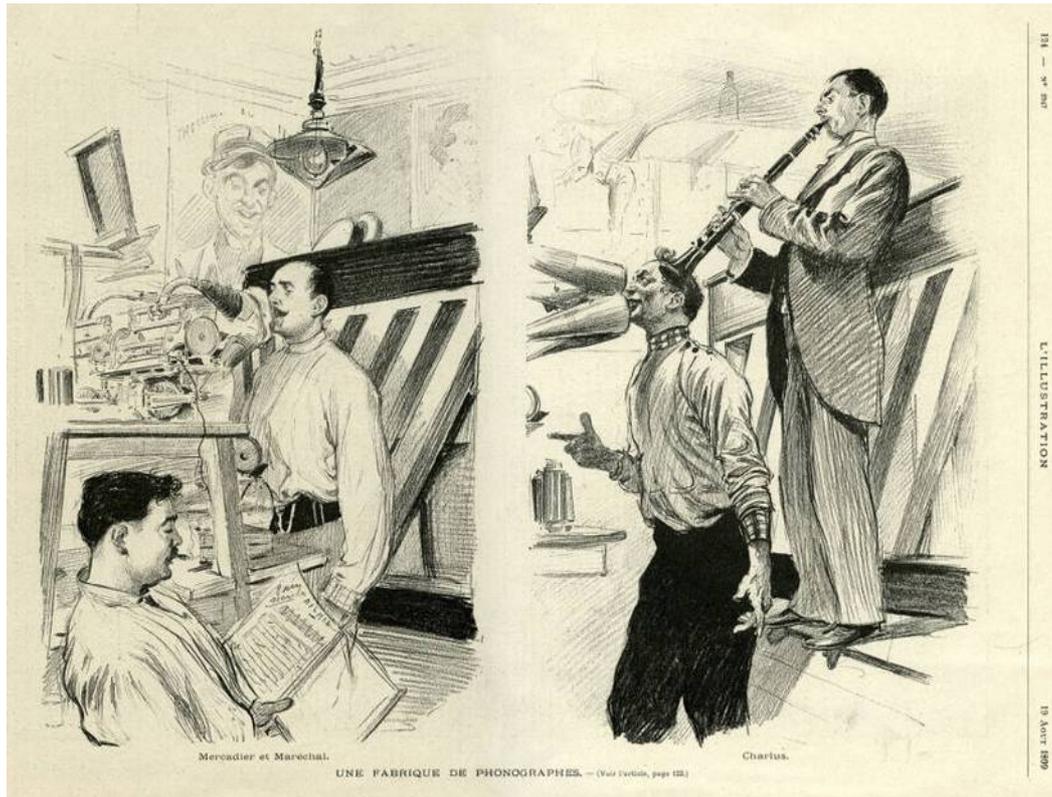


Illustration 13: Mercadier et Maréchal. Charlus. Dessins parus avec l'article « Une usine à musique », *L'Illustration*, 19 août 1899, p.123-125.

L'une des gravures assorties à l'article paru en 1899 dans *L'Illustration*, entièrement consacré aux salons d'enregistrement de Pathé rue de Richelieu à Paris, représente les chanteurs Mercadier et Maréchal. Maréchal est debout et chante devant 4 machines, tandis que Mercadier, assis au premier plan, relit une partition. Au passage, on distingue un moteur électrique à courant continu sous le socle de la machine supérieure, ainsi que le cylindre d'une autre des machines face à l'abdomen du chanteur. Sur la même page, une autre gravure représente Charlus poussant la chansonnette devant quatre pavillons. Derrière lui, le piano et le clarinetiste sont sur une estrade, placés ainsi en hauteur pour des raisons d'acoustique.

Une autre gravure de cet article du journal *L'Illustration*, sous-titrée *le trio de « Faust »*, présente trois chanteurs devant un pavillon qui répartit le son par neuf tuyaux acoustiques. On innove avec des moyens modestes et des expédients qui font preuve d'habileté et d'un grand sens de l'adaptation, aussi bien du côté des organisateurs ou techniciens que des artistes exécutants. Pour tous, la mise en place et la découverte du studio ont pour corollaires le bricolage et la promiscuité.

Les gravures de *L'illustration* permettent de reconnaître des appareils Graphophone : cette

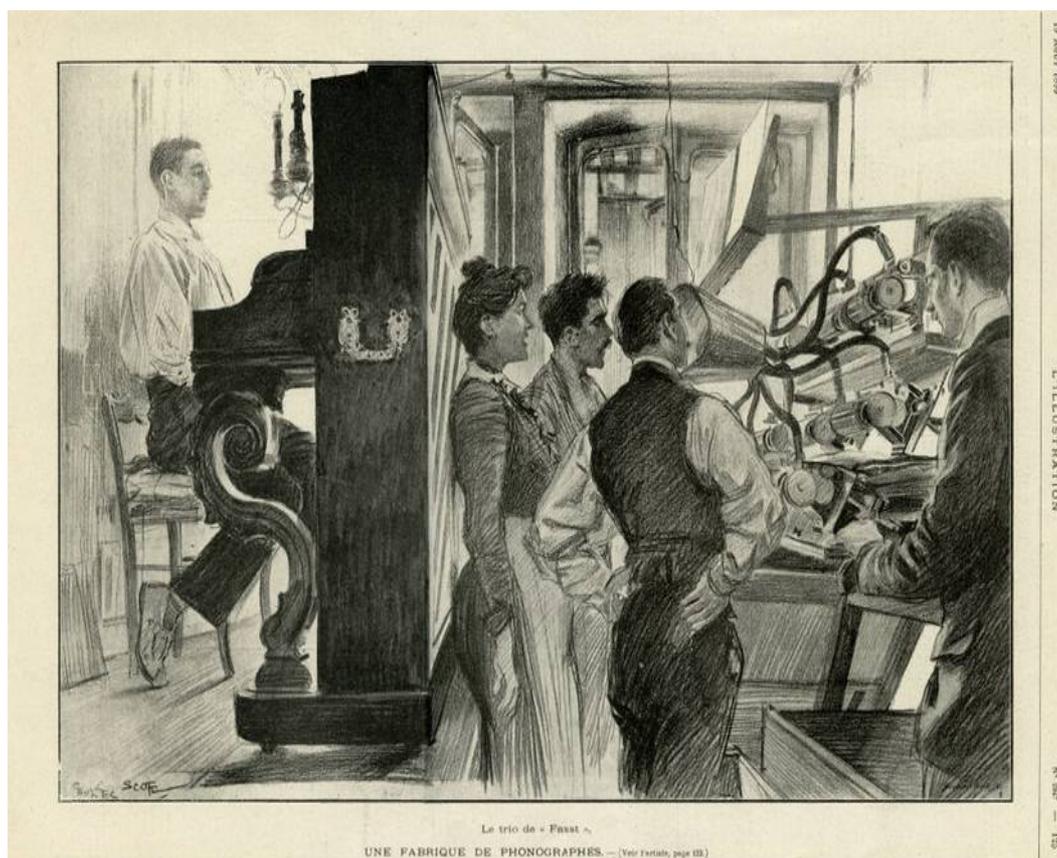


Illustration 14: Le trio de « Faust ». Dessin publié avec l'article « Une usine à musique », *L'Illustration*, 19 août 1899, p.123-125.

industrie opportuniste encore fondée sur l'importation de machines américaines, si elle fait appel à des immobilisations de capitaux importants, reste le fruit d'une part d'improvisation, et donne l'image d'une production basée sur le bricolage, ce que confirment également les témoins oculaires. Dans un entretien radiodiffusé en 1947, Horace Hurm<sup>819</sup>, instrumentiste et auteur d'une *Histoire du phonographe*<sup>820</sup> se souvient :

Horace Hurm : [...] C'est M. Spohn qui était directeur, chef de rayon du magasin du Louvre, qui a eu l'idée de réunir deux phonos par un tube acoustique [...], l'un reproducteur, l'autre enregistreur.

Jean Thévenot : [...] Et si je ne me trompe au préalable, un autre chercheur, M. Vives<sup>821</sup>, avait eu l'idée plus banale mais intéressante de faire des enregistrements simultanés par plusieurs phonographes, dix phonos dont les pavillons convergeaient vers les exécutants. C'étaient encore des procédés rudimentaires et on peut dire que les années 1890 ont été marquées par l'emploi de cylindres enregistrés à l'unité.<sup>822</sup>

Charlus pour sa part confirme également les dessins de *L'Illustration* : il chantait devant trois

<sup>819</sup>Après des études scientifiques interrompues pour raisons de santé, Horace Hurm sortit avec le premier prix de hautbois du Conservatoire National de Paris en 1901. Il fut successivement soliste des concerts Lamoureux, entomologiste, inventeur, auteur de 40 brevets ayant trait pour la plupart aux perfectionnements du phonographe et de la T.S.F., constructeur et manufacturier de ses inventions qu'il diffusa dans un cercle restreint d'artistes renommés. Voir Bruno Ruiz, *Horace Hurm, 1880-1958...*, op. cit.

<sup>820</sup>Horace Hurm, *La passionnante histoire du phonographe...*, op. cit.

<sup>821</sup>Le « M. Vives » évoqué ici est en fait Lucien-Étienne Vivès, dit de Clauzens, dont il est question au chapitre consacré au droit d'auteur.

<sup>822</sup>Jean Thévenot, Paul Caron, *70 ans de machines parlantes*, émission du 27 avril 1947 : *Le phonographe à cylindre*, <http://www.ina.fr/audio/PHD85023637>, à partir de 00:07:56.

ou quatre machines à la fois, selon les époques<sup>823</sup>.

Du côté des instrumentistes, on constate que le phonographe est sourd aux cordes : on est obligé de modifier outrageusement les violons et violoncelles pour enregistrer. En fait, on crée des instruments d'un genre nouveau, spécialement conçus comme cache-misère des insuffisances de l'enregistrement sonore, à l'imitation du violon de Stroh :

Afin de pouvoir obtenir des enregistrements irréprochables comme violon et instruments à cordes, nous venons de faire fabriquer des violons, instruments spéciaux pour un orchestre complet dont le prix total ne dépassera pas 1500 à 2000 fr. Les résultats obtenus par ces nouveaux instruments sont d'une beauté remarquable<sup>824</sup>.

Le violon de Stroh ressemble aussi peu que possible à un violon. Il est dépourvu d'éclisses, de barre d'harmonie, de table d'harmonie, de fond, en lieu de quoi il comporte, attachée au chevalet, une membrane reliée au foyer d'un pavillon similaire à ceux des phonographes. Le tout est bien porté par un manche de violon, et se joue bien avec un archet. Le son de cet instrument, qui ressemble à celui du violon, peut être commodément dirigé vers le pavillon enregistreur du phonographe<sup>825</sup>. De même, on rogne les feutres des marteaux de piano, on place celui-ci, ainsi que le pianiste, sur une haute estrade placée à côté du chanteur pour obtenir un son d'accompagnement au piano plus fort, à hauteur du pavillon d'enregistrement.

En revanche les cuivres, et en particulier les trompes de chasse, sont très phonogéniques, ce qui conduit à des réductions d'orchestre des plus comiques, par lesquelles tel morceau écrit tout en légèreté et en expression pour orchestre à cordes est joué par une sorte d'orchestre d'harmonie, qui n'est pas sans rappeler l'orphéon d'un bourg de campagne. On sera, par exemple, surpris d'entendre l'air la sérénade de Don Juan de Mozart : « Parais à ta fenêtre » (Deh, vieni alla finestra), chanté par le baryton Charles Gilibert chez Edison (1906-1907)<sup>826</sup>. Cet air chanté, tout de douceur et de grâce, qui s'accompagne normalement de mandoline et de pizzicati au violon, au violoncelle et à la contrebasse, est ici soutenu par une orchestration inattendue : tuba, clarinette, flûte, et sans doute, reconnaissons-le tout de même, la corde d'un instrument indéterminé, touchée en pizzicato, qui accompagnent la voix, excellente par ailleurs. Dans son catalogue de 1901, la *Maison de la Bonne Presse* prétend à des effectifs importants dans ses orchestres, et annonce :

---

<sup>823</sup>Charlus, *Au service de la chanson...*, *op. cit.*, p. 39 et p. 43.

<sup>824</sup>Pathé, Conseils d'administration, 10 septembre 1904, vol. 1, p. 190.

<sup>825</sup>Johannes Matthias Augustus Stroh (1828-1914) est l'inventeur du violon à pavillon, communément appelé violon de Stroh, brevet anglais n° 9418 : « Improvements in Violins and other Stringed Instruments », déposé le 4 mai 1899, reçu le 24 mars 1900. Voir aussi Alison Rabinovici, « Augustus Stroh's phonographic violin. A journey : Victorian London, Australia, Transylvania », *The Galpin Society journal*, n° 58, 1er janvier 2005, p. 100-103.

<sup>826</sup>*Don Juan* (Mozart), *parais à ta fenêtre*, chanté par Charles Gilibert, cylindre Edison n° 17853 (1906-1907) : <http://www.phonobase.org/2363.html>

Tous les orchestres sont exécutés par 28 et 32 musiciens choisis parmi les artistes les plus connus de la musique de la garde républicaine et des concerts symphoniques de Paris. Nous en recommandons la comparaison avec tout ce qui a été fait à ce jour. L'exécution est irréprochable et l'effet produit merveilleux<sup>827</sup>.

On a bien de la peine à admettre ces chiffres à l'audition des cylindres d'orchestre de ce fabricant<sup>828</sup> qui comportent au plus une dizaine d'exécutants. Dans un entretien avec Jean Thévenot en 1947, Jean Richard nous livre son témoignage sur l'enregistrement avec orchestre<sup>829</sup> :

Jean Thévenot : [...] Les musiciens étaient placés très près, je crois, du cornet qui collectait les sons.

Jean Richard : C'est ça. Les clarinettes à 20 cm sur les côtés, devant il y avait basson, saxophone, cornet à piston, et tout à fait derrière, contrebasse, en cuivre naturellement, puisqu'il n'y avait que les instruments à vent qui pouvaient [...] les instruments à cordes ne portaient pas assez à ce moment-là [...] puis tout à fait derrière, il y avait les trombones. [...] Il y avait des orchestrateurs spéciaux qui orchestraient pour 15 à 20 instrumentistes, et c'était très bien, on jouait même l'ouverture d'Obéron à 19 musiciens.[...] on ne doublait pas les harmonies, chaque instrumentiste avait sa partie et c'est pourquoi c'était si clair au point de vue orchestral.

Jean Thévenot : [...] on arrivait à constituer un orchestre équilibré, mais ça n'était pas les effectifs entiers de la Garde républicaine, ils n'auraient pas pu tenir dans le champ du cornet qui devait enregistrer. [...]

Jean Richard : C'est ça [...] au moment où nous enregistrions, il y avait un cornet pour le chanteur, et un cornet pour l'orchestre [...] qui aboutissaient à l'unique graveur.

Jean Thévenot : Par la suite vous avez utilisé des cornets multiples afin d'augmenter le champ de la prise de sons, n'est-ce pas ?

Jean Richard : Oui, nous avons alors fait des gros cornets [...] de 1 mètre de diamètre.

Ce témoignage porte déjà sur une période postérieure à 1903, pendant laquelle on ne faisait plus les enregistrements au rendement, comme c'est le cas dans l'exposé de Charlus. Ces séances comportaient alors moins de prises. Celles-ci étaient interrompues par des préparatifs plus longs, puisqu'il s'agissait alors d'enregistrer des fragments musicaux différents les uns des autres, et non plus d'inlassables répétitions des mêmes morceaux.

Jean Thévenot : Est-ce que vous vous souvenez du nombre d'enregistrements que la Garde républicaine pouvait faire en une journée ?

Jean Richard : Nous avons fait jusqu'à 6 et 8 faces<sup>830</sup> par séance d'environ 3 heures. Des morceaux différents, que l'on faisait sur cylindres qu'on duplicatait (sic) ensuite.<sup>831</sup>

Afin que le son puisse être correctement reçu par le pavillon enregistreur, les membres de l'orchestre au studio devaient, comme leurs homologues chanteurs, eux aussi souffrir un peu, et se tasser au plus près les uns des autres à l'étroit. On crée par ces efforts visant à mieux

---

<sup>827</sup> *Machines parlantes "Boîtes aux secrets" Derniers modèles 1901 perfectionnés*. Maison de la Bonne Presse, 66 p. : [http://www.archeophone.org/catalogues/la\\_bonne\\_presse/index.php](http://www.archeophone.org/catalogues/la_bonne_presse/index.php), voir p. 9.

<sup>828</sup> Morceaux d'orchestre encylindrés à la Maison de la Bonne Presse : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=garde&GETMarque=presse](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=garde&GETMarque=presse)

<sup>829</sup> Jean Thévenot, Paul Caron, *70 ans de machines parlantes*, émission du 20 juin 1947 : *L'industrie phonographique de 1900 à 1947* : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023714>, en particulier de 00:08:15 à 00:14:25. Vers 00:28:32, Jean Richard annonce qu'il a débuté en studio en 1902.

<sup>830</sup> Chaque face dure alors 4 minutes au maximum.

<sup>831</sup> Jean Thévenot, Paul Caron, *70 ans de machines parlantes*, émission du 20 juin 1947 : *L'industrie phonographique de 1900 à 1947* : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023714>, en particulier de 00:22:00 à 00:23:25.

capter les sons, des modifications du contenu musical générant des artefacts sonores plus ou moins réussis, des orchestrations qui en somme s'éloignent de la partition. Cela convient à certains types de contenus musicaux, cependant, toutes ces contraintes techniques révèlent la surdité partielle de la machine parlante qui ne capte pas de façon égale les timbres de toutes les voix humaines et de tous les instruments, rendant certains plus phonogéniques que d'autres.

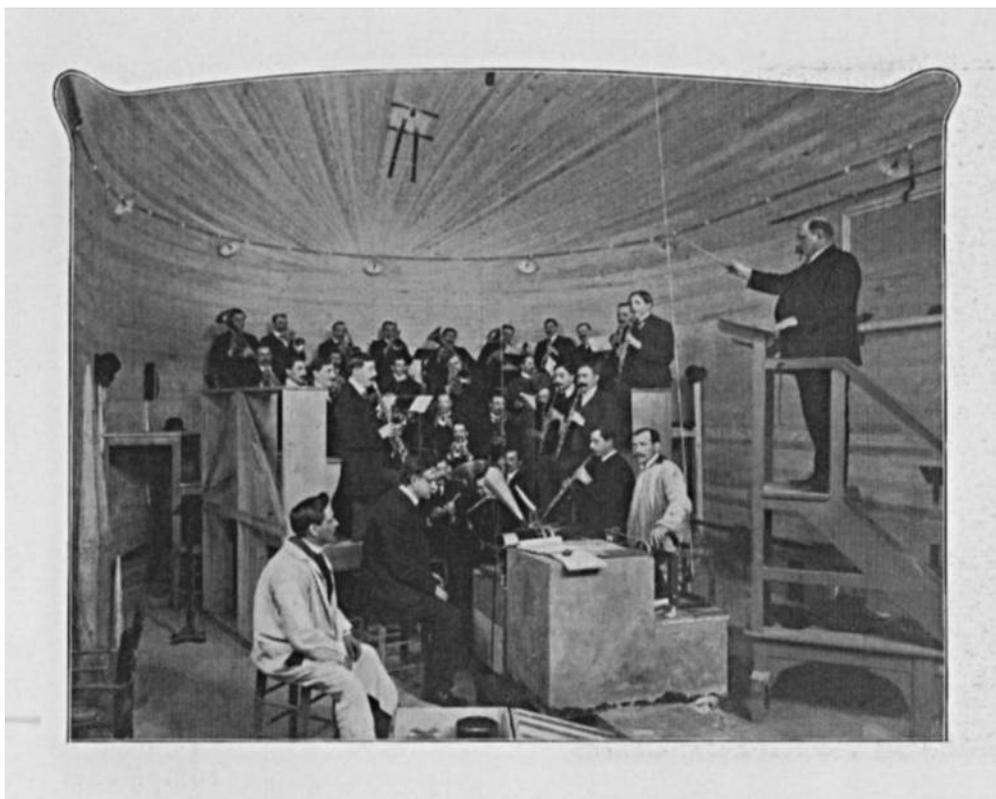


Illustration 15: Le tonneau, photo dans : *De la machine parlante au Pathéphone*. Éditions Henri Manuel, Paris, 96 p. [1913], p. 9. La prise se fait alors sur un seul cylindre qui est dupliqué ensuite puis conservé en magasin. On compte un peu moins de 30 musiciens.

Plus tard, chez Pathé<sup>832</sup>, on ménage une chambre semi-cylindrique au plafond parabolique, surnommée « le tonneau », dont les propriétés acoustiques sont étudiées pour améliorer la qualité de l'enregistrement d'orchestre. Les musiciens sont placés au plus près, en hémicycle resserré, sur gradins, le chef d'orchestre est juché sur un escalier à roulettes de bibliothécaire, tandis que trois opérateurs entourent le phonographe enregistreur situé en place centrale, au point focal de la parabolique.

On ne trouve pas de témoignage objectif au sujet de ces curieuses orchestrations. Jean Richard, dans le témoignage oral évoqué page précédente, semble assez fier pour sa part d'avoir pu jouer l'ouverture d'Obéron, de Carl Maria von Weber, à 19 exécutants, soit moins

<sup>832</sup>[Pathé] *De la machine parlante au Pathéphone*. Éditions Henri Manuel, Paris, 96 p. [1913], illustration p. 9, en ligne : <http://www.phonorama.fr/kp39.html>.

du tiers de l'effectif minimum prévu pour un orchestre romantique !

Un témoignage intéressant est dû au représentant d'un fabricant concurrent de Pathé et il est plutôt admiratif sur la couleur sonore obtenue. Alfred Clark, directeur de la Gramophone Company à Londres, est l'ancien directeur de la filiale de Gramophone à Paris lorsqu'il adresse en 1912 un long courrier au directeur de la Victor Talking Machine Company à Camden, New Jersey, il expose ce qu'il sait des affaires en cours de Pathé.

Clark dit notamment ce qu'il pense de la qualité des disques de cette maison, et rappelle qu'ils sont à prix fixe, au mépris de la notoriété de l'artiste ; cependant il ajoute qu'ils sont les meilleurs d'un point de vue sonore, en particulier les morceaux d'orchestre, mais que leur contenu artistique laisserait à désirer :

Pathé n'a jamais tenté de viser le marché de la clientèle la plus raffinée : ses disques sont tous à prix fixe quelle que soit la notoriété de l'artiste, et il considère toujours la puissance sonore avant la qualité. Certains de ses enregistrements d'orchestre sont véritablement puissants et clairs, et l'articulation dans ce type d'enregistrement est toujours meilleure que chez nous, mais on ne peut rien dire de mieux en leur faveur.<sup>833</sup>

Les morceaux d'orchestres sont peut-être ce que Pathé fait de mieux<sup>834</sup>. Il est vrai que chez Gramophone ils ne sont pas aussi clairs<sup>835</sup>. Cependant, s'ils ne sont pas toujours à pleine puissance, ils offrent justement plus de dynamique entre pianissimo et fortissimo, ils sont plus proches de la réalité aussi et on y perçoit même des cordes<sup>836</sup> !

Chez Pathé, les orchestres sont bien plus cuivrés que chez Gramophone, et si mieux que tous les autres disques d'orchestre, ils flattent l'oreille de l'auditeur au phonographe, en revanche ils sont moins réalistes. On peut ainsi relever l'existence d'une « esthétique » qui résulte en somme de certains choix dans la gestion des défauts. Ces arbitrages confèrent une couleur sonore ou un « son » propre à chaque marque de fabrique. Le « son », pris dans le sens d'ambiance sonore, est à l'ordinaire un terme utilisé bien plus tardivement<sup>837</sup> afin de désigner

---

<sup>833</sup> « There has been no attempt on Pathé's part to get the high class trade ; his records are all one price no matter who the artiste may be, and he considers loudness every time before quality.[...] Some of his bands are very loud and clear, and the articulation in this class of recording is always better than ours, but nothing more can be said in favour of it », lettre de Alfred Clark (Gramophone Company, Head Office, Hayes, Middlesex) à Eldridge R. Johnson (Victor Talking Machine Company, Camden New Jersey), 7 février 1912, EMI Group Archive Trust. Texte complet en ligne : <http://www.archeophone.org/ressources/EMI0.pdf>, p 2.

<sup>834</sup> On peut le vérifier avec un très bel exemple ici, dans ce que Pathé fait de mieux: *Dieu protège le Tsar*, hymne national Russe, orchestre Pathé, disque Pathé 22810 (1911) : <http://www.phonobase.org/5019.html>.

<sup>835</sup> Écouter l'orchestre Gramophone accompagnant les premières mesures de : *Histoire d'un pantalon, chansonnette comique sans grivoiserie* (Leserre, Dubois), par Paul Lack, disque Gramophone n° 0232188 (1912) : <http://www.phonobase.org/5651.html>.

<sup>836</sup> Exemple : *Les Cloches de Corneville* (Planquette), ouverture, grand orchestre symphonique Gramophone, disque Gramophone 2-230572 (1919) : <http://www.phonobase.org/4902.html>

<sup>837</sup> Peter Szendy, *Écoute, une histoire de nos oreilles*, Paris, 2001, Les éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 172 p. ; François Delalande (dir.), *Le Son des musiques, entre technologie et esthétique*, Paris, 2001, INA/Buchet-Chastel, Pierre Zech, 266 p., 8 p. de pl.

la couleur sonore d'un groupe de musiciens, ou justement celui d'un label de disques. On comprend mieux pourquoi certains genres musicaux, en particulier les quatuors à cordes, n'existent pas ou peu au phonographe, et on peut affirmer que parmi les artistes prêts à supporter les douleurs de l'enregistrement, les plus complaisants sont les musiciens d'orchestre.

Outre la Garde Républicaine<sup>838</sup>, chaque marque constitue son propre orchestre ; on trouve par exemple le *Edison Concert Band* aux États-Unis ou sur les cylindres Edison importés en France, puis *Orchestre du phonographe Edison*<sup>839</sup> en France, et chez les concurrents : *Grand orchestre Odéon*<sup>840</sup>, le *Columbia Orchestra*, puis l'*Orchestre Columbia de Paris*<sup>841</sup>, etc. Chez Pathé, on trouve également plus tard le nom de *Pathé Frères orchestre*<sup>842</sup>. Restées en marge de la production désignée sous le nom de *Garde républicaine*, présente chez chacun de ces fabricants, ces formations peuvent tout jouer de même, et comme la Musique de la Garde, jouent effectivement de tout : marches, galops, polkas, quadrilles et mazurkas, mais aussi toutes les « fantaisies » sur tel opéra, véritables *pots-pourris* qui sont autant d'assemblages d'airs variés. Sur la foi des proportions que l'on retrouve aujourd'hui en regard de la production globale, on peut affirmer que la production de morceaux d'orchestre atteint peut-être 15 % du total des cylindres et disques produits à la Belle Époque<sup>843</sup>.

### **1.1.3. Erreurs et omissions néanmoins publiées**

Ces conditions acrobatiques, cette production effrénée qui voudrait inonder un marché naissant ne laissent pas le temps d'une bonne gestion de certains détails, on s'en aperçoit clairement à l'audition de nombreux enregistrements qui comportent des coquilles en nombre. Savoir enregistrer des sons, c'est d'abord avoir une méthode suffisamment fiable pour organiser des séances d'enregistrement réussies, et bien sûr la chose n'est pas simple : il n'y a pas de montage possible et, pour beaucoup de raisons, on ne va pas sacrifier un original sous prétexte d'imperfections dont l'importance est relative. Ainsi, beaucoup d'enregistrements

---

<sup>838</sup>Plus de 400 morceaux par la Garde républicaine :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=garde](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=garde)

<sup>839</sup>48 fragments par les différents orchestres Edison :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=&GETCompaut=&GETInterprete=edison](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=&GETCompaut=&GETInterprete=edison)

<sup>840</sup>4 fragments par l'orchestre Odéon :

[www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=Orchestre+odeon](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=Orchestre+odeon)

<sup>841</sup>35 fragments par les différents orchestres Columbia :

[www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=columbia](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=columbia)

<sup>842</sup>100 enregistrements de l'orchestre Pathé Frères :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=pathe+freres+orchestre](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=pathe+freres+orchestre)

<sup>843</sup>Par exemple, on a rassemblé 400 cylindres ou disques de la seule Garde républicaine sur 3800 disques ou cylindres Pathé numérisés.

arrivent à l'auditeur avec des défauts. Il n'est pas rare d'entendre en début d'audition un « *Eh là ! silence ! silence !* » accidentel<sup>844</sup> ou un « *Allez, va !* »<sup>845</sup>, ou encore un « *J'ai travaillé trop* », comme celui de Gabriel Soulacroix en fin d'enregistrement<sup>846</sup>. La grande Sarah Bernhardt elle-même, chez Gramophone, à la fin de sa tirade dans *Phèdre* de Racine, termine par un mot inattendu : l'on croit entendre « *j'ai pas chanté cette fois ?* »<sup>847</sup>.

Sans doute plus ennuyeux pour la divine : la diction chez Pathé d'un poème de Victor Hugo où elle oublie un vers<sup>848</sup>.

On entend :

**Allons nous en par la terre** / nous aurons l'aube à nos fronts / Et je serai grand et toi riche / Puisque nous nous aimerons / **Allons nous en par la terre** / Sur nos deux chevaux charmants / Dans l'azur, dans le mystère / Dans les éblouissements.

On devrait entendre :

**Allons nous en par l'Autriche** / Nous aurons l'aube à nos fronts / Et je serai grand et toi riche / Puisque nous nous aimerons / **Allons nous en par la terre** / Sur nos deux chevaux charmants / Dans l'azur, dans le mystère / Dans les éblouissements

Bien sûr, cela n'empêche pas la reproduction en série et la mise de ce titre sur le marché. Il ne s'agit pas d'une fantaisie de la part de la divine, mais bien d'une erreur d'inattention, qu'elle ne reproduit d'ailleurs pas dans l'autre enregistrement qu'elle donne de ce poème, chez Zonophone, en janvier-février 1903<sup>849</sup>.

Si l'image de Sarah Bernhardt s'évanouissant à l'audition de sa voix a fait long feu<sup>850</sup>, on peut concevoir qu'elle-même devait ressentir une émotion suffisante pour commettre une erreur de diction. Évidemment, on peut expliquer que la présence dans un studio d'une personnalité aussi excentrique et importante que celle de Sarah Bernhardt a pu intimider plus d'un technicien ou d'un directeur artistique : qui donc aurait alors relevé ou osé relever l'erreur ou bien, plus simplement, la loi du commerce n'a-t-elle pas à elle seule déterminé la mise en vente de ce cylindre parmi les autres ? Il est certain que l'on devait hésiter à refaire un

---

<sup>844</sup>*Le Crucifix* (Jean Baptiste Faure), duo par Jean Noté et Hubert Paty, Berliner's Gramophone n° 34087, matrice 3310 (Londres, juillet 1899) : <http://www.phonobase.org/6933.html>.

<sup>845</sup>*La Damnation de Faust*, sérénade de Méphisto : « devant la maison de celui qui t'adore » (Berlioz), par Maurice Renaud, Gramophone n° GC 2-2713 (Londres 1902) : <http://www.phonobase.org/6580.html>

<sup>846</sup>*La Basoche*, « je suis aimé de la plus belle » (André Messager), par Gabriel Soulacroix, cylindre Pathé 291 (1903) : <http://www.phonobase.org/3649.html>. En fin d'enregistrement (00:02:14) : « J'ai travaillé trop ».

<sup>847</sup>*Phèdre*, « oui Prince, je languis » (Jean Racine), par Sarah Bernhardt, Gramophone n° GC-31103 (1903) : <http://www.phonobase.org/4115.html>. En fin d'enregistrement (00:01:49), on entend quelques mots, inscrits dans la boucle de fin du sillon.

<sup>848</sup>*La Chanson d'Eviradnus*, « Un peu de musique » (Victor Hugo), par Sarah Bernhardt, cylindre Pathé n° 2021 (1903) : <http://www.phonobase.org/1993.html>. En fin d'enregistrement (00:01:34).

<sup>849</sup>*La Chanson d'Eviradnus*, « Un peu de musique » (Victor Hugo), par Sarah Bernhardt, disque Zonophone n° X2130 (jan.-fév. 1903) : <http://www.phonobase.org/4111.html>

<sup>850</sup>Voir à ce propos Marie-Madeleine Mervant-Roux, « Peut-on entendre Sarah Bernhardt ? Le piège des archives audio et le besoin de protocoles », art. cit., en particulier la p. 173.

enregistrement, pour des raisons de coût, de temps, ou d'opportunité face à un artiste difficile à tenir en studio.

Une critique que l'on fait ordinairement à propos des enregistrements de Sarah Bernhardt (1844-1923) porte sur le fait qu'ils sont faibles en niveau sonore<sup>851</sup>. On attribue cette réalité au fait que le phonographe entend moins bien les voix de femmes lorsqu'elles sont parlées. Pourtant, d'autres voix de comédiennes s'enregistrent fort bien<sup>852</sup>, et il est probable que Sarah Bernhardt n'ait pas voulu se plier parfaitement aux nécessités du studio, et qu'aucun assistant n'ait osé aller au bout de son travail devant le monstre sacré.

Le cas le plus célèbre de la diva dont les exigences allaient franchement à l'encontre des nécessités de l'enregistrement, une française encore, est celui d'Emma Calvé<sup>853</sup>... un calvaire pour les techniciens, qui l'enregistrent dans les studios londoniens de la Gramophone Company, si l'on en croit les mémoires de Fred Gaisberg. En ce mois de juillet 1902, le deuil imposé par la mort de la reine Victoria est achevé, l'opéra de Covent Garden a rouvert ses portes, et Emma Calvé est à Londres pour la saison. La diva, qui jouit de l'estime du roi Édouard VII, doit se rendre à Maiden Lane, alors banlieue sordide de Londres, dans un immeuble vétuste et sinistre, afin d'affronter la nouvelle invention. Elle refuse tout d'abord de descendre de son taxi, mais après bien des tergiversations, la voici dans le studio improvisé dans ce lieu équivoque. Elle chante à pleins poumons, au mépris des instructions de techniciens qui lui demandent de chanter *mezza voce* pour ne pas saturer les instruments. En outre, elle ajoute ses jeux de scène habituels à sa prestation chantée, obligeant à multiplier les prises de sons<sup>854</sup> :

[...] La voilà qui tape des talons pour accompagner la séguedille de Carmen ! On arrête tout. Mais Calvé n'en démord pas : elle dansera en marquant le rythme comme elle le fait sur scène, ou ils se passeront d'elle. Il faut des trésors de diplomatie pour la faire renoncer à ses talonnades. Au beau milieu d'un autre morceau, comme si elle était en répétition, elle s'arrête brusquement pour faire une remarque au pianiste, ou bien encore, après un aigu jugé particulièrement réussi, elle pousse des cris de satisfaction. Au contraire, son chant s'accompagne soudain de grognements signifiant qu'elle n'est pas satisfaite d'un legato ou d'un portamento.[...]

On peut vérifier les dires de Gaisberg à l'audition de quelques-unes des sept faces qui ont passé jusqu'à la publication, après de nombreux essais ratés : par exemple dans la *Sérénade de*

---

<sup>851</sup>Sarah Bernhardt sur la Phonobase : [www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=bernhardt](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=bernhardt). Les niveaux de ses enregistrements réalisés en 1902 et 1903 sont faibles. Seuls ceux réalisés chez Edison en 1910, avec des techniques alors plus subtiles, sont excellents.

<sup>852</sup>Deux exemples : *Le Misanthrope*, acte 3 scène IV, par Marie Ventura (1888-1954), cylindre Pathé n° 3575 (1905) : <http://www.phonobase.org/589.html>, et *La Marseillaise* (Rouget de l'Isle), déclamée par Marguerite Moreno (1871-1948), disque Zonophone n° 12160 (1903) : <http://www.phonobase.org/7245.html>.

<sup>853</sup>Rosa Némie Emma Calvet dite Emma Calvé (1858-1942), cantatrice française.

<sup>854</sup>Jerrold Northrop Moore, *A voice in time, the Gramophone of Fred Gaisberg 1873-1951*, London, Hamish Hamilton, 1976, 248 p., p. 72-74 ; fragments traduits dans Jean Contrucci, *Emma Calvé la diva du siècle*, Paris, Albin Michel, 1988, 378 p., p. 295-298.

Zanetto, Emma Calvé lance un « *very good !* » lors d'une ritournelle du piano<sup>855</sup>. Dans l'extrait de *Cavalleria Rusticana*, on croirait l'entendre donner un cours de chant lorsqu'elle s'exclame « *piano !* », annonçant qu'elle va effectivement chanter le reste dans la nuance *piano*<sup>856</sup>. Dans la *habanera* de *Carmen*, on l'entend encore parler alors que le piano commence sa deuxième mesure, plus loin elle pousse un petit cri de contentement, et un autre tout à la fin<sup>857</sup>.

Il en va de même avec d'autres artistes : par exemple une exclamation incompréhensible, provenant du pianiste cette fois, lors d'une des exécutions au violon de la toute jeune Carmen Forte (1886-1964), premier prix du Conservatoire en 1901<sup>858</sup>, qui enregistre 51 titres chez Pathé en 1903, n'empêche nullement le pressage et la diffusion du cylindre<sup>859</sup>. Trait caractéristique chez Pathé d'ailleurs : il est sans doute moins onéreux de faire venir une jeune artiste tout juste laurée qu'une autre plus âgée et connue. Curieusement, on trouve bien moins souvent de ces faiblesses parmi les enregistrements d'artistes modestes, ou parmi les artistes des genres les plus populaires, et pour tout dire, Paul Dutreux, qui figure pourtant parmi les habitués de l'enregistrement sonore, constitue l'exemple unique : lance un « *all right* » à son interlocuteur anglo-saxon, avant d'entonner la *Sérénade du baigneur*<sup>860</sup>. Ailleurs, tout comme Sarah Bernhardt, épinglée dans un poème de Victor Hugo, Dutreux se trompe également dans son texte, lorsqu'il chante un extrait de *La Mascotte* d'Edmond Audran<sup>861</sup>.

---

<sup>855</sup>*Sérénade de Zanetto* (Jules Massenet), par Emma Calvé, disque Gramophone GC-3284 :

<http://www.phonobase.org/6583.html> elle lance (à 00:01:16) un « *very good !* », ou peut être « *there we go !* ».

<sup>856</sup>*Cavalleria Rusticana*, « *Voi lo sapete* » (Pietro Mascagni), par Emma Calvé, disque Gramophone GC-3286 (1902) : <http://www.phonobase.org/6584.html> (*Piano !* À 00.02.20).

<sup>857</sup>*Carmen*, habanera (Georges Bizet), par Emma Calvé, disque Gramophone GC-3281 (00:00:04) :

<http://www.phonobase.org/6581.html>. On entend les commentaires de la grande Emma successivement à 00:00:05, 00:01:30, et tout à la fin à 00:02:58.

<sup>858</sup>*Le Figaro*, 1<sup>er</sup> décembre 1901, rubrique « Le Monde et la ville », p. 2. Carmen Forte avait obtenu le 1<sup>er</sup> accessit en 1898 (*Le Gaulois*, n° 6078, 26 juillet 1898, p. 3), et le 2<sup>e</sup> prix en 1899 (*Annales du théâtre et de la musique*, 1899, p. 413. Voir aussi *Revue musicale Sainte Cécile*, 4 juillet 1899, p. 148. L'épreuve du concours de 1899 était le 3<sup>e</sup> concerto de Saint-Saëns. Comme violoniste, elle s'illustra sur scène à Paris et en province, mais aussi et surtout dans les plus beaux salons parisiens. Plus tard, elle enseigna le violon parmi la haute bourgeoisie de la Plaine Monceau. Elle se produisit aux côtés d'artistes de premier rang : Mounet-Sully, Lucien Fugère, Lilli Lehmann, Wanda Landowska, et fréquenta des compositeurs et artistes de renom international, parmi lesquels Reynaldo Hahn, Henri Rabaud, Édouard Colonne, Philippe Gaubert, Jacques Thibaud, Jules Boucherit, Fritz Kreisler, Georges Enesco, Jascha Heifetz, tous artistes qui entretenirent une longue carrière au disque, contrairement à elle, qui n'enregistra que les cylindres de 1903. Parmi ses élèves, on compte Marie-Claude Theuveny (1<sup>er</sup> prix du Conservatoire en 1947), Brigitte Huyghes de Beaufond (1922-2008), François de La Rochefoucauld (1920-2011), Charles d'Harcourt (1921-1992). Jean Cras (1879-1932), officier de marine, inventeur et compositeur, lui a dédié son Trio pour violon, alto et violoncelle. Voir aussi entretien personnel avec Mme Joelle Forte-Gex, sa petite-fille, et M. Pascal Machuel, 27 janvier 2012.

<sup>859</sup>Fantaisie sur *le Trouvère* (Verdi), par Carmen Forte cylindre Pathé n° 8561 (1903) :

<http://www.phonobase.org/8446.html>. On entend une exclamation de voix masculine à 00:00:56.

<sup>860</sup>*Sérénade du baigneur* (Lisle, Loullot), par Paul Dutreux, disque Odéon n° 3965 (1904) :

<http://www.phonobase.org/9776.html>, à 00:00:02, en tout début d'audition.

<sup>861</sup>*La Mascotte* (Edmond Audran), par Paul Dutreux, disque Zonophone x-388 (1902) :

<http://www.phonobase.org/10342.html>. Au lieu de « et qu'avec grâce il se balance », on entend « et qu'avec danse il se balance », à 00:01:48.

Ces exemples nombreux montrent à quel point on travaille à flux tendu. Tout est bon pour produire, dans une circonstance où la reproductibilité de l'œuvre n'est pas encore chose acquise. Par ailleurs, l'auditeur, sans doute déjà ébloui du miracle de ces voix d'artistes à domicile, s'arrête-t-il toujours aux défauts des enregistrements ? À la fabrication, on laisse passer et on produit tout de même : qu'il s'agisse d'artistes modestes ou de sommités internationales, tout résultat au studio s'obtient de haute lutte, ce qui pourrait sans doute s'exprimer en termes économiques. On comprend dès lors qu'il y eut une hiérarchie déterminant une chronologie de l'entrée des artistes au studio. Or, le choix des artistes est primordial pour séduire une clientèle. À cet égard, on découvre que les gagnants de cette aventure industrielle ne sont pas les détenteurs des meilleures maîtrises techniques, en particulier s'ils ne disposent pas des bons répertoires, ou s'ils dirigent leurs affaires à distance, comme c'est le cas des protagonistes anglo-saxons.

## **1.2. L'engagement des artistes**

### **1.2.1. Le recours aux artistes anonymes**

Avec tous les défauts et contraintes énumérés plus haut, on conçoit qu'il était impossible de promouvoir des artistes renommés, et qu'il fallait au contraire confier la tâche à d'autres. Malgré les parades de prestations orales rendues devant plusieurs machines à la fois, ou de duplication par tuyaux acoustiques, aucun de ces stratagèmes n'aurait pu suffire à attirer des artistes de renom, à qui il aurait fallu malgré tout demander de répéter inlassablement. Ceux des artistes qui acceptent d'enregistrer vont devoir tout d'abord accepter le cadre de ces limites. On comprend dès lors la défiance des artistes reconnus, à l'égard d'une discipline qui demande mille acrobaties.

Nous avons décrit les conditions pénibles du travail sur le lieu d'enregistrement qui ne s'appelle pas encore un studio, et qui d'ailleurs n'a pas de nom, semble-t-il,<sup>862</sup> où les artistes sont astreints à un travail ingrat de répétition. Aux yeux de certains, le phonographe n'est pas, ou ne peut pas être une affaire sérieuse : on y est payé au rendement, à la pige, tant que les méthodes de duplication ne sont pas au point, et le son est mauvais.

Ce sont donc d'abord des artistes de second rang qui interviennent, que ce soit pour les soli instrumentaux, l'art lyrique, la déclamation, ou le café-concert. Tel choriste de l'opéra devient

---

<sup>862</sup> Bien d'autres termes, comme celui d'ingénieur du son, apparaissent plus tard. À ce sujet voir : John Humbley : « Quelques aspects de la datation de termes techniques : le cas de l'enregistrement et de la reproduction sonores ». *Meta*, vol. 39, n°4, 1994, p. 701-715.

soliste devant le phonographe, et chante le rôle titre, pour des résultats fort inégaux d'un individu à l'autre.

On le constate en comparant deux versions du *grand air de Iago* dans l'*Othello* de Rossini, interprétées en langue française par deux chanteurs professionnels aux qualités vocales différentes. Le premier de ces deux chanteurs anonymes,<sup>863</sup> qui, avant de chanter, annonce « *Othello, grand air de Iago* », en insistant sur les accents toniques propres à la langue italienne, a une voix plus traînante lorsqu'il chante, moins posée : il attaque moins sûrement les notes<sup>864</sup>, qui sont plus liées. À l'audition, on ne peut pas attribuer ces attaques incertaines au seul pleurage, bien notable d'ailleurs, notamment à l'audition du piano. Cet effet indésirable résulte d'une rotation non régulière à l'enregistrement, mais n'est pas responsable de tous les défauts vocaux mis en évidence ici. Le deuxième chanteur, qui annonce plus simplement « *Othello, grand air* », pour anonyme qu'il soit, nous offre à son tour une voix qui retient bien mieux l'attention. Il fait moins de variations mais attaque chaque couplet avec bien plus d'aisance, et présente un discret vibrato serré, autrement dit, rapide.<sup>865</sup> Sur d'autres exemples, le chanteur n'est parfois pas en cause, et c'est alors l'accompagnement qui peut être exécration. Ainsi, sur tel cylindre produit à Paris par la société Mazo,<sup>866</sup> spécialisée avant tout dans les projections fixes, le chanteur remplit correctement son office sur l'*Air de la fleur de Carmen* (Bizet), tandis que l'accompagnement au piano semble misérable, en particulier à partir de la douzième mesure, soit à partir de la 22e seconde d'enregistrement, où il est franchement décalé : le pianiste ne sait plus bien ce qu'il joue, semble-t-il, jusqu'à la fin d'audition.

Si les artistes ont abordé le studio d'enregistrement avec réticence, c'est aussi pour des raisons financières : comme on peut l'imaginer, le salaire d'un tel travail de forçat était modeste et pourrait suffire de lui-même à expliquer la venue tardive des artistes les plus en vogue :

Je gagnais des haricots, comme nous disons dans notre argot d'artistes. Mais comment aurait-il pu en être autrement ? Quand il fallait "fabriquer" de la façon que je viens de dire des cylindres destinés à la vente et que le prix unitaire de ceux-ci était de 1 fr. 25 et de 2 francs (je ne parle pas des quelques "stentors" qui apparurent ensuite au prix exorbitant de 25 francs), un chanteur ne pouvait raisonnablement demander plus de cinquante centimes par audition.

Mais au moins, je chantais ! Et là, je ne pouvais plus arguer que je trouvais que "ça ne chantait pas assez dans le métier" pour qu'il me chante ! J'avais enfin déniché la profession pour l'exercice de laquelle j'avais été mis sur terre. Et puis, je m'amusais follement chez PATHÉ frères ! (Cela faisait tout passer). Je

---

<sup>863</sup>*Othello* (Rossini), *grand air de Iago*, chanteur anonyme, cylindre Pathé (vers 1897) :

<http://www.phonobase.org/2397.html>

<sup>864</sup> Notamment à ce passage (1'10") : « Qui de la grâce/En vain j'adore/Dieu m'avait donné l'amour ». Il n'attaque pas sur le bon ton lorsqu'il prononce « en vain j'adore ».

<sup>865</sup>*Othello* (Rossini), *Grand air de Iago*, chanteur anonyme, cylindre Pathé n° 176 (vers 1898-1900) :

<http://www.phonobase.org/2912.html>

<sup>866</sup>*Carmen* (Bizet), *La fleur que tu m'avais jetée*, chanteur anonyme, cylindre E. Mazo :

<http://www.phonobase.org/2938.html>

ne le révèle que maintenant, mais je crois bien que j'y aurais chanté pour rien si cela m'avait été demandé. Voilà qui explique pourquoi bonne humeur et entrain étaient les plus apparentes qualités de mes cylindres.<sup>867</sup>[...]

Du temps où il faut produire de la quantité, l'artiste est naturellement payé à la séance, et il rétrocède une part de son salaire au musicien qui l'accompagne, par ailleurs, les cadences sont littéralement infernales :

Sur le "cachet" de cinquante centimes que je recevais, je donnais dix centimes à un employé de la maison qui me faisait des réponses de piston ou de clarinette dans *Un Quadrille à la Préfecture*, *Le Piston Embarrassé*, *La Visite du Major*, *Le Muet Mélomane*, *La Leçon d'Épinette*, et vingt autres grands succès que je n'arrivais jamais à chanter assez, tant les commandes étaient nombreuses.

Un jour, on me dit qu'il y avait un ordre de cinq mille *Aventures Espagnoles* destinées à l'exportation.

Je dus chanter ces *Aventures* deux mille fois. On enregistrait déjà, et fort heureusement, trois cylindres d'un coup ; mais il arrivait souvent qu'un diaphragme ayant "brouté", je m'étais égosillé pour rien.<sup>868</sup>

Peu à peu, on s'affranchit du nécessaire anonymat, l'industriel laisse planer à la vente le doute sur l'identité de l'exécutant, et on découvre dans les catalogues ainsi que sur les disques la mention *Répertoire Fragson*<sup>869</sup>, ou *Répertoire Mercadier*<sup>870</sup>, désignant des produits qui n'ont absolument pas été enregistrés par les intéressés.

Sur la question de l'anonymat des interprètes, Gianni Bettini (1860-1938) fait l'exception parmi les premiers industriels du phonographe, puisqu'il parvient à enregistrer des sommités de la scène dès les années 1890<sup>871</sup>. Il est le premier, et le seul, à enregistrer Sarah Bernhardt avant 1900. Parmi ses grands tours de force, le seul que l'on puisse entendre désormais est son enregistrement du Pape Léon XIII au Saint Siège, en 1903<sup>872</sup>. Son réseau de distribution qui, outre New-York, comprend Paris dès 1900<sup>873</sup>, resta très modeste quantitativement, et sa clientèle se cantonna à une élite fortunée, seule capable d'acheter ses cylindres à des prix élevés. S'il est bien le premier à enregistrer des artistes illustres, il vend fort peu de cylindres, et n'est plus actif aux États-Unis après 1901, quant à la société française qu'il fonde en 1900, elle est déclarée en faillite fin 1904.

---

<sup>867</sup>Charlus, *Au service de la chanson*, op. cit., p. 41.

<sup>868</sup>Charlus, *ibid.*, p. 42.

<sup>869</sup>Voir la photo du disque *Les pharmaciens, chanson sceptique et antiseptique* (Jules Moy), « Répertoire Fragson », chanté par André Maréchal anonymement, Berliner n° 32715 (14 août 1900) : <http://www.phonobase.org/5794.html>

<sup>870</sup>Disques portant la mention « répertoire Mercadier », chantés par André Maréchal anonymement : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=répertoire+mercadier](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=répertoire+mercadier)

<sup>871</sup>À propos des premières réalisations de Bettini, voir Robert Feinstein, « The Early Bettini Prototype Machines », art. cit., p. 4-7. Sur ses relations avec les artistes, voir, du même, « Bettini And The Artists : A Glance Back at His Life in the Sherwood Social Scene », *Antique Phonograph News*, March-April 2004, p. 3-6.

<sup>872</sup>Il est longuement question des enregistrements du pape Léon XIII dans le chapitre III, partie *La première illustre et authentique voix publiée*.

<sup>873</sup>En 1900, il crée en France la Société des Micro-Phonographes Bettini, au capital de 850 000 francs, dont le siège se situe au 23, boulevard des Capucines à Paris. Beaucoup de détails sur cette compagnie mythique figurent au registre des faillites des AD Paris : D10 U3/76, n°11850, faillite prononcée le 3 octobre 1904.

### 1.2.2. L'enregistrement comme tremplin vers la notoriété

Peu à peu, plusieurs chanteurs ou instrumentistes s'annoncent eux-mêmes en donnant leur nom, après 1899. C'est ainsi que l'on découvre qu'un tout jeune lauréat du conservatoire se retrouve parmi les forçats du phonographe : Paul Aumonier, basse chantante, dont on retrouve plus tard la voix dans de très nombreux titres chez tous les fabricants de disques et cylindres, débute chez Columbia dès qu'il obtient son prix de chant. Il s'annonce sous couvert de pseudonyme, *Monsieur Bertram, lauréat du conservatoire de Paris*<sup>874</sup>. Plus tard, on retrouve sous son véritable nom cette voix au timbre si reconnaissable, sur les mêmes cylindres et disques Columbia<sup>875</sup>. On peut alors lire sur telle boîte de cylindre lorsqu'il chante chez Pathé : *Chanté par Aumonier, Basse chantante, 2<sup>e</sup> prix du Conservatoire*<sup>876</sup>. Au passage, le mensonge n'est pas important, mais il est réel : Aumonier n'est pas 2<sup>e</sup> prix, mais 2<sup>e</sup> accessit. On a évoqué par ailleurs la toute jeune Carmen Forte (1886-1964), violoniste premier prix du Conservatoire en 1901, qui enregistre 51 titres chez Pathé en 1903<sup>877</sup>. Il est probable que ces jeunes et brillants artistes ont sans aucun doute des exigences moindres que d'autres artistes plus renommés, en matière de cachet, ce qui en fait des recrues de choix pour le studio.

Le cas le plus connu parmi les artistes payés à la pige dans les premiers temps est celui de Charlus. À partir de 1896, il ne cessa d'enregistrer et connut une longue carrière de studio chez Pathé, qui l'employa plus tard comme directeur de la succursale du Pathéphone à Marseille<sup>878</sup>. Artiste d'un genre nouveau, il fut également le premier en France à connaître la célébrité non pas du fait de ses passages sur les planches, restés très discrets, mais bien par le phonographe. En deux paragraphes il évoque son passage de la scène au studio, et les limites techniques s'opposant à la diffusion en nombre des enregistrements :

Quand ai-je quitté celui-ci ? [le café-concert] Eh bien, je ne fus plus entièrement à lui du jour que je fus présenté à Émile Pathé, en 1896. J'étais à ce moment-là à la Gaîté-Rochechouart où je venais de créer des succès populaires : "Adèle, t'es belle", "Les Agents sont de Braves Gens", "Le coup de Soleil". Qui sait à quoi je pouvais prétendre ? Mais l'enregistrement phonographique me prit en entier – ou presque – et cela en me faisant par trop délaissier la scène, changea ma destinée d'artiste<sup>879</sup>.

<sup>874</sup>Paul Aumonier (1872-1944), sous le nom de Bertram, cylindres Columbia : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=bertram&GETMarque=columbia](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=bertram&GETMarque=columbia). Paul Aumonier fut 2<sup>e</sup> accessit de chant au conservatoire en 1900. Édouard Noël et Edmond Stoullig; *Les Annales du théâtre et de la musique*, Paris, Ollendorff, 1901, p. 421.

<sup>875</sup>Cylindres et disques Columbia de Paul Aumonier : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=aumonier&GETMarque=columbia](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=aumonier&GETMarque=columbia)

<sup>876</sup>Exemple : *L'homme et la mer* (Charles Baudelaire, Ange Flégier), chanté par Paul Aumonier, cylindre Pathé n° 1792 (1903) : <http://www.phonobase.org/1446.html>

<sup>877</sup>Anthologie des cylindres de Carmen Forte :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=Forte](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=Forte)

<sup>878</sup>Charlus, *op. cit.*, p. 23. Charlus enregistra néanmoins quelques disques encore vers 1930, interprétant à 70 ans deux de ses monologues les plus fameux :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=charlus&GETFormat=elec](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=charlus&GETFormat=elec)

<sup>879</sup>Charlus, *op. cit.*, p. 39.

Ainsi, un chanteur passe totalement au studio, il s'en fait une spécialité, cependant il en est bien d'autres, qui ont mis à profit une carrière au disque tout en continuant sur les planches. Parmi ceux-ci, qui appartiennent au plus grand nombre, il en est un seul qui s'épanche sur sa carrière au disque, et encore une fois il s'agit d'un artiste bien modeste.

Le nom du chanteur Léonce Bergeret (Bordeaux, 1869 – Paris, 1940) serait inconnu ou presque, s'il n'avait lui aussi enregistré au phonographe à tour de bras, au point de nous avoir laissé lui aussi un grand nombre de disques. Expert en tyroliennes<sup>880</sup>, en imitations d'animaux, en scènes de camelot, il se décrit lui-même comme « *chanteur, siffleur, tyrolien, danseur, imitateur, sonneur de clairon, trompette, virtuose du piston, cor, ocarina, flûte, clarinette, harmonica, mandoline, banjo. guitare, etc.* », dans ses mémoires<sup>881</sup>, ouvrage qui livre le témoignage d'un de ces innombrables artistes de l'ombre, misérables coureurs de cachets, prolétaires des planches comme il en existait sur toutes les scènes de Paris et de province, dont Colette<sup>882</sup> rend bien l'atmosphère triste et délétère des coulisses dans un bref récit plus ou moins autobiographique, qu'elle livre comme aperçu authentique de sa brève carrière au music-hall<sup>883</sup>, dont l'extrait suivant résume l'essentiel :

Le public, prostré, invisible dans la salle éteinte, ne verra rien de ce qu'il doit ignorer : le halètement rapide qui dessèche nos poumons, l'eau qui nous inonde, et noircit la soie de nos costumes, la moustache de sueur et de poudre collée, qui virilise si mal a propos ma lèvre supérieure ; il ne verra pas, dans le visage exténué de son comique favori, le regard égaré, enragé, l'envie de mordre ; il ne devinera pas, surtout, qu'une horreur nerveuse me soulève, à ne rencontrer, à ne palper que des mains, des bras, des joues, des nuques mouillées ! des manches humides, des cheveux collés, des verres poissés, des mouchoirs en éponges molles.... Et moi-même....

Le rideau tombé, nous nous séparons vite comme honteux .... pauvre troupeau fumant que nous sommes.... Nous nous hâtons vers la rue, aspirant au soir sec et poussiéreux, vers l'illusion de la fraîcheur, que verse une lune déjà haute, épanouie, chaude et dédorée...

De son côté, l'ouvrage de Bergeret ne parle pas d'autre chose et, sans être aussi explicite que celui de Colette, le livre autobiographique de Bergeret, dont le ton est au contraire tout de joie et de gaieté, laisse bien voir la vie de misère entre les descriptions des heures de gloire d'un artiste modeste.

Et si j'écris ces quelques passages de ma vie, c'est uniquement pour vous faire vivre avec moi, qui piétine dans les coulisses des théâtres, music-halls, concerts et cinémas ; depuis trente-et-une années, cette vie nerveuse que j'appellerai : misère dorée... pour moi et de nombreux camarades.<sup>884</sup>

---

<sup>880</sup> Le *Grand Larousse Encyclopédique* nous apprend, à propos de la tyrolienne, que c'est une sorte de chant rythmé à trois temps dont le deuxième est généralement fort et d'un mouvement modéré ; son originalité s'accroît principalement dans la phrase finale qui est notée en triolets d'un rythme inégal. C'est cette phrase dans laquelle le chanteur, en passant successivement des sons de poitrine aux sons plus aigus de la voix de tête, et vice versa, ioule, exécute une sorte de roucoulement tout à fait particulier.

<sup>881</sup> Léonce Bergeret, *Mes 30 ans de théâtre...*, op. cit., p. 7.

<sup>882</sup> Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954), femme de lettres française, romancière, mime actrice et journaliste.

<sup>883</sup> Colette, *L'envers du music-hall*, Paris, Flammarion, 1913, rééd. 1993, 103 p., page 27.

<sup>884</sup> Léonce Bergeret, *Mes 30 ans de théâtre...*, op. cit., p. 6.

Sa carrière débuta fin 1896, soit assez exactement lors de l'avènement de l'activité industrielle des frères Pathé, et fit voyager Léonce Bergeret pour chanter jusqu'à Buenos Aires, Montevideo, Rio de Janeiro et São Paulo (novembre 1899 - avril 1901)<sup>885</sup>, puis en Afrique du nord, ainsi qu'à peu près partout en Europe.

Il faut dire que les disques de Bergeret sont assez nombreux, non seulement en quantité, mais aussi en nombre de titres. Sans égaler celle de Charlus, qui restera bien difficile de quantifier, la discographie de Bergeret est impressionnante, et on retrouve un peu plus de 300 titres chez *Aspir, Berliner, Bettini, Corona, Chantal, Gramophone, Henry, Eden, Idéal, Odéon, Pathé, Perfectophone, Zonophone*<sup>886</sup>. Bergeret débuta sur scène le 15 septembre 1896, sur la piste du cirque Alegria, puis il se produisit aux *Nouveautés* à Toulouse avec « Pan pan l'Arbi, marche des zouaves ». Bientôt il est à Paris au *Caveau de la Presse*<sup>887</sup>, et il se distingue en remplaçant Mercadier, alors fameux artiste, au *Petit Casino*<sup>888</sup>.

Et c'est bien au tout début de sa carrière qu'il découvre les salons d'enregistrements. Dans un paragraphe intitulé « Comment je fis du phonographe », il raconte l'astucieux expédient au moyen duquel il s'introduit :

Profitant de mon passage au Petit Casino, dans les loges d'artistes j'entendais parler de la maison Pathé frères, alors cours de Vincennes, puis rue Richelieu. Mais comment approcher M. Pathé ? Je résolus le problème en me faisant moi-même un bon de commande de six rouleaux rédigé comme suit :

*Monsieur Pathé, rue Richelieu, Paris. Prière de faire enregistrer par le porteur de la présente six rouleaux à son choix et me les faire parvenir contre remboursement le plus tôt possible.*

Je signalais Bergès, nom d'emprunt que mon hôtel connaissait déjà... et je remis moi-même la lettre à M. Pathé que le hasard – encore lui – avait voulu que je rencontre au magasin. Il me dit : « C'est vous qui allez enregistrer ? » « Oui, monsieur » « Qu'est-ce que vous allez faire ? » J'ajoutais : « Deux tyroliennes, une imitation d'animaux, une d'oiseaux, une sonnerie avec clairon et une avec trompette ».

Ce programme présenté avec astuce à Pathé résume presque le répertoire de Bergeret. On ne compte pas en effet les tyroliennes dont il est parfois l'auteur, et surtout l'ardent propagateur<sup>889</sup>, ni ses fameuses imitations d'animaux<sup>890</sup>. Parmi ses morceaux de clairon, de trompette, ou même de trompe de chasse, quelques-uns se retrouvent dans plusieurs

---

<sup>885</sup> *Ibid.*, p. 33-39.

<sup>886</sup> Un peu plus de 140 titres audibles sur :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=bergeret](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=bergeret) ; cent cinquante autres non audibles mais énumérés à partir des catalogues d'époque sur le site <http://www.delabellepoqueauxanneesfolles.com>. De son côté, Bergeret ne cite lui-même que cinquante-cinq de ces titres dans *Mes 30 ans de théâtre...*, *op.cit.*, p. 31.

<sup>887</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>888</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>889</sup> *Chant de Berger* ; *Échos du Tyrol* ; *L'écho des montagnes* ; *Chanson des montagnards* ; *Le pâtre des montagnes* ; *L'écho du vallon* ; *Le morvandiau*.

<sup>890</sup> *Chants d'oiseaux et cris d'animaux* ; *Faux ménage de rossignols* ; *Imitations d'animaux* ; *Ivresse d'oiseaux* ; *Hyménée d'un pinson* ; *La polka des poulettes* ; *La revue des animaux* ; *Le mariage du pinson* ; *La sérénade des coucous* ; *La chasse aux lièvres*

versions<sup>891</sup>. Pour un aperçu presque complet il faudrait également énumérer les saynètes de camelot et autres morceaux de genre dont il fut l'auteur, parmi lesquelles : *Marchand d'ocarinas* ; *Le banquier ocariniste* ; *À la foire* ; *Amour et mandoline*<sup>892</sup>. On a peine aujourd'hui à imaginer le succès dès la fin du Second Empire, de la tyrolienne<sup>893</sup> qui, depuis la chanteuse Thérèse<sup>894</sup> et ses célèbres *Canards Tyroliens*, n'était qu'un prétexte gratuit à iouler sur n'importe quel thème et à tout propos, et on ne peut comprendre ce genre avec la distance du temps sans y trouver un goût pour le moins suranné. Bergeret précise<sup>895</sup> :

C'est au Casino de Paris, en 1899, que je rénovais la tyrolienne classique délaissée depuis la disparition de son créateur : Chaillier, le bossu parisien, et Provandier, l'auteur du *Pâtre des Montagnes*. Le phonographe demandant des nouveautés et le théâtre aussi, je parcourais toutes les maisons d'édition et je mettais à l'étude toutes les tyroliennes du répertoire courant que j'agrémentais de quelques tyroliennes pastorales et je créais le genre par *L'Écho du Vallon*, qui passait partout au début de mon audition en public ; mes dispositions vocales pour ce genre me permettaient de surmonter toutes les difficultés des œuvres très différentes de tonalités. Les disques qui sont répandus dans le monde entier sont mes pièces justificatives.

Charlus et Bergeret ne sont pas les seuls à occuper la place chez les producteurs de disques et cylindres, mais ils sont parmi les premiers. Contrairement à Charlus, Bergeret ne fonde pas entièrement ses revenus sur le phonographe, il se produit simultanément sur les planches, et le disque ne constitue sans doute pas l'essentiel de son revenu ; du moins, lorsqu'il désigne ses disques, c'est surtout comme caution de sa célébrité passée sur les planches. Parmi les non-dits de son livre, on devine qu'il court le cachet. Or, il fallait un tel artiste pour nous parler de cylindres et de disques auxquels il rend hommage, puisqu'il est devenu quelqu'un grâce au phonographe. Ce n'étaient pas des célébrités du Café-Concert, comme Mayol, ou Dranem, encore moins celles du théâtre, comme Sarah Bernhardt, Benoît Coquelin ou de l'opéra, comme Léon Melchissédec, qui allaient se commettre à nous parler dans leurs mémoires, de leur expérience du disque. Ils en ont pourtant gravé chacun, à de nombreuses reprises, et ont tous également produit, comme bien d'autres, des mémoires de leurs carrières. Mais sur le disque, rien, pas une anecdote. Ce sont bien au contraire des artistes modestes comme Charlus

---

<sup>891</sup> *Chouya l'Arbi* ; *Le chant des zouaves* ; *La biche aux bois*.

<sup>892</sup> Tous ces titres disponibles à l'écoute :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=bergeret](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=bergeret)

<sup>893</sup> On peut s'en faire une idée avec cette anthologie de 60 titres ioulés par divers chanteurs et chanteuses :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=tyrol](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=tyrol)

<sup>894</sup> Eugénie Emma Valladon (1837-1913), sur scène Thérèse, diva du ruisseau, icône de la presse du Second empire, est considérée comme l'une des artistes à qui l'on doit la naissance de l'industrie du spectacle en France. Voir notamment Jacqueline Blanche, *Thérèse, première idole de la Chanson Française*, La Fresnaye-sur-Chedouet, imprimerie Auffret, 1981, 185 p. ; Pierre-Robert Leclercq, *Thérèse, la diva du ruisseau*, Paris, Anne Carrière, 2006, 245 p. ; Catherine Authier, « La naissance de la star féminine sous le Second Empire », in Jean-Claude Yon (dir.), *Les spectacles sous le Second Empire*, Actes du colloque « Les spectacles sous le Second Empire », Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 27-29 mai 2009, Paris, Armand Colin, 2010, 478 p.-XXXII p. de pl., résumé en ligne sur :

[http://www.histoire-image.org/site/etude\\_comp/etude\\_comp\\_detail.php?i=1109](http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=1109).

<sup>895</sup> Léonce Bergeret, *Mes 30 ans de théâtre...*, op. cit., p. 31.

ou Bergeret, qui évoquent le disque et le studio, sans lequel ils auraient peut-être disparu dans l'oubli, et auquel ils doivent leur carrière.

### **1.2.3. L'arrivée au studio des artistes réputés**

D'après Horace Hurm, c'est Auguste Affre qui, parmi les lauréats du conservatoire déjà dotés d'une renommée sur les planches, fut le premier à se présenter au studio. Il touchait alors la même rémunération que Charlus, soit 50 centimes par audition, enregistrant anonymement pour les *Phonogrammes du Louvre*.

*Horace Hurm* : [...] Affre, qui était le premier à enregistrer pour le rayon des Magasins du Louvre, qui étaient les premiers à lancer le Graphophone Columbia, faisait payer 50 centimes par cylindre, par audition,

*Jean Thévenot* : Ce qui constituait un bon cachet d'artiste.

*Horace Hurm* : Il arrivait dans sa cuisine, puisque c'était son laboratoire, il arrivait à faire quarante cylindres par jour.<sup>896</sup>

Né à Saint-Chinian (Hérault), Auguste Affre, dit Gustarello Affre<sup>897</sup> (1858-1931), avait obtenu à l'unanimité du jury le prix d'opéra-comique le 23 juillet 1887, puis le prix de grand opéra en 1888, au Conservatoire de Paris. En 1890, il débutait sur scène aux côtés de Nellie Melba (1861-1931)<sup>898</sup>. Lorsqu'il réalise artisanalement des enregistrements un par un dans sa cuisine, vers 1897, accompagné au piano, peut-être pour mettre à profit des séances de répétition, il est déjà depuis plusieurs années, premier ténor à l'opéra de Paris. On reconnaît très bien sa voix sur certains *Phonogrammes du Louvre*<sup>899</sup>, son timbre étant très caractéristique, et on constate qu'il chante lui aussi, à l'époque où il enregistre les cylindres du Louvre, de façon parfaitement anonyme : sans doute s'agissait-il ici de se cacher. Affre enregistra également plus tard de très nombreux disques, jusque vers 1910<sup>900</sup>.

Le nom d'Auguste Affre était célèbre au point de faire partie en 1907, des « urnes » contenant les « voix ensevelies » de l'opéra de Paris, une prestigieuse opération commerciale organisée

---

<sup>896</sup> Jean Thévenot, Paul Caron, *70 ans de machines parlantes*, émission du 27 avril 1947 : *Le phonographe à cylindre*, <http://www.ina.fr/audio/PHD85023637>, à partir de 00:06:40.

<sup>897</sup> Sur Affre, voir Élise Bourdel, « La vie de Auguste Affre, dit Gustarello, enfant de Saint Chinian 1858-1931, ténor à l'opéra de Paris 1889-1908 », *Association Richesses du Saint Chinianais, Cahier n°2*, atelier graphique du Somail, 34420 Saint-Pons, s.d. [1998], 45 p.

<sup>898</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

<sup>899</sup> En particulier sur ce cylindre des Grands Magasins du Louvre, on reconnaît la voix caractéristique de Affre : *Faust*, « Salut, demeure chaste et pure » (Gounod) : <http://www.phonobase.org/3280.html>, à comparer avec le même titre par le même Affre, une dizaine d'années plus tard chez Pathé : <http://www.phonobase.org/8907.html>. Autres exemples de la même voix, toujours anonyme, aux Grands Magasins du Louvre : *L'Africaine*, « Pays merveilleux » (Meyerbeer) : <http://www.phonobase.org/3283.html> ; *Noël*, « Minuit, chrétiens » (Adam) : <http://www.phonobase.org/3284.html> ; *La Favorite*, « Un ange, une femme inconnue » (Donizetti) : <http://www.phonobase.org/4758.html>.

<sup>900</sup> Anthologie d'Auguste Affre sur la Phonobase, environ 40 titres : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=affre](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=affre)

par la maison Gramophone<sup>901</sup>. Parmi les artistes lyriques français déjà réputés, il est probablement le premier à avoir accordé de façon systématique l'audition de leur voix à la machine parlante, quoique sous couvert d'anonymat, les autres artistes d'opéra ont tous attendu avant de s'y investir. Charlus raconte dans ses mémoires qu'il a fait venir chez Pathé, en premier lieu des artistes de café-concert, et seulement après, des chanteurs d'opéra<sup>902</sup> :

Et puis j'ai aidé à la construction du répertoire du café-concert qui parut dans les premiers catalogues de la Société Pathé frères. J'ai été assez heureux pour amener au phonographe des artistes tels que : Odette Dulac, Esther Lekain, Yvette Guilbert, Anna Thibaud, Dalbret, Dranem, Fragson, Polin.

C'étaient là de fameuses recrues. J'avais déjà pour compagnons à la salle d'enregistrement, Boyer, Aumonier, Mercadier, Maréchal et Mme Rollini. Puis il y eut de plus grands noms, tels ceux de Vaguet, de l'Opéra [...].

Côté café-concert, Maréchal ou Rollini suivent les premiers la route de Charlus, et se font volontiers à leur tour forçats du phonographe<sup>903</sup>. Avec quelques autres, ces artistes occupent l'essentiel du répertoire chanté avant 1902. Les artistes de café-concert nommés par Charlus arrivent chez Pathé vers 1902, De l'opéra, il y eut également Léonie Tanésy, Vallade, Alexis Boyer, Mary Boyer, et bien d'autres : en tout une trentaine d'artistes lyriques, dont les noms apparaissent sur les étiquettes après 1902. Tous se distinguent parmi les piliers des studios Pathé.

De fait, les plus renommés parmi ces premières recrues sont des artistes-entrepreneurs de café-concert, chacun dans une spécialité. Dranem (chansons absurdes et autres scies à l'imbécilité consciente), Fragson (romances et style anglais), Polin (comique troupier), Mayol (chansons polissonnes), Yvette Guilbert (étoile de Montmartre), sont en 1900, les cinq plus grandes figures du café-concert. Parfois propriétaires de l'établissement où ils se produisent, ils sont souvent auteurs de leurs chansons, ou ils participent à la publication d'hebdomadaires musicaux<sup>904</sup> : ils mènent leur carrière comme de vrais auto-entrepreneurs et se passent d'impresario.

1902 est une date charnière à partir de laquelle ces artistes gravent un grand nombre de titres, pour des compagnies concurrentes, sans contrat d'exclusivité, lorsque la technique n'impose plus les redoutables séances répétitives, lorsqu'une certaine maîtrise de la chaîne de fabrication est acquise. Les industriels du cylindre, du disque et du phonographe peuvent alors se vanter d'avoir la possibilité d'attirer à eux les artistes de premier rang, à travers des publications publicitaires, ouvrages dans lesquels on trouve des portraits d'artistes et des

---

<sup>901</sup>Elizabeth Giuliani : *1907-2008 : le long sommeil des urnes de l'Opéra* : <http://expositions.bnf.fr/voix>.

<sup>902</sup>Charlus, *Au service de la chanson...*, op. cit., p. 39.

<sup>903</sup>La Phonobase comprend 500 titres chantés par Charlus, 375 par Maréchal, et 75 par Rollini.

<sup>904</sup>Polin est notamment le rédacteur en chef de *Paris qui chante*, lors du lancement de ce journal, en 1903.

reproductions en fac-similé de leur écriture.

L'exemple des lettres de Sarah Bernhardt, envoyées à deux compagnies concurrentes, est édifiant, pour illustrer le caractère abusif de la publicité d'alors. Mais sur le fond, tout est vrai puisque Sarah Bernhardt a effectivement enregistré sa voix pour les deux compagnies. L'une de ces lettres est adressée à Émile Pathé :

Cher Monsieur Pathé,

Je n'hésite pas un instant de vous affirmer que ce que je viens d'entendre grâce à l'enregistrement de votre phonographe est admirable et au-delà de toutes mes espérances. C'est ce que j'ai entendu de plus pur, de plus complet. Je l'affirme. Sarah Bernhardt, 1903.<sup>905</sup>

L'autre est envoyée à Alfred Clark, directeur de la Compagnie Française du Gramophone :

Cher Monsieur Alfred Clark,

Je veux vous exprimer toute mon admiration pour votre magnifique Gramophone. Hier en entendant l'Habanera de Carmen, je croyais entendre non pas l'écho de la voix de Calvé, mais Calvé elle-même, la merveilleuse et unique Calvé. J'en suis encore toute émue et j'ai voulu vous en exprimer tout de suite ma reconnaissance, ainsi je fais. Sarah Bernhardt, 1902.<sup>906</sup>

Ce dithyrambe accordé envers des compagnies concurrentes n'est pas exceptionnel, et on peut au moins citer Jean François Delmas, basse de l'opéra, et Félicia Litvinne, soprano, parmi les artistes auteurs de propos comparables, présents dans ces deux mêmes catalogues à la fois. En 1902 ou 1903 en effet, l'industrie alors en place a besoin d'acquiescer ses lettres de noblesse et ne manque pas de faire savoir qu'elle vient de remporter des contrats avec les artistes les plus en renom, et les publicités regorgent alors de témoignages et d'attestations écrites d'un grand nombre de célébrités vantant les mérites de la nouveauté<sup>907</sup>.

C'est par la Compagnie Française du Gramophone<sup>908</sup>, et à Paris, que des artistes de très grand renom, se penchent collectivement, pour la première fois au monde, sur le berceau du phonographe. En 1903, Alfred Clark évoque en ces termes la publication du recueil duquel on vient de tirer la lettre de Sarah Bernhardt<sup>909</sup> :

---

<sup>905</sup>Pathé - Grand prix 1900, *Phonographes Pathé, Compagnie Générale de phonographes, cinématographes et appareils de précision, Cylindres enregistrés, répertoire français, 1903*, St Quentin, Imp. D. Antoine, 1903, 98 p.

<sup>906</sup>*Appréciations sur le Gramophone par quelques grandes célébrités artistiques et littéraires françaises et étrangères*, Paris, sculptogravure C. Sohét & C°, s.d. [1903], non paginé [Recueil en fac-similé de lettres de célébrités, avec le texte de chacune l'accompagnant, dactylographié en rouge sur calques, illustration de couverture « Les sirènes enchantées par le Gramophone »].

<sup>907</sup>« Attestations extraites de notre livre d'or », *Musica*, n° 13, octobre 1903. Voir aussi « Louis Diémer et Samuel Rousseau au Gramophone », *Musica*, n° 19, avril 1904, ainsi que « Société française "Odéon". Copie du certificat de M. Noté, de l'opéra », *Musica*, n° 28, janvier 1905. Publicités à lire en ligne à l'adresse suivante : [http://www.archeophone.org/these/publicites\\_Musica\\_1902-1910.pdf](http://www.archeophone.org/these/publicites_Musica_1902-1910.pdf), p. 22, 34, 35, respectivement.

<sup>908</sup>Sur l'histoire économique de la Victor Talking Machine Company aux États-Unis, et sur sa filiale, la Gramophone Company, le meilleur article de fond est celui de Geoffrey Jones, « The Gramophone Company : An Anglo-American Multinational, 1898-1931 », *The Business History Review*, vol. 59, n° 1, spring 1985, pp. 76-100, à lire en ligne sur <http://www.jstor.org/stable/3114856>

<sup>909</sup>*The Paris house was the first which succeeded in getting from eminent people a series of letters of testimonials which have become very valuable. It is true that nearly all of the branches have taken up this idea, but it was begun in Paris. The retail business of the Paris Company is unique in its way comprising all of the great*

Notre agence de Paris a été la première à recevoir des séries de lettres et témoignages qui sont devenus d'un grand intérêt. Il est vrai que presque toutes nos filiales ont repris la même idée, mais cela a commencé à Paris. Le magasin de vente de notre compagnie en France, qui comprend parmi ses clients toutes les notabilités du monde des arts et des lettres à Paris, est unique en son genre.

Un premier bureau s'ouvrait à Paris le 1er mai 1899, et la Compagnie Française du Gramophone était fondée en société anonyme courant octobre 1899, et très vite, on tenta de s'affranchir de l'anonymat chez Gramophone. À en croire Alfred Clark, ceux qui viennent acheter des disques chez Gramophone sont également des sommités dans le monde des arts. Comme pour donner un meilleur lustre à cette industrie, Alfred Clark est nommé officier d'académie : il reçoit les palmes académiques début octobre 1903<sup>910</sup>, chose rare pour une personne étrangère<sup>911</sup>.

Évoquons les noms de chanteurs lyriques parmi les plus célèbres à Paris et dans le monde. Un siècle plus tard, on ne se souvient que de ceux qui ont vendu le plus grand nombre de disques. Pourtant ceux-ci étaient applaudis à tout rompre sur scène des deux côtés de l'Atlantique, et leur souvenir est nettement moins vif aujourd'hui.

Parmi ces célébrités de renommée internationale, les noms de Jean de Reszke (1850-1925), Léon Melchissédec (1843-1925), Pol Plançon (1851-1914), Maurice Renaud (1861-1933), Félicia Litvinne (1860-1936), ou même Adelina Patti (1843-1919), quoiqu'ils aient laissé des enregistrements sonores, semblent représenter aujourd'hui bien peu de chose, devant celui d'Enrico Caruso (1873-1921) première grande célébrité du disque, qui appartient à la génération suivante.

Même les noms des chanteurs lyriques français de la génération de Caruso, comme celui de Lucien Muratore, ténor (1876-1954), Lucien Fugère (1848-1935), ou encore Maurice Renaud, baryton (1861-1933), n'évoquent rien au plus grand nombre, quoiqu'ils aient laissé des disques. Leur célébrité *post-mortem* est proportionnelle à l'ampleur de leur discographie, ou plutôt au volume des ventes effectives de leur vivant.

---

*notabilities in the Paris world of Art & Letters as customers*, lettre d'Alfred Clark, directeur de la Compagnie Française du Gramophone à S.W. Dixon, représentant la Gramophone and Typewriter à Londres, 3 juillet 1903, EMI Group Archive Trust, document non coté : <http://www.archeophone.org/ressources/EMI2.pdf>, p. 11-12.

<sup>910</sup>Lettre d'Alfred Clark à Barry Owen, 9 octobre 1903, EMI Group Archive Trust, document non coté : <http://www.archeophone.org/ressources/EMI2.pdf>, p. 26.

<sup>911</sup>Chez Pathé, les honneurs viennent plus tard. Émile Pathé est fait chevalier de la légion d'honneur le 9 mars 1908, comme président de la Compagnie Générale des machines parlantes Pathé Frères. Plus tard, il est promu officier par décret du 10 octobre 1921, pour services extraordinaires, notamment Services industriels au Ministère de la guerre depuis septembre 1915 : « Fabrication de hausses de fusils [...] de fusées, gaines-relais [...] etc. En 1916, au moment de l'attaque de Verdun, réussit à installer des machines spéciales pour l'enregistrement des radios lancés par l'Allemagne, enregistrement qui offrait jusqu'alors de grandes difficultés au service de la Tour Eiffel. Les machines fournies par M. Émile Pathé, utilisées encore aujourd'hui, ont servi de modèle pour l'établissement en France de plusieurs postes du même genre », AN, base Léonore, dossier 19800035/387/51942. Quant à Charles Pathé, il est nommé chevalier en 1914, officier en 1920, AN, base Léonore, dossier 19800035/387/51941.

Très tôt les compagnies ont sans doute mis en place une évaluation des artistes ou un classement de leurs ventes sous forme de palmarès, et tout se passe comme si seule une sélection des ventes les plus remarquables méritait une mémoire à long terme. C'est avant tout par le truchement de rééditions successives tout au long du XXe siècle que le disque a porté à la mémoire de chacun la voix d'or du célèbre napolitain, à l'exclusion de toute autre. La gloire de ces autres voix a passé, ainsi que celle des générations précédentes de chanteurs et comédiens qui, eux n'avaient pas pu profiter du disque. C'est le nombre qui compte avant tout le reste, et au fondement même de cette industrie, il y a la nécessaire maîtrise des moyens de reproduction. L'évolution de ces moyens mérite bien un exposé technique un peu poussé, par lequel on verra que les moyens employés déterminent le profil des artistes acceptant de venir au studio.

### 1.3. L'impossible reproductibilité chez Henri Lioret

Pionnier dès 1893 de la production phonographique française, Henri Lioret (1848-1938) est le premier en France à produire des phonographes avec leurs cylindres enregistrés. Il a de nombreux atouts techniques dans sa production : brevets déposés, cylindres incassables en celluloïd, bonne qualité d'enregistrements. Il a de bonnes idées en réalisant des automates parlants, en donnant la parole à la célèbre poupée Jumeau (1893), il réalise des publicités parlantes : pour les pneus Michelin, pour le chocolat Menier<sup>912</sup>. Mais ses machines sont encore très chères.

En 1899, les appareils Lioret qui peuvent

rivaliser avec celles de la concurrence valent encore de 90 à 500 francs selon les modèles<sup>913</sup>. À titre de comparaison, l'année précédente, l'échelle de prix des phonographes chez Pathé est bien moindre : de 65 à 350 francs<sup>914</sup>. Complexes et fragiles, les *Lioretgraphs* sont le fait d'un

| Prix des cylindres Lioret d'après le catalogue de 1899 |                                       |                     |
|--|---------------------------------------|---------------------|
| Désignation  | Contenu                               | Prix                |
| Cylindres n°1, audition 30 secondes                    |                                       | Prix unique 2 fr.50 |
| Cylindres n°2, audition 1 minute                       |                                       | Prix unique 3 fr.50 |
| Cylindres n°3, audition 2 minutes                      | Chant seul, prix                      | 4 fr.               |
|  | Chant duo, prix                       | 6 fr.               |
|  | Chant accompagnement, 1 voix          | 8 fr.               |
|  | Chant accompagnement, plusieurs voix. | 10 fr.              |
|  | Orchestres                            | 6 fr.               |
|  | Solo d'instruments                    | 4 fr.               |
| Cylindres Eurêka                                       | Duo d'instruments                     | 6 fr.               |
|  | Chant seul                            | 12 fr.              |
|  | Chant duo                             | 14 fr.              |
|  | Chant accompagnement 1 voix           | 18 fr.              |
|  | Chant accompagnement plusieurs voix   | 20 fr.              |
|  | Orchestres harmonies                  | 18 fr.              |
| Cylindres Eurêka                                       | Solo d'instruments                    | 12 fr.              |
|  | Duo d'instruments                     | 14 fr.              |

Tableau 13: Prix des cylindres Lioret, d'après le catalogue de 1899. *Henri Lioret, Inventeur constructeur, Lioretgraph, Répertoire des cylindres enregistrés et description des différents modèles de Lioretgraph. Année 1899, s.l., Sceaux, impr. Charaire, p. VII. : [http://www.archeophone.org/catalogues/lioret\\_1899](http://www.archeophone.org/catalogues/lioret_1899)*

<sup>912</sup>On trouve de nombreuses illustrations de ces inventions dans l'ouvrage de Julien Anton, *Henri Lioret, un horloger pionnier du phonographe*, Paris, CIRES, 2006, 231 p.

<sup>913</sup>[catalogue Lioret 1899], *op. cit.*, p. XI-XVII. : [http://www.archeophone.org/catalogues/lioret\\_1899](http://www.archeophone.org/catalogues/lioret_1899)

<sup>914</sup>[Catalogue Pathé 1898] *Compagnie générale de cinématographes phonographes et pellicules. Société anonyme au capital de un million de francs. Siège social 98, rue Richelieu, Paris. Succursale 26 boulevard de Italiens, ateliers à Vincennes, usine à Chatou. Manufacture de graphophones, phonographes et accessoires. Anciens établissements Pathé frères. Prix courant n° 1, phonographes, graphophones et accessoires, août 1898,*

horloger et sont d'un maniement qui requiert patience et délicatesse. Le tableau ci-dessus montre à quel point les prix des cylindres Lioret sont prohibitifs. Entre 1890 et 1900, le salaire journalier moyen atteint 3 fr. pour un ouvrier non qualifié et 7 fr. pour un ouvrier qualifié<sup>915</sup>.

Lioret payait un artiste de café-concert comme Adolphe Bérard, à raison de 1 fr. 50 par cylindre chanté<sup>916</sup>. Pour l'auditeur, l'accompagnement musical est tout simplement payant et optionnel, comme le montre le présent extrait de la liste des prix des cylindres du catalogue Lioret de 1899<sup>917</sup>. Comme on le découvre à l'audition de nombreux cylindres Lioret, les artistes y chantent communément *a cappella*, donc sans l'agrément d'un quelconque accompagnement musical.

Ce tableau à lui seul suffit pour soupçonner que Lioret, au contraire de ce qui est dit partout à son propos, ne pouvait pas produire ses enregistrements en série, qu'il était contraint de payer ses artistes à la pièce. Il paie plus cher pour un orchestre que pour un soliste, ce qui est normal, mais il répercute cette dépense sur le prix final, ce que l'on pourrait considérer comme premier indice nous prouvant qu'il ne reproduisait pas ses cylindres. Les interprètes sont anonymes dans le catalogue, ils le restent presque tous dans la pratique : des 346 cylindres Lioret rencontrés et audibles en ligne sur <http://www.phonobase.org>, une vingtaine seulement contient des voix qui permettent d'identifier formellement un nom d'artiste. Encore ce nom n'apparaît-il pas sur l'étiquette : il n'est mentionné que dans l'annonce vocale qui introduit l'audition. Le titre du morceau enregistré lui-même est présenté de façon lapidaire sur l'étiquette de chaque cylindre. Ainsi en lisant « *Othello – tout m'abandonne* » l'auditeur averti est supposé savoir qu'il s'agit de la version française du grand air du ténor du 2<sup>e</sup> acte de l'opéra *Othello* de Verdi.

### **1.3.1. Le brevet de Lioret sur la duplication**

Dans les faits, Lioret, qui est chronologiquement le premier industriel français à produire en France des phonographes et leurs cylindres, ne pense pas, ne rationalise pas comme un industriel devrait le faire. Alors que tous les autres fabricants tendent vers l'adoption du format standard mis en place par Edison, Lioret innove en fabricant son propre format. Il en vient à se concurrencer lui-même et compromettre sa propre production en créant un grand nombre de formats incompatibles entre eux, comme le montre l'illustration page suivante.

---

Paris, imprimerie E. Pigelet, boul. Voltaire, 1898, 68 p., p. 189-191.

<sup>915</sup>Julia Csergo, *Extension et mutation du loisir citoyen, Paris XIXe siècle-début XXe siècle*, in Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995, p. 121-168 ; p. 150.

<sup>916</sup>Jean Thévenot, Paul Caron, *70 ans de machines parlantes, L'industrie phonographique de 1900 à 1947*, émission du 20 juin 1947 : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023714>, à partir de 00:22:45.

<sup>917</sup>[Catalogue Lioret 1899] *op. cit.*, p. VII. : [http://www.archeophone.org/catalogues/lioret\\_1899](http://www.archeophone.org/catalogues/lioret_1899)

Plus grave : en dépit des brevets qu'il a déposés pour le moulage en série de ses cylindres, nous allons prouver que Lioret produisit ses cylindres à l'unité. Tous ses biographes<sup>918</sup> laissent entendre, au contraire, qu'il dupliquait ses cylindres, fort des brevets qu'il déposa en ce sens. Or il n'en est rien. Pourquoi ? Certainement par manque de maîtrise du mode de moulage qu'il décrit. Dans son brevet déposé le 18 mai 1893<sup>919</sup>, Henri Lioret est le premier à spécifier l'utilisation du celluloid comme support d'enregistrement pour des cylindres.

Il souligne fort à propos les avantages de ce matériau dans le premier certificat d'addition du 28 novembre 1893 :

Le celluloid présente cet avantage que, très homogène et très dur, il se moule aisément, conserve bien les empreintes et s'use peu ; de plus, il n'est pas cassant et surtout il n'est pas sensiblement influencé par les variations atmosphériques ; d'autre part, si l'on veut faire directement des cylindres en celluloid par découpage direct sous l'action du style enregistreur, on se trouve encore dans de bonnes conditions, car cette matière se coupe très facilement et très nettement.

Je revendique donc tout spécialement l'application du celluloid à la construction des cylindres destinés à reproduire les sons dans les phonographes<sup>920</sup>.



Illustration 16: La famille des cylindres Lioret en celluloid au complet. Chaque cylindre monte sur un modèle spécifique de lecteur, incompatible avec les autres modèles de la marque. De droite à gauche : format n° 1 (30 secondes), n° 2 (1 minute 15), n° 3 (2 minutes 30), Eurêka, ou n° 4 (4 minutes 45), Eurêka constitué de deux titres n°3 montés ensemble.

Dans la première phrase de cette description des propriétés du celluloid, Henri Lioret évoque la possibilité du moulage, pour décrire ensuite la gravure directe. Dans le même certificat d'addition, il fait un exposé des moyens qu'il met en œuvre pour le moulage. Comme Émile Berliner, il décrit un moyen galvanoplastique de reproduction d'un cylindre original : la

<sup>918</sup>Horace Hurm, *La passionnante histoire du phonographe...*, op. cit. ; Daniel Marty, *Histoire illustrée du phonographe*, op. cit. ; Paul Charbon, *La machine parlante...*, op. cit. ; Julien Anton, *Henri Lioret : un horloger pionnier du phonographe*, op. cit.

<sup>919</sup>Brevet français n° 230 177 (1893), « Perfectionnements apportés aux phonographes et particulièrement à la fabrication de leurs cylindres », déposé le 18 mai 1893 ; premier certificat d'addition déposé le 28 novembre 1893 ; deuxième certificat d'addition déposé le 5 septembre 1894.

<sup>920</sup>Henri Lioret, brevet français n°230 177 (1893), *Perfectionnements apportés aux phonographes et particulièrement à la fabrication de leurs cylindres*, premier certificat d'addition déposé le 28 novembre 1893.

gravure sur cire étant préalablement badigeonnée de poudre de graphite conductrice d'électricité dont les grains, tellement fins qu'ils en sont impalpables, épousent les moindres reliefs du sillon gravé. L'ensemble est plongé dans un bain électrolytique de sulfate de cuivre dans lequel est également plongée une barre de cuivre.

Le cuivre constitue l'anode reliée à une pile (pôle + ou positif), tandis que le cylindre enduit de graphite en constitue la cathode (pôle – ou négatif). Après un certain temps de circulation du courant de la pile, une couche de cuivre, dont l'épaisseur dépend de la durée de l'opération, s'est déposée sur le graphite qu'elle recouvre complètement. Comme dans la technique dite de la cire perdue, pratiquée par les fondeurs, on sacrifie l'original à la surface duquel le cuivre s'est déposé, et ayant ainsi mis le cuivre à nu, on obtient de cet original un contretype, c'est-à-dire en l'occurrence un tube cylindrique creux en cuivre à la surface intérieure duquel on distingue une reproduction inversée du sillon.

A partir d'un cylindre original, ce contretype, dénommé plus tard « galvano » dans le jargon usuel des fabricants tels que Pathé, va servir de moule pour fabriquer des cylindres en série, reproduisant donc le même enregistrement sonore, par simple coulée de cire liquide contre la paroi interne de ce moule. Henri Lioret entend parvenir à reproduire des cylindres à partir d'un tel moule de la façon suivante :

[...] « Ensuite on introduit dans ce tube un manchon en celluloïd, juste assez gros pour y pénétrer librement, puis on plonge le tout dans de l'eau chaude ; le celluloïd se ramollit alors et on y introduit à force un mandrin suffisamment gros pour le dilater et obliger la matière à pénétrer dans tous les creux du tube ; on le plonge dans l'eau froide et le celluloïd reprend sa dureté en se rétractant en même temps d'une quantité suffisante pour qu'on puisse aisément retirer le manchon du tube. Ce manchon devient donc ainsi finalement un cylindre-reproduction qui est de la constitution exacte du cylindre-matrice. »  
[...] <sup>921</sup>

Pour avoir l'aspect d'un document fondateur, ce texte n'en est pas moins très optimiste. Il semble en effet que Lioret n'ait jamais pu mettre lui-même en œuvre son projet de moulage industriel, certainement par manque de maîtrise du procédé qu'il décrit. Dans la pratique, les procédés fonctionnels de moulage du celluloïd impliquaient la pratique d'une injection à chaud et sous pression du celluloïd à l'état liquide<sup>922</sup>, et non pas d'un moulage en force sur du celluloïd à l'état de pâte.

Le fait est que sur 346 exemplaires examinés, comparés, auditionnés et numérisés par mes soins, je n'ai jamais rencontré deux cylindres Lioret à la prise de sons strictement identique,

---

<sup>921</sup> *Id.*

<sup>922</sup> Le premier brevet d'une méthode fonctionnelle pour le moulage des cylindres de celluloïd est américain et dû à Thomas B. Lambert : « Method of reproducing phonograph records », n° 645.920, déposé le 14 août 1899 et reçu le 20 mars 1900. N'ayant pas de licence sur le brevet de Lambert, Edison a dû attendre la faillite de celui-ci pour acquérir ce brevet et distribuer son cylindre en celluloïd à partir de 1912, sous le nom de *Edison Blue Amberol* record. Ces cylindres ont très peu été distribués en Europe.

tandis qu'il m'a été, possible d'isoler plusieurs exemplaires des mêmes disques produits par Berliner entre 1891 et 1893 : sur plus de 60 disques Berliner de la toute première génération, toujours très difficiles à rassembler<sup>923</sup> et bien plus rares que les cylindres Lioret, on parvient à trouver quelques doublons<sup>924</sup>, voire des triples<sup>925</sup> pour prouver, si besoin était, qu'ils sont le résultat d'un pressage galvanoplastique. De même, et on pourra se passer d'exemple ici, il est très facile de trouver deux ou plusieurs exemplaires d'une même prise chez Pathé ou chez Edison après 1902.

### 1.3.2. Un exemple : les cylindres d'Eugénie Buffet

Pour vérifier et illustrer cet état de fait chez Lioret, et tenter de démontrer qu'il n'a effectivement pas su dupliquer ses cylindres, comparons plusieurs exemplaires d'un même titre enregistré. Le choix est large, et on peut rencontrer un grand nombre d'exemplaires d'un même morceau, sans jamais pouvoir trouver deux fois la même prise. Attardons-nous en particulier sur plusieurs exemplaires, tous enregistrés chez Lioret, de *La Sérénade du pavé*,<sup>926</sup> chanson rendue célèbre par Eugénie Buffet (1866 Tlemcen – 1934 Paris), qui l'aurait gravée elle-même. Ce n'est ni pour mettre en relief un crépuscule, celui des chanteurs de rue, qu'on parle ici d'une des plus illustres figures chantantes en son temps, ni pour évoquer ce genre musical populaire fixé sur cylindres pour sa diffusion commerciale sous forme d'un délasserment domestique.



Illustration 17: Eugénie Buffet par Luc Metivet (1890), BnF.

La raison de la disparition de ce genre musical populaire ne tient d'ailleurs sans doute pas au phonographe, mais plus probablement à l'évolution de la réglementation<sup>927</sup>. Ce n'est pas non plus pour les titres qu'elle a pu recevoir au

<sup>923</sup>Paul Cleary, George Taylor, Henri Chamoux, *The earliest disc records ever released ...*, op. cit. [58 titres différents audibles parmi 164 titres identifiés].

<sup>924</sup>*Twinkle, twinkle, little star*, disque E. Berliner's Grammophon n° 26, photos de deux exemplaires du même pressage (vers 1890-1892) : <http://www.archeophone.org/Berliner5inch/berliner-026.php>.

<sup>925</sup>*Who killed Cock Robin*, disque E. Berliner's Grammophon n° 35, photos de trois exemplaires du même pressage (vers 1890-1892) : <http://www.archeophone.org/Berliner5inch/berliner-035.php>.

<sup>926</sup>*La Sérénade du pavé*, paroles et musique de Jean Varney, éd. Ondet, 1892.

<sup>927</sup>Florence Gétreau, « La rue parisienne comme espace musical réglementé (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) », *Les cahiers de la société québécoise de recherche en musique*, vol. 5, 2001, p. 11-24 : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00009585>.

cours de sa longue carrière que nous évoquons ici la mémoire d'Eugénie Buffet : elle fut royaliste, partisane de la Ligue des Patriotes, puis sergent chez les Croix-de-Feu. Elle reçut la Légion d'honneur et, beaucoup plus méritoire, semble-t-il, les titres de *cigale nationale*, de *caporale des poilus*, titres qu'elle fut seule à porter sans doute<sup>928</sup>, et qu'elle doit à ses tours de chant ininterrompus pendant la guerre : chanteuse au plus près du front et dans les ambulances, elle fut la fondatrice de "La Chanson aux blessés", vite devenue institution de l'État, qui rassemblait des fonds et des artistes pour distraire et reconforter les soldats, sur les lieux du conflit.

Philanthrope authentique, véritablement cigale, elle vécut et dépensa sans compter, et passa l'essentiel de sa carrière en alternant plusieurs fois entre éblouissants succès sur les planches, et aléas du trottoir et du chant de rue, souvent au bénéfice des plus pauvres. Sa renommée lui valut d'être réincarnée pour quelques secondes au cinéma par Edith Piaf dans le film *French Cancan* (1954) de Jean Renoir<sup>929</sup>. Outre les cylindres Lioret, les autres enregistrements d'Eugénie Buffet à la Belle Époque se limitent à dix disques qui figurent au catalogue International Zonophone de 1903, très rapidement retirés du marché, ou peut-être même jamais commercialisés, pour une raison indéterminée<sup>930</sup>. Bien plus tard, elle grava également quelques enregistrements électriques réalisés et publiés en 1933, peu avant sa mort. Eugénie Buffet est sans doute la figure artistique la plus importante à avoir enregistré chez Henri Lioret, parmi les rares chanteurs qui y laissèrent leurs voix sans conserver l'anonymat, entre 1893 et 1900. Outre celui d'Eugénie Buffet, on peut au moins citer les noms de Victor Lejal, chanteur de café-concert, ainsi que celui du ténor Emmanuel Lafarge, chanteur de l'Opéra, comme auteurs authentiques de leurs cylindres qui s'annoncent eux-mêmes sur leurs enregistrements chez Lioret, sans doute peu avant 1900. À l'oreille, l'identification des voix de ces deux chanteurs se fait d'ailleurs toujours sans hésitation : les qualités et caractères des voix sont homogènes d'un cylindre à l'autre, et on reconnaît bien le timbre vocal propre à

---

<sup>928</sup>Eugénie Buffet, *Ma vie, mes amours, mes aventures*, confidences recueillies par Maurice Hamel, Paris, E. Figuière, 1930, 223 p. Voir aussi Françoise Giraudet, *Eugénie Buffet, des Ambassadeurs au pavé...*, Rennes, F. Giraudet, 2011, 123 p.

<sup>929</sup>Jean Renoir : *French Cancan* (1954), de 01:11:47 à 01:12:25, Édith Piaf incarne Eugénie Buffet pour 38 secondes.

<sup>930</sup>Tous enregistrés à Paris fin 1902, avec accompagnement de piano, ces disques apparaissent au catalogue de 1903. Ils ont été biffés proprement, par des moyens typographiques, chez l'imprimeur du catalogue, cependant on peut tout de même lire les titres suivants : 11779 *La sérénade du pavé* (Jean Varney) - 11780 *Déclaration* (Jean Richepin) - 11820 *Les bretons têtus - Poésie* (Théodore Botrel) - 11821 *La chanson des heures* (Xavier Privas) - 11822 *Les petiots* (Xavier Privas / Jean Richepin) - 11833 *Monsieur de Kergariou* (Théodore Botrel; arr.: p. Marietti) - 11834 *Grimaces* (Xavier Privas) - X-2077 *Le mouchoir rouge de Cholet* (1793) - *Chanson* (Théodore Botrel) - X-2078 *Le couteau* (Théodore Botrel) - X-2079 *La tour Saint-Jacques - Souvenir de jeunesse* (Joseph Darcier / Édouard Hachin). Le 11820 *Les bretons têtus* semble être le seul à avoir échappé au pilon, sous forme d'un seul exemplaire, à voir et écouter sur : <http://www.phonobase.org/5165.html>

Lafarge<sup>931</sup>, où à Lejal<sup>932</sup>. Mieux : on les reconnaît également sur quelques autres cylindres, parmi leurs plus anciens chez ce même fabricant, sur lesquels ils n'avaient pas cru nécessaire de décliner leur identité<sup>933</sup>. Enfin, Lejal ayant également gravé plus tard un nombre appréciable de disques<sup>934</sup>, et Lafarge ayant gravé au moins un cylindre chez un concurrent, on peut comparer à loisir et constater qu'il n'y a pas tromperie et que les cylindres Lioret de Victor Lejal, ou ceux d'Emmanuel Lafarge, contiennent bien respectivement les voix de ces deux artistes. Or, de mémoire de collectionneur, par tradition orale, on a toujours eu l'habitude d'ajouter à ces deux noms celui d'Eugénie Buffet, dont les cylindres, comportant tous le même titre enregistré, seraient authentiquement de sa voix.

*La sérénade du pavé* est la chanson la plus emblématique de cette artiste. Les quatre cylindres Lioret de cette chanson portent tous la mention écrite « chantée par Eugénie Buffet ».

Les quatre étiquettes sont manuscrites. Trois étiquettes sont de la même main, sur autant de cylindres d'une durée approximative de 1 minute 40 chacun<sup>935</sup> ; la quatrième, qui est datée 1 / 97, sans doute pour janvier 1897<sup>936</sup>, est d'une écriture différente, sur un cylindre de 2 minutes, plus long en durée. L'examen auditif de ces quatre cylindres permet de constater qu'il

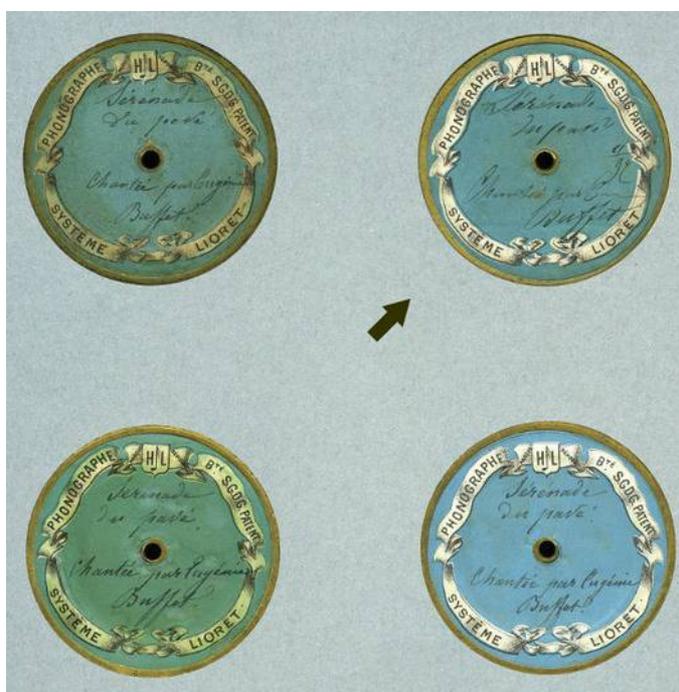


Illustration 18: Vue sur tranche de quatre exemplaires de *La sérénade du pavé* (Jean Varney) chez Henri Lioret. L'exemplaire pointé d'une flèche est vraisemblablement d'Eugénie Buffet.

s'agit de quatre prises différentes<sup>937</sup>. Cependant, les quatre cylindres sont annoncés de la même

<sup>931</sup>Plusieurs fragments d'opéra par le ténor Emmanuel Lafarge chez Lioret, à voir et écouter sur : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=lafarge](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=lafarge)

<sup>932</sup>Trente-sept cylindres de Victor Lejal chez Lioret : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=Lejal&GETMarque=Lioret](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=Lejal&GETMarque=Lioret)

<sup>933</sup>Lejal chante cinq titres en anonyme chez Lioret : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=lejal+chante](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=lejal+chante)

Lafarge chante en anonyme chez Lioret : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=Lafarge+chante](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=Lafarge+chante)

<sup>934</sup>Une centaine de disques et cylindres enregistrés par Victor Lejal, tous fabricants confondus : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=lejal](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=lejal)

<sup>935</sup>Trois cylindres Lioret - Eugénie Buffet, écrits d'une même main : <http://www.phonobase.org/6575.html> - <http://www.phonobase.org/6576.html> - <http://www.phonobase.org/6577.html>

<sup>936</sup>Un quatrième cylindre Lioret - Eugénie Buffet, d'une autre main : <http://www.phonobase.org/6578.html>

<sup>937</sup>Audition comparative des quatre cylindres sur cette page : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=serenade&GETInterprete=buffet&GETMarque=lioret](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=serenade&GETInterprete=buffet&GETMarque=lioret)

façon, par la même voix masculine :

Mesdames et messieurs, Mademoiselle Eugénie Buffet va avoir l'honneur d'interpréter devant vous, la Sérénade du Pavé, au profit des blessés de Madagascar. Prière de ne pas l'oublier s'il vous plaît<sup>938</sup>.

L'audition successive des quatre cylindres, à une même vitesse de rotation, permet de distinguer des différences de ton dans le chant, qui font conclure, premièrement, que la vitesse n'est pas la même d'un exemplaire à l'autre : à une vitesse donnée, tel exemplaire est en effet affecté d'une voix de fausset, tandis qu'un autre est dans le ton, et un autre trop lent. Si l'on tente de compenser cet effet en choisissant une vitesse judicieuse pour chacun, de sorte que tous seront chantés dans le même ton, on découvre alors que trois exemplaires sont d'une même voix, tandis que le quatrième, l'exemplaire daté, dont l'étiquette est d'une main différente de celle des autres, est également enregistré par une voix très différente.

Coup dur pour la légende ! Parmi ces quatre exemplaires il y a donc deux chanteuses différentes, que Lioret commercialisa indifféremment avec la même mention « chanté par Eugénie Buffet » : sur trois des quatre exemplaires, on entend donc *la Sérénade du Pavé* chantée par une voix de soprano léger, dont la qualité est particulièrement éloignée des requis d'une chanteuse de rue. Non seulement la voix de ces trois exemplaires est difficile à rapprocher de la voix âgée que l'on connaît sur des enregistrements tardifs de la *Cigale nationale*, mais elle ne supporte pas non plus la comparaison avec le seul disque Zon-o-phone qui nous soit parvenu d'elle, contemporain, à cinq ans près, de ces cylindres<sup>939</sup>. Notons simplement que l'exemplaire daté de janvier 1897 est le seul à offrir à l'audition une voix qui assurément a du caractère, et qui supporte même très bien la comparaison avec la voix attestée de la chanteuse, enregistrée 35 ans plus tard<sup>940</sup>. Si cette authenticité pouvait être établie de façon définitive, on pourrait ajouter qu'Eugénie Buffet fut chronologiquement, en 1897, la première artiste française de renom qui réalisa en son nom, et non plus sous couvert

---

<sup>938</sup>Ce qu'on pourrait ne pas oublier non plus, c'est la meurtrière pacification de l'île par le maréchal Joseph Galliéni, à l'époque gouverneur général de Madagascar (1896-1905). Au passage, sur l'intérêt qu'Eugénie Buffet, parmi ses engagements auprès de victimes, pouvait porter aux soldats embarqués à Madagascar, et sans doute aux rescapés de ces expéditions, voici ce que nous offre *l'Encyclopédie des Messageries Maritimes* :

« Mardi 3 septembre [1895] au matin [...] Après le dîner, nous sommes invités à un vin d'honneur dans un grand café, sur la Canebière. Le patron est président de la société des anciens marins. Nous assistons à un concert organisé à notre intention, donné par les chanteurs de Paris de passage à Marseille, tournée organisée par le *Journal*. Mme Eugénie Buffet en fait partie. Nous entendons des chants patriotiques ; en cours de route on nous acclame, les marsouins ont arboré leur batterie de cuisine », « Voyage de Marseille à Madagascar, à bord du Polynésien et de l'Ava en septembre 1895. Journal de Raphael Dumand, infirmier du corps expéditionnaire », *Encyclopédie des Messageries Maritimes*, à consulter sur :

<http://www.messageries-maritimes.org/polynesien3.htm>

<sup>939</sup> *Les Bretons têtus*, (Théodore Botrel), par Eugénie Buffet, disque Zonophone n°11820 (1903) :

<http://www.phonobase.org/5165.html>.

<sup>940</sup> *La sérénade du pavé* par Eugénie Buffet,

en 1897 : <http://www.phonobase.org/6578.html> ;

en 1933 : <http://www.phonobase.org/6000.html>.

d'anonymat, un enregistrement commercial. Les trois autres cylindres montrent également qu'il y avait mensonge commercial chez Lioret.

Enfin, pour se convaincre que l'audition comparative de fragments choisis parmi ces quatre cylindres permet de conclure indéniablement qu'il s'agit bien de quatre prises de sons différentes, le plus facile serait de comparer les acclamations en fin d'audition, que l'on peut également nommer ovations simulées, ou fausses ovations, si caractéristiques de la production de Lioret. Celles-ci diffèrent d'un exemplaire à l'autre de ces quatre cylindres, et permettent une transcription écrite pour un comparatif sans équivoque :

Acclamations en fin d'audition :

1° [*deux voix*] Très bien Nini, très bien, très bien, bravo ! bravo ! très bien ! Merci bien messieurs dames, n'en jetez plus la cour est pleine, bravo !<sup>941</sup>

2° [*deux voix*] Bravo Nini, bravo , très bien, bravo ! Bravo ! bis ! Bravo, Bravo ! Bravo ! Encore ! Bravo ! ... Bis ! Bis ! Bravo ! Encore !<sup>942</sup>

3° [*trois voix*] Bravo Nini, bravo , très bien, bravo ! ... Ah ! Bravo, bravo ! bis ! Bravo, Bravo ! Bravo ! Très bien ! Encore !<sup>943</sup>

4° [*deux voix*] Bravo bravo, bravo, n'en jetez plus, mesdames et messieurs, la cour est pleine merci bien, merci !<sup>944</sup>

Au sujet de cet archaïsme phonographique, celui des faux applaudissements et autres exclamations admiratives à la fin d'un morceau, il semble n'être en France qu'un avatar propre à Lioret, employé presque systématiquement dans sa production, qui s'étend de 1893 à 1901, disparaissant du marché avec lui. Cependant, on entend également ce genre d'acclamations sur certains cylindres étrangers, en particulier espagnols, de fabrications variées<sup>945</sup>. Il sera sans doute difficile d'établir s'il s'agit, comme c'est peut-être également le cas pour l'annonce, d'une pratique importée des États-Unis, connue sous le nom de *simulated ovation*<sup>946</sup>, ou s'il s'agit au contraire d'un réflexe de bonimenteur : vouloir mystifier l'auditeur.

### 1.3.3. Des cylindres uniques

Pour en finir avec la question de la duplication en série chez Lioret, le fait est que l'on

<sup>941</sup> *La sérénade du pavé*, cyl. Lioret, exemplaire 1 : <http://www.phonobase.org/6575.html> de 00:01:28 à 00:01:38.

<sup>942</sup> *La sérénade du pavé*, cyl. Lioret, exemplaire 2 : <http://www.phonobase.org/6576.html> de 00:01:26 à 00:01:39.

<sup>943</sup> *La sérénade du pavé*, cyl. Lioret, exemplaire 3 : <http://www.phonobase.org/6577.html> de 00:01:30 à 00:01:41.

<sup>944</sup> *La sérénade du pavé*, cyl. Lioret, exemplaire 4 : <http://www.phonobase.org/6578.html> de 00:02:01 à 00:02:09.

<sup>945</sup> Sur 250 cylindres espagnols rassemblés à Madrid au Museo nacional de ciencia y tecnología, et numérisés sur l'archéophone dans le cadre du projet muséal « Sonidos del paseo », en juillet 2001, une vingtaine présente des acclamations de fin. Quelques exemples :

*Ancóra*, mélodia, por el aplaudido tenor S. Velo : <http://www.phonobase.org/1078.html>

*Fedora*, cantada por el muy aplaudido señor Velo : <http://www.phonobase.org/1151.html>

*Bravo toro*, pasodoble, por el sexteto Montoro : <http://www.phonobase.org/1144.html>

<sup>946</sup> Thèse de Patrick Feaster, « *The following record* »: *Making sense of phonographic performance... op. cit.*, : <http://gradworks.umi.com/32/64/3264321.html>, en particulier : « Simulated ovation », p. 369.

n'entend jamais deux cylindres de ce fabricant qui soient identiques l'un à l'autre, à l'oreille. C'est encore, semble-t-il, une vraie production de luxe, encore qu'ici le luxe ne repose pas sur le prestige des artistes, mais sur certains caractères techniques, et en particulier sur le fait que ces cylindres sont incassables. Leur caractère unique aurait peut-être pu constituer un argument publicitaire pour la production de Lioret, mais rien ne transparaît à ce sujet dans ses catalogues. Pourquoi donc cette légende tenace d'un Henri Lioret premier industriel à mouler ses cylindres ? Sur la foi du brevet cité plus haut, soit, mais c'est insuffisant. C'est que des affirmations, qu'elles soient orales ou écrites, demeurent tenaces, surtout lorsqu'elles émanent de témoins plus ou moins directs, comme Lucien Diehl<sup>947</sup> :

Jean Thévenot : [...] Monsieur Diehl, pourriez-vous nous rappeler quand exactement Lioret a fait cette découverte, et comment, je crois que c'était en 1893, d'ailleurs ?

Lucien Diehl : C'est en 93 ou 94. Ce qui lui a permis de faire ça c'est que Monsieur Lioret utilisait du celluloid, plus malléable, plus contractable, cela lui a permis de faire des duplicatages en série.

Jean Thévenot : Comment procédait-il ?

Lucien Diehl : Par galvanoplastie [...]

Jean Thévenot : [...] sur un cylindre original de cire.

Encore fallait-il, afin de pouvoir de nos jours démentir ou certifier ce caractère unique de chaque cylindre Lioret, avoir la possibilité d'en écouter un grand nombre, dans de bonnes conditions, ce qui n'est pas possible sur des machines d'époque qui ne sont absolument pas satisfaisantes : la vitesse de rotation sur ces appareils est trop irrégulière, d'une part, et les têtes de lecture imposent un effort mécanique trop important, susceptible aujourd'hui d'endommager les vénérables sillons. Ici encore l'Archéophone aura été un auxiliaire précieux : sur 346 cylindres Lioret numérisés<sup>948</sup>, aucun doublon donc. Les artistes chez Lioret étaient donc eux aussi des forçats de l'enregistrement : ils devaient exécuter autant de fois que l'on voulait d'exemplaires... Alphonse Allais, dans ses publications de nouvelles et histoires courtes, toujours cocasses ou d'un humour absurde, montre de sa plume acerbe qu'il s'y connaît aussi en phonographes. Il les met en scène à plusieurs reprises et il épingle au passage le nom de Lioret pour la chute d'une de ses histoires<sup>949</sup> :

Il tint à m'offrir un quinquina Dubonnet et m'expliqua :

— Oui, mon cher, j'ai balancé la finance ! À bas les bureaux ! Vive le Répertoire !

— Tu as un engagement ?

— Superbe !

---

<sup>947</sup>Jean Thévenot, Paul Caron, *70 ans de machines parlantes*, émission du 27 avril 1947 : *Le phonographe à cylindre*, <http://www.ina.fr/audio/PHD85023637>, à partir de 00:10:10.

<sup>948</sup>Ces cylindres Lioret sont tous à voir et écouter sur [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=lioret](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=lioret)

<sup>949</sup>Alphonse Allais (œuvres anthumes), *Pour cause de fin de bail*, Paris, Éditions de la Revue Blanche, 1899 : « Le talent finit toujours par trouver son emploi », p. 155-161.

— Ah bah ! Et où ça ?

— Tu peux m'entendre partout, mon vieux, à Paris, en province, à l'étranger !...

J'ai cru qu'il devenait fou.

— Parfaitement, mon ami, je chante des morceaux d'opéra dans les phonographes de la maison Lioret !

Les procédés d'Henri Lioret disparaissent du marché autour de 1901. Les appareils qu'il propose en 1903 et 1904 ne connaissent qu'une diffusion très anecdotique. S'il reste actif en produisant plus tard des appareils expérimentaux pour la physique, qui équipent notamment le laboratoire de phonétique expérimentale<sup>950</sup>, le dernier catalogue qu'il publie en mentionnant les cylindres de celluloïd destinés à ses appareils pour l'usage domestique date de mars 1901<sup>951</sup>. Ainsi, pour n'avoir pas su maîtriser la duplication en série pour laquelle il avait déposé un brevet, Henri Lioret a dû se cantonner à des prix élevés et à un répertoire d'artistes majoritairement anonymes.

De son côté, Émile Berliner a, dès 1892, une bonne maîtrise de la reproduction galvanoplastique et du pressage des disques. Mais devant l'insuccès de son *Grammophon* fabriqué en Allemagne, il lance l'industrie américaine du disque en 1895 aux Etats-Unis puis au Canada. Mais, avec la distance, ils tardent à s'implanter, tout comme Edison et d'autres industriels américains lancés dans l'aventure, qui ne pénètrent le marché Européen que fort lentement, ou par le biais d'importateurs, ce qui laisse le champ libre à des méthodes de reproduction alternatives appliquées au cylindre par des personnages moins formés et plus entreprenants.

---

<sup>950</sup> [Catalogue Lioret 1911] *Nouveaux modèles de Lioretgraphe appliqués à la physique et à la phonétique expérimentale. HL marque déposée. Henri Lioret, ingénieur breveté S.G.D.G., 270 Boulevard Raspail, Paris 14e, anciennement 2 rue Boulard*, imprimerie Carbonne, place de la Mairie, Montreuil, 18 p.

<sup>951</sup> [Catalogue Lioret 1901] *Henri Lioret, 18 rue Thibaud, Paris. Supplément au catalogue de 1900. Cylindres enregistrés en cire ou en celluloïd*. Sceaux, imp. E. Charaire, 4 p.

## 2. La production en série chez Pathé et ses concurrents

Ce sont les frères Pathé<sup>952</sup> qui donnent à l'industrie phonographique française sa vraie dimension, avec l'idée de vendre au plus bas prix, à la clientèle la plus large possible. Pour cela, pas besoin de recherches poussées, nul besoin de celluloïd, la cire suffira bien, il faut avant tout des structures de production. C'est bien avec le phonographe que s'est assise la puissance de l'empire Pathé : les chiffres du cinéma ne dépassant ceux du phonographe qu'en 1907. Tandis qu'Émile s'occupe de la branche phonographique, Charles prend en main la partie cinéma, qui restera très minoritaire dans les activités de la société jusqu'au début des années 1900.

Tout commence en 1897 avec la visite rendue par Claude Grivolas, industriel français, aux frères Pathé, alors déjà lancés dans leur aventure commerciale. Il leur propose de constituer une société importante avec suffisamment de capitaux pour en assurer le développement complet. Le 30 septembre 1896, Charles Pathé s'était associé avec son frère Émile (1860 - 1937) et avait créé la société *Pathé frères*, au capital de 40 000 francs, dont le siège social se trouvait au 98, rue de Richelieu.

Après l'achat par Grivolas fin 1897 de leur fonds commercial et industriel du 98 rue de Richelieu, à Paris (cylindres), et de la rue du Polygone à Vincennes (cinéma)<sup>953</sup>, est constituée la *Compagnie générale de cinématographes, phonographes et pellicules (anciens établissements Pathé frères)* le 11 décembre 1897, société anonyme au capital d'un million de francs. Le conseil d'administration se réunit pour la première fois le 25 décembre 1897<sup>954</sup>. Principal bailleur de fonds, Claude Grivolas est nommé administrateur délégué, tandis que Charles et Émile Pathé sont nommés directeurs de cette nouvelle structure, place honorifique et suffisamment lucrative qui n'en fait pas pour autant des membres du conseil d'administration. Cette formation donne une nouvelle dynamique et transfigure l'entreprise des deux frères Charles et Émile Pathé, qui avaient débuté très modestement en 1894.

Par ailleurs, la *Compagnie générale* se place comme premier actionnaire de son principal fournisseur de phonographes, la *Manufacture française d'appareils de précision*. en achetant 2 150 actions à 100 francs lors de la formation, en janvier 1898, de cette dernière société au

---

<sup>952</sup> Sur Charles Pathé (1863-1857) et Émile Pathé (1860-1937), voir notamment Paul Charbon, *La machine parlante, op. cit.*, p. 149-173.

<sup>953</sup> Pathé, Assemblée générale constitutive du 28 décembre 1897, Livre des assemblées n° 1, p. 1.

<sup>954</sup> Conseils d'administration, séance du 28 décembre 1897, livre 1, p. 1.

capital de 350 000 francs, dont les ateliers sont établis 25 et 27 Boulevard de Belleville. L'activité de cette manufacture a le but suivant :

*exploiter la fabrication et la construction de toutes machines et appareils de petite mécanique en général et principalement des phonographes ou machines à enregistrer et reproduire la parole, le chant et la musique*<sup>955</sup>.

Pathé fusionnera d'ailleurs dès 1900<sup>956</sup>, à la faveur d'une augmentation de capital, porté alors à 1 000 000 de francs<sup>957</sup>, avec la *Manufacture française d'appareils de précision*. La raison sociale devient alors *Compagnie générale de phonographes, cinématographes et appareils de précision*, au capital porté à 2 666 000 de francs, que l'on désignera ici plus commodément sous le nom de *Pathé*. Du reste, le conseil d'administration lui-même eut à simplifier la dénomination de la compagnie sous le nom de *Pathé frères*, en particulier pour signer certains actes administratifs ou répondre à des bons de commande mal libellés<sup>958</sup>.

Dès janvier 1898, Pathé procède aux premiers achats de terrains à Chatou (Yvelines)<sup>959</sup> pour y mettre en place son unité de production de cylindres. Aunom de la Compagnie, Claude Grivolos achète un immeuble pour 9 500 francs ainsi que des surfaces adjacentes à 3 francs, le mètre carré pour établir une salle pour la fonderie de cylindres. En même temps, on exproprie rapidement un tailleur et un photographe qui occupent les 5e et 6e étages de l'immeuble du siège social, 98 rue de Richelieu<sup>960</sup>.

En ce qui concerne les premiers chiffres de production des cylindres, bien que tributaire avant 1900 des procédés empiriques d'enregistrement à l'unité, Pathé fabrique des cylindres en quantités déjà appréciables. On notera qu'il s'agit en grande majorité de cylindres vierges de tout enregistrement. Les premiers chiffres apparaissent dans les conseils d'administration, fin 1898, alors qu'on évoque une visite des studios d'enregistrement qui viennent d'être mis en place<sup>961</sup>.

---

<sup>955</sup>*La plus importante fabrique de phonographes d'Europe, Manufacture française d'appareils de précision, société anonyme au capital de 1 000 000 de francs, siège social 25 et 27 Boulevard de Belleville Paris, Paris, imprimerie Kossuth et Cie., février 1900, 28 p.*

<sup>956</sup>Pathé, Livre des assemblées n° 1, Assemblée générale ordinaire du 7 août 1900.

<sup>957</sup>Compagnie Générale de Cinématographes, Phonographes et pellicules, « Rapport de M. Floucaud commissaire vérificateur des apports du 10 septembre 1900 », FJSP, Hist D 814-1-3.

<sup>958</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 18 décembre 1905, livre 1, p. 240. Ce n'est qu'en 1913 que cette société devient Compagnie générale des établissements Pathé frères (phonographe et cinématographe), au capital de 30.000.000 de francs. En 1920, les deux activités cinématographique et phonographique sont séparées entre Pathé Cinéma et Compagnie général des machines parlantes Pathé frères.

<sup>959</sup>Sur les emplacements exacts, et sur le sort de l'usine de Chatou, qui fut le centre de production du disque en France jusqu'en 1980, voir Jean-Luc Rigaud, *Pathé Marconi à Chatou, de la musique à l'effacement des traces*, Paris, Classiques Garnier, 2011, 244 p., publié à partir de Jean Luc Rigaud, *Un patrimoine disparaît. Recherches autour du cas de l'industrie du disque à Chatou*, mémoire de Master 2 d'histoire des techniques à Paris I, responsable Anne-Françoise Garçon, sous la direction de Jean-Philippe Passaqui, année universitaire 2008-2009, 189 p.

<sup>960</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 27 janvier 1898, livre 1, p. 8.

<sup>961</sup>Ce sont les studios décrits dans l'article déjà cité : « Une usine à musique », *L'Illustration*, 19 août 1899,

[...] Pour donner à la fabrique de cylindres à l'usine de Chatou le moyen de produire les cylindres demandés par la clientèle, il a été nécessaire d'agrandir sans retard les bâtiments déjà construits et de compléter l'outillage [...] Cette usine sera en mesure de produire à partir du quinze novembre une moyenne de 5 à 7 000 par jour<sup>962</sup>.

[...] La production actuelle est de 10 000 à 13 000 cylindres par jour et va augmenter sérieusement aussitôt que les nouveaux moteurs seront en marche<sup>963</sup>.

Début 1900, la production est de 15 000 à 17 000 par jour

...et pourra être portée jusqu'à 25 000 et même plus si cela devenait nécessaire<sup>964</sup>.

Si la capacité de production annuelle est potentiellement de six millions d'exemplaires, dans la pratique la production varie au gré des nécessités : il ne s'agit là que de cylindres vierges, dont seule une faible portion était vendue en l'état. La plus grande partie de ces cylindres doit être transportée aux studios de la rue de Richelieu, pour être gravés par les artistes forçats du phonographe dont il a été question plus haut. On ne dispose pour cette période d'aucun chiffre de production des cylindres enregistrés et prêts à la vente. Une seule source nous apprend que les ventes de cylindres enregistrés pouvaient atteindre 2 000 unités par jour en décembre 1899<sup>965</sup>. Le principal lieu de vente de Pathé est alors le *Salon du Phonographe* situé au 26, boulevard des Italiens, à Paris. Cette belle vitrine proposait un nouveau modèle de consommation : la démonstration payante, en permettant aux clients d'écouter les morceaux de leur choix et d'admirer les tout nouveaux modèles de phonographes<sup>966</sup>. Divers procédés de duplication des cylindres avaient vu le jour aux États-Unis, mais leur exploitation industrielle n'avait pas traversé l'Atlantique<sup>967</sup>. Un procédé particulier, le transfert par pantographe, va changer la donne et permettre une reproduction en série d'un cylindre original.

---

p.123-125.

<sup>962</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 11 octobre 1898, livre 1, p. 14-15.

<sup>963</sup>*Ibid.*, séance du 23 octobre 1899, livre 1, p. 28.

<sup>964</sup>*Ibid.*, séance du 8 janvier 1899, livre 1, p. 30.

<sup>965</sup>*Ibid.*, séance du 8 janvier 1900, livre 1, p. 31-32.

<sup>966</sup>« Salon du Phonographe, auditions à toute heure, 6000 morceaux au choix », encart publicitaire, dans *Programme des Concerts Colonne du 28 janvier 1900*. Voir aussi la devanture du Salon du Phonographe, dans *Les Inventions et les industries nouvelles*, n° 2, 15 Janvier 1900, p. 2. : <http://www.phonorama.fr/hegemonie-de-pathe-freres-p3.html>

<sup>967</sup>Le plus ancien du genre, le plus rustique aussi, qui propose de relier deux phonographes par un tube acoustique, est le brevet américain de Leon F. Douglass, n° 475 490 : « Method of and means for duplicating or transferring phonograph records », déposé le 14 mars 1892. On trouvera d'autres brevets de duplication, notamment d'Edison, Columbia et Bettini dans Allen Koenigsberg, *The Patent History of the Phonograph, 1877-1912, a source book*, Brooklyn, APM Press, 1990, LXXII-87 p., notamment p. XXXII.

## 2.1. La copie pantographique

### 2.1.1. Un drôle de poisson d'Espagne

Le 7 septembre 1899, le Conseil d'administration de la maison Pathé mentionne l'accord suivant avec un certain Luis Casarès, Espagnol concepteur d'un appareil reproducteur de cylindres :

Les propositions contiennent engagement par Monsieur Casarès à céder à notre société sa machine et ses procédés de reproduction, et de venir s'installer lui-même dans nos usines à l'effet d'y diriger pendant deux ans le personnel appelé à la reproduction. De son côté notre société promet à Monsieur Casarès une redevance de 5 centimes par rouleau reproduit et reconnu bon, et un minimum de 2 000 000 de rouleaux à reproduire soit pour 100 000 fr de redevance. La société, pour garantir à Monsieur Casarès l'exécution de ses engagements déposera au Crédit Lyonnais la somme de cinquante mille francs, lesquels seront la propriété de monsieur Casarès aussitôt que 1 000 000 de cylindres seront reproduits; et seront payés à sa veuve dans le cas où avant le terme du contrat Monsieur Casarès viendrait à mourir. Le Conseil est d'avis de réaliser ce contrat à la condition de pouvoir faire opposition au paiement de la dite somme de 50 000 francs dans le cas où Monsieur Casarès ne tiendrait pas ses engagements et donne à Monsieur Grivolos tous les pouvoirs nécessaires à l'effet de rédiger et signer les conditions et engagements nécessaires à sa réalisation.<sup>968</sup>

Il n'existe aucun Casarès parmi les brevetés français dans la période 1880-1920. De même, on n'a retrouvé aucun brevet décrivant ce procédé à cette époque. Du reste, ce texte ne fait pas mention d'un brevet, mais seulement d'une machine et de *procédés de fabrication*. Casarès était peut-être propriétaire d'un brevet acheté à un tiers non identifié, ou encore avait-il peut-être déposé un brevet en Espagne en son nom propre. Mais son nom n'apparaît pas non plus au bureau des brevets espagnols<sup>969</sup>. Néanmoins, à la suite de ce traité, effectivement signé le 23 octobre 1899<sup>970</sup>, on commence la mise en place. Le 8 janvier 1900, le Conseil d'administration adopte le projet d'installer, pour 15 000 francs et en deux mois, 100 machines Casarès devant assurer 4 à 6 000 cylindres par jour. L'installation doit se faire en grand secret :

Cet atelier sera installé dans une construction à établir dans le jardin de la propriété habitée par Monsieur Casarès à Chatou et fera suite au hangar déjà existant. Les procédés employés devant être tenus secrets, il est indispensable que le local qui contiendra les machines soit complètement isolé du restant de l'usine et en même temps sous la main du chef qui les surveillera. Enfin, pour éviter les vibrations nuisibles à un bon travail, il est nécessaire que cet outillage soit installé au rez-de-chaussée. Le Conseil approuve:

Le Conseil se rend compte de l'intérêt qu'il y a pour la Cie à posséder une installation de cette importance, laquelle permettra de produire des œuvres vraiment remarquables pour un prix extrêmement bas, puisque une ouvrière pourra conduire au moins 4 machines produisant environ 50 cylindres chacune par jour, soit une moyenne de 200 cylindres, revenant comme enregistrement à 200 x 0,05 de redevance à M. Casarès, plus environ 3 francs de façon, soit 200 x 0,05 + 3 francs = 13 francs, soit 6,5 centimes par cylindre au lieu de 0,50 à 1 f, prix payés ordinairement pour l'enregistrement direct par la voix des

<sup>968</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 7 septembre 1899, livre 1, p. 26.

<sup>969</sup>Son nom ne figure nulle part dans le *Boletín Oficial de la Propiedad Industrial*, Oficina Española de Patentes y Marcas, désormais facilement accessible en ligne : <http://historico.oepm.es/archivohistoricow3c/index.asp> (En 2015, le BOPI Français, n'est toujours pas accessible en ligne, et ne se consulte qu'à l'INPI à Paris...)

<sup>970</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 23 octobre 1899, livre 1, p. 29.

cylindres ordinaires.<sup>971</sup>

D'après ce texte, c'est à des femmes que l'on prévoit de confier la manipulation de ces machines. On voit aussi une ouverture nouvelle à l'emploi d'ouvriers en usine, on comprend aussi que les chanteurs et autres artistes ne pourront plus vivre d'un système par lequel ils gagnent leur pain au nombre de séances quotidiennes données : ils vont devoir demander un cachet plutôt que de se faire payer à la pige. C'en est fini des séances interminables de chant !

En date du 12 mars 1900, 24 machines Casarès sont déjà installées dans un atelier provisoire, et 6 autres sont en cours de montage. On produit 1 000 à 1 200 cylindres enregistrés par jour, avec 10 à 15% de mauvais<sup>972</sup>. Ces résultats répondent aux espérances aux yeux du Conseil d'administration, qui annonce aussi que le nouveau local, dont le projet était présenté le 8 janvier, sera prêt fin avril - début mai 1900. Début juin, 36 machines sont installées, garantissant 1 800 à 2 000 cylindres reproduits par jour. On signale alors que l'on pourra installer jusqu'à 120 machines<sup>973</sup>. Ces chiffres permettent d'estimer qu'une machine Casarès peut effectivement produire une cinquantaine de cylindres par jour, soit grossièrement un temps de production d'un cylindre en 10 à 15 minutes. Les cylindres en cours de copie tournent vraisemblablement au quart de leur vitesse nominale d'audition, et l'opération se fait en grand silence. Du moins, l'ouvrière n'entend pas les contenus qu'elle transcrit.

Il est difficile de dire si les rythmes de production étaient très variables selon les saisons, au gré des demandes. D'un côté, les rapports du conseil d'administration le disent eux-mêmes : pour un loisir domestique tel que le phonographe, l'hiver représente la principale saison de ventes de l'année, ces mois sont donc les plus importants :

Le Conseil examine les installations faites 98 rue [de] Richelieu dans le but d'assurer l'enregistrement d'un grand nombre de cylindres pour la saison d'hiver prochaine.<sup>974</sup> [...] Les recettes du *salon du phonographe* progressent régulièrement avec le retour de la saison d'hiver.<sup>975</sup>

Mais on peut constater une relative souplesse dans cette production qui fabrique plus en été, semble-t-il, afin de constituer des réserves pour la demande de loisir hivernal et on produit également à plein en janvier, comme le montre le tableau ci-dessous<sup>976</sup>.

Si on en croit quelques chiffres exposés dans ces rapports, on voit

|           |       |
|-----------|-------|
| janvier   | 59462 |
| mars      | 24602 |
| avril     | 38647 |
| mai       | 42572 |
| juin      | 45424 |
| juillet   | 47608 |
| août      | 26478 |
| septembre | 24013 |

Tableau 14: Productions mensuelles de cylindres en francs, de janvier à octobre 1901, à l'usine de Chatou (Yvelines).

<sup>971</sup> *Ibid.*, séance du 8 janvier 1900, livre 1, p. 31-32.

<sup>972</sup> *Ibid.*, séance du 12 mars 1900, livre 1, p. 33-34.

<sup>973</sup> *Ibid.*, séance du 8 juin 1900, livre 1, p. 36-37.

<sup>974</sup> *Ibid.*, séance du 11 octobre 1898, livre 1, p. 14-15.

<sup>975</sup> *Ibid.*, séance du 6 décembre 1898, livre 1, p. 29.

<sup>976</sup> Tableau constitué à partir des Pathé, Conseils d'administration, séances de février à novembre 1901, livre 1, p. 66, 71, 74, 80, 83, 85, 88, 91.

que la production Pathé a très tôt atteint plusieurs centaines de milliers d'unités par an, dans le but de toucher un marché. La production de cylindres entre mars 1900 et janvier 1901 avoisine les 595 000 francs<sup>977</sup> de chiffre d'affaires, à l'époque où un cylindre Pathé standard vaut 2 francs dans les catalogues.

Enfin, le 25 août 1902, on apprend :

Monsieur Luis Casarès ayant terminé le [deuxième] million de cylindres représentant une redevance de 100 000 fr. est rentré en Espagne, son traité terminé. De ce fait il existera à l'avenir une économie de 5 c. par cylindre copié.<sup>978</sup>

Cette économie sur la redevance est la seule conclusion écrite du Conseil d'Administration. Pour nous, elle évoque un succès formidable pour Pathé, qui prend vraiment le premier rang sur un marché, ainsi que le rêve exaucé de Casarès, qui fit sa fortune en moins de trois ans avec son procédé pantographique. On ne sait rien de plus de ce Casarès, sinon qu'il a continué à fabriquer et vendre des cylindres et phonographes à Grenade, sans doute avec des membres de sa famille, comme en témoigne un lot de cylindres conservés à Madrid dans une collection publique<sup>979</sup>.

Pour notre part, concluons simplement qu'entre le 8 janvier 1900 et le mois d'août 1902, Pathé a reproduit plus de 2 millions de cylindres gravés par le pantographe Casarès, après le départ de qui ce procédé a été très largement amorti chez Pathé. Bien qu'on ait vu sortir de Chatou les premiers cylindres moulés en 1903, le pantographe n'en reste pas moins en usage pendant de longues années, notamment pour la copie de cylindres originaux sur des cylindres destinés à être moulés en série sans perte de l'original. Par ce même procédé, on reproduit à Chatou le contenu des cylindres sur des disques, lorsque Pathé adopte le disque, en décembre 1905.

Le pantographe désigne en général un instrument mécanique qui permet de reproduire une carte ou un plan, à une échelle identique ou différente, en suivant simplement ses contours avec un stylet qui transmet son mouvement à un crayon de papier. Plusieurs planches de *l'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert décrivent un pantographe de dessinateur, et c'est par analogie que l'on parle de pantographe appliqué à la reproduction des sillons gravés dans la cire. Imaginons une tige métallique suspendue en son milieu et mobile à la façon d'un fléau de

---

<sup>977</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 25 février 1901, livre 1, p. 66.

<sup>978</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 25 août 1902, livre 1, p. 108.

<sup>979</sup>Ces 24 cylindres, numérisés par l'Archéophone en 2001, sont conservés à Madrid, au Museo Nacional de Ciencia y Tecnología. Les boîtes de certains d'entre eux portent la mention « A.Casares Aceituno - Gran Salon Fonografico - Puerta Real, 3. Granada ». Ils contiennent entre autres des essais de prise de sons de très grande qualité, ainsi que des titres typiques de chez Pathé, dans des boîtes de ce fabricant, avec toutefois des annonces en langue espagnole : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=casares](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=casares). On évoque aussi les cylindres Casarès dans Mariano Gómez Montejano, *El Fonógrafo en España. Cilindros españoles*, Madrid, Industrias Gráficas Caro, 2005, 167 p., p. 78.

balance. Aux extrémités de ce fléau se trouve un burin graveur d'une part, une pointe lectrice d'autre part. Le burin est un petit barreau de verre tronqué et coupant, la pointe lectrice est une bille de verre de 0,8 mm de diamètre environ. Plaçons un cylindre vierge sous le burin graveur, et un cylindre enregistré sous la pointe lectrice. Toute vibration reçue par celle-ci à la lecture du sillon enregistré sera communiquée, à travers le métal de la tige, jusqu'au burin graveur qui reproduira dans la cire vierge les oscillations lues dans l'original enregistré.

Voilà pour la théorie! C'est du moins comme cela que la chose est présentée dix ans plus tard dans les brevets de Pathé qui restent, pour préserver le secret, très laconiques<sup>980</sup>. C'est peut-être également dans le même but de discrétion que la maison Pathé ne publie ces brevets qu'en 1910.

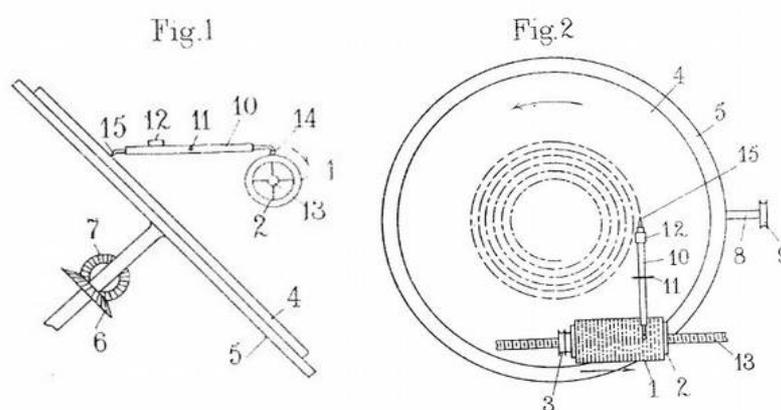


Illustration 19: Brevet 406307 (délivré le 6 décembre 1909, publié en 1910) de la Compagnie générale de phonographes, cinématographes et appareils de précision [Pathé] : *Perfectionnements aux enregistrements phonographiques sur disques ou sur cylindres*. Copie d'un cylindre sur un disque vue en coupe et en face. Le pantographe à proprement parler, que l'on nommait à l'usine « le poisson », est constitué par la tige métallique désignée par les chiffres 10 à 15.

Mais dans la pratique, il faut un nombre considérable de conditions pour arriver à ce résultat, et à ce sujet, les brevets restent muets. On a bien de la peine à se faire une idée des subtilités sans doute nombreuses de ce procédé, et on se demande à quoi pouvaient ressembler les pièces mobiles placées entre la cire originale gravée et la cire vierge. La nature du métal de la tige porteuse a une grande importance, tout comme sa forme, ses dimensions, influant sur sa résonance propre, sa flexibilité, etc. Il aura sans doute fallu à Casarès et aux mécaniciens de Pathé de très nombreux tâtonnements et travaux empiriques avant d'obtenir des résultats probants. Ce système est peut-être proche de pantographes assez complexes décrits plus tard par le professeur Théodore Rosset, directeur de l'Institut de phonétique à l'Université de

<sup>980</sup>Compagnie générale de phonographe, cinématographes et appareils de précision [Pathé] : *Perfectionnements aux enregistrements phonographiques sur disques ou sur cylindres*, deux brevets, n° 406 307 et 406 308, publiés sous ce même titre en 1910, source INPI.

Grenoble<sup>981</sup>. Il explique dans son ouvrage toutes les difficultés qu'il rencontre pour reproduire les enregistrements qu'il réalise dans le cadre de ses travaux de phonétique.

J'ai vainement demandé aux diverses compagnies qui vendent des phonographes de me fournir cet appareil. L'une m'en a fourni deux modèles, mais ni l'un ni l'autre n'a jamais correctement marché ; il fallait une demi-journée à un mécanicien pour les régler et, une fois réglés, ils ne pouvaient transcrire que des cylindres d'une épaisseur donnée sur des cylindres d'une épaisseur également fixée. Ils étaient inutilisables dans un laboratoire où les cylindres sont sans cesse rabotés, inscrits et rabotés, et où on ne peut pas s'astreindre à n'employer que des cylindres rigoureusement identiques.<sup>982</sup>

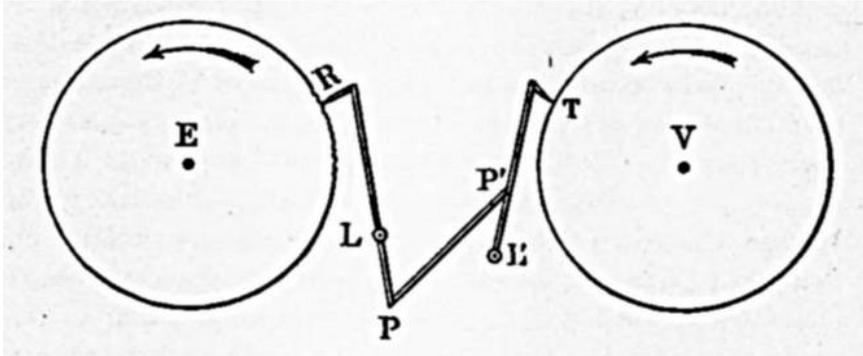
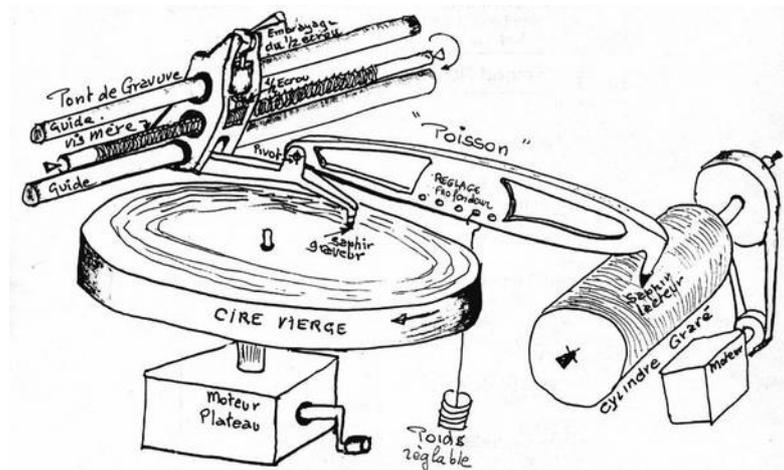


Illustration 20: Transcription par pantographe du sillon d'un cylindre enregistré sur un cylindre vierge. Les leviers oscillent autour des axes L et L'. Théodore Rosset, *Recherches expérimentales pour l'inscription de la voix parlée*, Paris, Armand Colin, 1911, p. 64.

C'était un procédé subtil, bien plus complexe que la simple description qu'on a pu en faire dans les brevets. En particulier, la pièce désignée comme tige métallique consiste

plutôt en une mince plaque de métal ajouré. Découpée dans une tôle d'aluminium, avec une forme ovoïde ou elliptique, chargée de contrepoids de laiton, elle était communément nommée *le poisson* chez Pathé<sup>983</sup>.

C'est à un témoin oculaire, Henri Porret, ingénieur qui débuta tout jeune chez Pathé à la fin des années 1920, que l'on doit en 1995 le dessin le plus proche, sans doute, de la réalité.



Ce dessin accompagne un courrier<sup>984</sup> qu'il adresse à

Illustration 21: Gravure d'un disque depuis un cylindre par système de pantographe, dit *le poisson* de Pathé, avec son pont de gravure. Dessin (1995) de Henri Porret, publié par Gérard Roig, dans *Phonoscopies*, n° 49, janvier 2005, p. 21.

<sup>981</sup>Théodore Rosset, *Recherches expérimentales pour l'inscription de la voix parlée*, Paris, Armand Colin, 1911, 103 p. Voir notamment p. 64, 65, 67 et 85.

<sup>982</sup>*Ibid.*, p. 65.

<sup>983</sup>Jean Richard, *De Paulus à Tino Rossi (du cylindre au microsillon)*, Paris, Librairie de Paris, 1965, 125 p., p. 55. Jean Richard fut soliste de la Musique de la Garde Républicaine puis directeur de studios d'enregistrements dans les années 1930 à 1950. Dans cet ouvrage préfacé par Philippe Parès, l'auteur donne également un dessin très simplifié du poisson p. 55.

<sup>984</sup>Courrier d'Henri Porret à Gérard Roig, Eaubonne, 15 janvier 1995, 5 p. Merci à Jocelyne Elbaum, veuve de Gérard Roig de m'avoir autorisé à le consulter.

Gérard Roig, rédacteur de *Phonoscopies*<sup>985</sup>, et dans lequel il précise que le cylindre original était d'un diamètre spécifique de 20 cm tournant à 160 tours minute, entraîné par la chute d'un poids de 30 kg. On désignait ce format exceptionnellement grand sous le nom de *cylindre Paradis*. Or, aucun des cylindres du format Paradis, dont les contenus enregistrés constituaient le capital sonore de l'industrie Pathé et qui étaient magasinés par milliers à Chatou, n'a survécu, et du *poisson*, cette cheville ouvrière de toute une industrie, il ne reste presque rien. Il en existe un, muni de quelques accessoires à la BnF<sup>986</sup>, ainsi qu'un autre dans une collection particulière, à la fois minces pièces à conviction et précieux éléments d'archéologie industrielle.



Illustration 22: Le poisson de Pathé. Collection, photo et légendes : Julien Anton. Environ 110 mm dans la plus grande longueur. En ligne : <http://www.phonorama.fr/le-poisson-de-pathe.html>

L'industrie phonographique de Pathé toute entière reposa sur cette modeste pièce de métal entourée de mystère. Des millions de cylindres produits de 1900 à 1908, puis de disques pressés par Pathé de fin 1905 jusqu'en 1929<sup>987</sup>, ont tous été tributaires de ce procédé de reproduction, puisque Pathé, jusqu'à cette époque tardive, continuait à réaliser ses enregistrements originaux sur cylindres à partir desquels on pantographiait des disques que l'on reproduisait ensuite à volonté par des procédés galvanoplastiques. Ancien directeur du site de Chatou, Jacques Siémon, dont le père était entré chez Pathé en 1910, se souvient en

<sup>985</sup>De janvier 1993 à 2011, Gérard Roig a dirigé *Phonoscopies*, revue consacrée au disque en France et à ses interprètes, du 78 tours au microsillon. Gérard Roig a également légué un très important travail de fond, ses discographies, qui portent sur la période 1920-1950, rassemblées sur un peu plus de 2000 pages manuscrites : <http://www.archeophone.org/Roig>, accès réservé (identifiant : roig, mot de passe : disco).

<sup>986</sup>Collection Charles Cros, Bibliothèque nationale de France, département de l'Audiovisuel, tour 3, 17<sup>e</sup> étage.

<sup>987</sup>« Nous pensons avoir trouvé le moyen de transposer le cylindre sur les disques », Pathé, Conseils d'administration, séance du 5 avril 1906, livre 1, p. 259.

1992 :

Tout gosse, je me rappelle avoir vu fonctionner le système de pantographe avec le poisson, chez Pathé. C'était Monsieur Oyénard qui en était responsable. [...] Le disque était une galette de cire épaisse [...] Il faut faire remarquer que c'était une opération délicate, et qu'il était fréquent de recommencer plusieurs fois pour obtenir un résultat satisfaisant. Quand on songe au nombre et au poids des pièces en acier mises en mouvement par l'oscillation des seuls sillons [...] mais c'est invraisemblable !<sup>988</sup>

Ce n'est pas vainement que l'on a évoqué la nécessité du secret autour de la reproduction pantographique, car ce secret a été mis à mal par suite de malversations de la part de concurrents, les frères Charles et Jacques Ullmann, bel exemple d'espionnage industriel. Titulaires d'un brevet au moins<sup>989</sup>, et de plusieurs marques de fabrique, ces fabricants et importateurs d'instruments de musique possédaient une usine en Suisse, à Sainte-Croix, et s'étaient illustrés à la fin du XIXe siècle par diverses innovations<sup>990</sup>. Proches de grandes vedettes, parmi lesquelles Sarah Bernhardt et les frères Coquelin, ils les reçoivent dans leur maison de Montmorency<sup>991</sup>. De 1902 à 1904, ils mettent en place le premier répertoire français de l'International Zonophone Company<sup>992</sup>, dans lequel on retrouve en particulier ces artistes de premier plan<sup>993</sup>. Enregistrés à Paris, ces disques sont pressés dans l'usine de Gramophone à Hanovre, puis distribués en France sous la double raison sociale *Société française du Zonophone - Compagnie belge du Zonophone*. À partir de 1904, sous la raison sociale *Compagnie Française Odéon*, les frères Ullmann sont les importateurs exclusifs des disques *Odéon International Talking Machine G.m.b.H.* et de leur répertoire français, pressés eux aussi en Allemagne.

Les frères Ullmann ne manquent pas, comme importateurs exclusifs des disques produits par l'industrie phonographique allemande, de se faire une place importante, et ils représentent à eux seuls plus de 15 % du marché en France<sup>994</sup>. Mais en octobre 1910, le conseil d'administration de Pathé évoque une affaire grave :

[...] les frères Uhlman [Ullmann] avaient soudoyé l'un de nos employés de Chatou et avaient fait copier

<sup>988</sup> Emmanuel Viala, *La mémoire vivante de Pathé – l'usine de Chatou 1898 – 1983*, deux entretiens réalisés en 1992 par Emmanuel Viala avec Jacques Siméon et Claude Lamy, anciens directeurs de l'usine Pathé à Chatou, s.d., s.l., 1<sup>ère</sup> éd. 1996, 5<sup>e</sup> édition 2002, 55 p., p. 37.

<sup>989</sup> Ch. et J. Ullmann, *instruments à vent à fonctionnement automatique, s'adaptant à tout instrument à clavier, piano, harmonium, orgue, etc.* Brevet n° 237.445 (1894), source INPI.

<sup>990</sup> Catalogue : *Manufacture d'instruments de musique fondée en 1881, anciennes maison A. Lecomte & Cie. Charles Mathieu, Ch. & J. Ullmann, 11 faubourg Poissonnière, fabriques à Paris et Sainte-Croix*, 360 p.

<sup>991</sup> « La maison du 6 rue de Bellevue à Montmorency a été achetée par mon Grand Père Jacques Ullmann à Madame Vve Abbattucci née Rey de Foresta en 1906 et a vu passer les plus grands noms d'artistes », entretien téléphonique et courrier de Jacques Lombart à Henri Chamoux, 31 octobre 2005.

<sup>992</sup> On trouvera un exemple de leurs initiales « CH. & J.U. » portées au revers d'un disque de la marque Zonophone (1902) sur : <http://www.phonobase.org/5188.html>

<sup>993</sup> Voir notamment : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=zonophone+orange](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=zonophone+orange) et [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=bernh&GETMarque=z](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=bernh&GETMarque=z)

<sup>994</sup> Parmi 5 600 faces de disques audibles sur la Phonobase, 20 %, soit 1 100 faces, ont été importées d'Allemagne par Ullmann : 600 sont des Odéon de 1903-1910, 500 des Zonophone de 1902-1904.

nos machines à dupliquer et autres. Nous avons pu fort heureusement découvrir le complot et saisir 600 kilogrammes de machines confectionnées sur le modèle des nôtres et prêtes à être expédiées à l'étranger. Le préjudice qui nous est causé peut déjà être considérable par suite de la divulgation de nos procédés de fabrication et ce préjudice aurait atteint des proportions incalculables, si nous n'avions pas découvert les coupables<sup>995</sup>.

Pas de procès ici : l'arrangement est trouvé sans tarder et l'affaire réglée au plus vite et à l'amiable par les auteurs du forfait :

Ces derniers ayant reconnu la grande faute dont ils s'étaient rendus coupables et l'énorme préjudice qu'ils pouvaient nous avoir causé par leurs agissements, nous ont supplié d'accepter une indemnité de 500 000 francs pour les fautes et dommages du passé, en s'engageant à nous verser une indemnité supplémentaire de 1 000 000, si, par leur fait, nos procédés spéciaux étaient dévoilés dans l'avenir<sup>996</sup>.

Le document ajoute que les 500 000 francs sont acceptés et versés dans les caisses de Pathé le 18 octobre. Cette affaire a sans doute déterminé la séparation des deux frères, qui vendent la raison sociale Ch. Et J. Ullmann à la Compagnie française Odéon<sup>997</sup>. Les procédés secrets n'ont pas été divulgués, mais la Compagnie française Odéon s'en est tout de même servi sous le nom de marque Phrynis<sup>998</sup>. Copiés par pantographie à partir des disques Odéon (disques à aiguilles, gravure sonore en méandres), les disques Phrynis sont des disques à saphir (le procédé de Pathé, oscillations du sillon gravées en montagnes russes). On peut facilement comparer les deux versions d'un même enregistrement sous ces labels différents<sup>999</sup> et constater au passage une médiocre maîtrise de la technique : l'original Odéon est bien meilleur que la copie Phrynis.

### **2.1.2. Les défauts sonores du pantographe et leur contrôle**

Ce procédé délicat est au fondement de l'activité phonographique de Pathé, et cette maison l'a employé pour la copie de cylindre à cylindre, puis de cylindre à disque pendant trois décennies à la fin desquelles ce système de transcription directe de documents sonores conservés en usine constituait tout de même depuis longtemps une impasse technique. Cet archaïsme fut fatal à l'activité phonographique de Pathé en France<sup>1000</sup> car il comporte des

<sup>995</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 11 octobre 1910, livre 2 p. 127.

<sup>996</sup>*Ibid.*, séance du 8 novembre 1910, livre 2, p. 132.

<sup>997</sup>« Ullmann a été vendue le 9 mars 1911 à la Sté dite Cie Française Odéon. Les deux frères se sont brouillés – on ignore pourquoi – d'où probablement la vente [...]. Jacques Ullmann est décédé en 1915, aveugle et désabusé [...] Charles son frère en 1918 », courrier de Jacques Lombart à Henri Chamoux, 31 octobre 2005.

<sup>998</sup>« Phrynis », marque déposée n° 73367, dépôt le 6 février 1902 par Ch. Et J. Ullmann, renouvellement le 9 décembre 1913 sous le n° 151623 par la C<sup>ie</sup> Française des disques et machines Odéon, 11 faubourg Poissonnière, source INPI, voir aussi Henri Chamoux, *Recueil des dépôts de marques phonographiques...*, op. cit., p. 15 et 110, ou p. 21 et 116 du fichier pdf : [http://www.archeophone.org/rtf\\_pdf/Marques\\_phonographiques\\_inpi.pdf](http://www.archeophone.org/rtf_pdf/Marques_phonographiques_inpi.pdf).

<sup>999</sup>Un exemple saisissant de la même prise, sous les deux labels : *Chez ces dames*, scène naturaliste très grivoise, par Aristide Bruant, disque Odéon 97347 (1909) : <http://www.phonobase.org/6125.html> ; le même avec une qualité sonore bien moindre, par suite d'une copie pantographique délicate, réalisée sans doute en 1913, disque Phrynis n° S1210 : <http://www.phonobase.org/5287.html>.

<sup>1000</sup>La Compagnie générale des machines parlantes Pathé frères est rachetée en 1928 par la branche britannique de Columbia puis intègre en 1931 le consortium EMI (Electrical and Musical Industries), dont les intérêts sont à Londres, selon l'article « Pathé frères » dans <http://data.bnf.fr>

défauts non négligeables. Savoir enregistrer les sons, c'est avant tout s'accommoder de nombreuses contraintes, et l'on devine bien à l'audition de certains disques ou cylindres qu'un « facteur chance » a parfois manqué, qu'un soin quelconque fut mal appliqué, et que chaque enregistrement ne s'est pas fait avec le même soin. Il existe de nombreux exemples d'enregistrements ratés à une étape ou une autre de la chaîne d'édition, et cela sans aucune adéquation avec la notoriété de l'artiste. On entend les imperfections, c'est particulièrement vrai dans la production exécutée au pantographe, procédé fauteur de défauts bien audibles : il s'agit parfois d'une résonance sur tel disque ou cylindre résultant d'un transfert au pantographe. Ainsi sur un cylindre d'Ernest Van Dyck<sup>1001</sup>, entend-on dès les premières secondes un roulement continu qui semble résulter de la vibration d'une pièce de métal. D'une façon bien différente parfois, on constate, en marge de bruits de toutes sortes, que le son disparaît et réapparaît de façon cyclique à chaque rotation du support sonore<sup>1002</sup>.

À d'autres occasions encore, on croit entendre un bruit similaire au galop de cheval, apparaître en bruit de fond en cours d'enregistrement, comme par exemple dans tel fragment de *Galathée*, de Victor Massé<sup>1003</sup>. Ce genre de bruit indésirable, cadencé à 160 battements à la minute, est le fait d'un réglage défectueux du système, ou encore la conséquence d'un cylindre original abîmé. Une chose est sûre : l'exemple qui vient d'être donné n'est pas dû à l'état du disque publié qui tourne à 94 tours-minute : d'éventuels accidents ou rayures du sillon du disque lui-même ne pourraient donc rapporter que des défauts cycliques à raison de cette fréquence.

---

<sup>1001</sup>*Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, Walther devant la corporation des maîtres (Richard Wagner), par Ernest Van Dyck, cylindre Pathé n° 798 : <http://www.phonobase.org/507.html> : légère résonance continue d'un bruit de burin graveur.

<sup>1002</sup>*Tannhäuser*, Romance de l'étoile (Wagner), chantée par Maurice Renaud, disque Pathé 3387, transfert 11834p : <http://www.phonobase.org/9067.html>. Ce phénomène d'apparition/disparition de la voix est très sensible à partir de 00:02:15 et rappelle un peu à l'oreille ce que les amateurs de radio à ondes courtes nomment le *fading*, appelé aussi QSB, dans le code des radio-amateurs.

<sup>1003</sup>*Galathée*, air de la coupe (Victor Massé), chanté par Jeanne Marignan, disque Pathé 24 cm n° 1007 : <http://www.phonobase.org/8964.html>. On entend ce bruit au tout début à l'annonce, pendant quelques secondes seulement, puis de façon permanente à partir de 00:01:24 jusque vers 00:01:40.

Plus gênant parmi les publications de Pathé, tel cylindre des *Cent vierges*, de Charles Lecocq, laisse entendre un sourd grondement cyclique : un battement à deux temps qui, à 75 cycles par minute (alors que le cylindre publié tourne à 160 tours-minute), évoque à l'auditeur un battement cardiaque, tout d'abord. Or ce battement se superpose à la voix chantée de la plus curieuse façon, générant même par superposition, et cycliquement, un effet de voix éraillée, bien audible au cours des 40 premières secondes.<sup>1004</sup> Ce défaut, qui a échappé à la draconienne sélection des *écouteuses* de chez Pathé, résulte sans doute d'un subtil défaut de mise en place du système de copie et constitue un témoignage sonore de ce procédé mécanique de reproduction qui n'a connu aucun équivalent technique dans l'industrie mondiale du disque de cette époque, et qui nous laisse ici sa signature sonore.

Chez Pathé, les *écouteuses* étaient des ouvrières dont le travail consistait à examiner

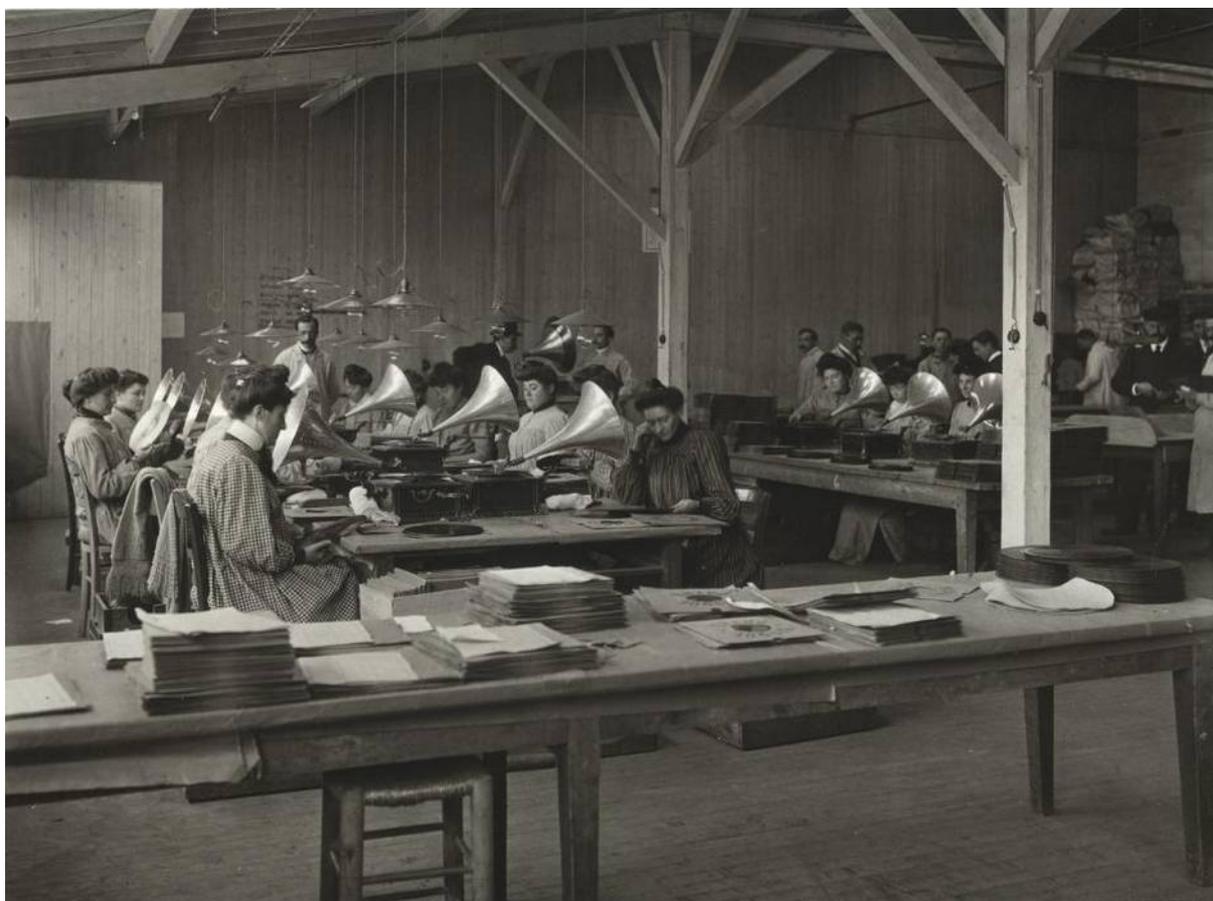


Illustration 23: Audition des disques chez Pathé en 1906. Photo Boyer. Collection Roger-Viollet, inv. Boyer-Viollet n° 922. visuellement les cylindres, à les mettre en boîte, et apposer un tampon pour attester leur travail<sup>1005</sup>. Si l'on en croit les nombreux encrages au tampon sur les pochettes et dans les

<sup>1004</sup> *Les cent vierges*, « Ô Paris, gai séjour » (Charles Lecocq), chanté par Mary Boyer, cylindre Pathé n° 1589 (1905) : <http://www.phonobase.org/2649.html>. On entend un double battement qui induit une déformation de la voix.

<sup>1005</sup> Comme visible par exemple sur la deuxième photo de la page <http://www.phonobase.org/4625.html>. On lit au tampon : « Numéro de l'écouteuse - 62 ».

boîtes de cylindres mentionnant le numéro d'employé : *écouteuse n°...*, il y avait bien chez Pathé, jusque vers 1908, des *écouteuses* assignées à un examen de chaque cylindre et disque en sortie de chaîne de production. Plusieurs catalogues Pathé précisent d'ailleurs que tous les disques sont écoutés, au sens propre, une fois chacun avant la vente. Une photographie exécutée par l'agence photographique Boyer en 1906 voudrait nous le faire croire<sup>1006</sup>. On y voit, sous la surveillance des contremaîtres, une vingtaine de femmes avec autant de phonographes en train d'écouter des disques. La photo comprend peut-être une part de mise en scène, car à l'examiner, on imagine mal la cacophonie qui règne alors dans cet espace ! Plus probablement s'agissait-il d'un simple contrôle visuel, avec audition à titre exceptionnel en cas de réel doute, car aujourd'hui encore, un œil exercé est capable de reconnaître la plupart des défauts : saturation, chevauchement, boucle, usure, griffure, sur ces rustiques sillons centenaires. Beaucoup d'autres défauts bien audibles échappent forcément à un simple examen à l'œil nu, parmi lesquels le pleurage, qui peut rendre l'écoute tout bonnement insoutenable. À cause d'une vitesse de rotation mal contrôlée et rendue irrégulière lors de la prise de sons, le pleurage transforme à la restitution, lors d'une écoute à vitesse constante, un son de hauteur fixe en un son de hauteur variable, générant de fausses notes absolument insupportables. Le plus spectaculaire exemple de pleurage sur un enregistrement du commerce, quoiqu'il ne soit pas dû à l'emploi du pantographe, est celui des enregistrements du violoniste Paul Viardot (1857-1941), surtout connu pour être le neveu de Maria Malibran (1808-1836), mais il existe beaucoup d'autres exemples de ce défaut<sup>1007</sup>.

Autre tare indécélable à l'œil nu, mais redoutable à l'audition, le scintillement : il transforme un son de hauteur fixe en son affecté de trémolos ou trilles artificiels et indésirables, surtout audible sur les accompagnements de piano<sup>1008</sup>. Ajoutons que le pantographe est fauteur d'erreurs de synchronisme au transfert, et on trouve en conséquence des disques dont l'audition ne débute qu'après la première mesure de musique<sup>1009</sup>.

Enfin, alors que le disque ou le cylindre examiné ne présente aucun défaut de gravure ou de conservation, on peut découvrir plus insidieusement l'existence d'une répétition ou le saut d'une spire du cylindre original, qui se sont produits durant le transfert pantographique. La

---

<sup>1006</sup> Audition des disques chez Pathé en 1906. Photo Boyer. Collection Roger-Viollet, inv. Boyer-Viollet n° 922.

<sup>1007</sup> *Romance sans paroles* (Camille Savori), par Paul Viardot (violon), Berliner's Gramophone n° 37901, matrice 36822-nb-4 (1901) : <http://www.phonobase.org/7111.html> : écouter le pleurage spectaculaire. Une soixantaine d'autres exemples, toutes marques confondues : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=pleurage](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=pleurage)

<sup>1008</sup> Une dizaine d'exemples de scintillement bien audible : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=scintillement](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=scintillement).

<sup>1009</sup> Mazurka n° 45 et valse en D bémol (Frédéric Chopin), par Jan Cherniavsky, disque Pathé n° 79319 (vers 1913) : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=cherniavsky](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=cherniavsky)

répétition induit la redondance d'un phonème, d'une syllabe, ou parfois d'une mesure de musique, tandis que le saut d'une spire, au contraire, supprime un fragment de la musique<sup>1010</sup>. Ces nombreux effets indésirables, qui à l'audition viennent le cas échéant s'ajouter aux erreurs et omissions réalisées en cours de prise de sons et néanmoins publiées, sont bien la signature involontaire d'une technique que Pathé a employée longtemps, mais de façon complémentaire avec un autre procédé, celui du moulage galvanoplastique, qui intervient dès 1903 dans sa chaîne de production.

C'est très certainement l'emploi du pantographe qui justifie l'usage tardif chez Pathé d'un fameux archaïsme phonographique, l'annonce parlée. Courant du temps du cylindre, cette pratique subsiste longtemps chez deux fabricants, Edison et Pathé.

### **2.1.3. L'usage des annonces parlées**

Chez quelques fabricants, en particulier chez Pathé, on avait coutume d'annoncer systématiquement le morceau enregistré. Pourquoi cette annonce ? L'annonce occupe une partie non négligeable du temps qui est compté, souvent autour de 10 secondes. Par exemple, une voix lointaine hurle : « *Sambre-et-Meuse, exécuté par la Musique de la Garde républicaine, direction Parès* »<sup>1011</sup>... puis on attaque vivement les premières mesures : le tambour roule, les trompettes sonnent en un fracas assourdissant, et le cylindre délivre les deux minutes de musique promise. Autre exemple : une voix nette nous offre à entendre : « *La Chanson du roi de Thulé, de Faust, chanté par Mademoiselle Pla de l'Opéra-comique* »<sup>1012</sup>, suivi du fragment chanté<sup>1013</sup>. Ou bien côté café-concert, l'auditeur trouve des présentations de ce genre : « *Vive l'express de Normandie, chanté par Dranem, ... on part !* »<sup>1014</sup>, juste avant les premières mesures d'une chanson délicieusement absurde.

<sup>1010</sup>*Le Cœur et la main*, « l'adjudant et sa monture » (Charles Lecocq), par un chanteur anonyme, cylindre marron, Pathé 569, vers 1898 : <http://www.phonobase.org/1609.html>; *Olimpia*, « Polka para piano, por el señor Don Candido Peña Gallego », cylindre A. Casarès, conservé au Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, Madrid (inventaire 86-2-263, transfert audio, juillet 2001) : <http://www.phonobase.org/1077.html> : on entend nettement le saut à 00:01:29 ; *Carmen*, « L'amour est enfant de bohème » (Bizet), par Marie Delna, disque Pathé n° 3502 (1908, enregistrement de 1903) : <http://www.phonobase.org/8924.html> : saut d'une spire sur le cylindre original, à 00:01:26 ; douze autres exemples : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=saut+du+c](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=saut+du+c).

<sup>1011</sup>*Sambre et Meuse* (Planquette-Rauski), par la musique de la Garde républicaine, cylindre Pathé 6073 (1904) : <http://www.phonobase.org/8081.html>.

<sup>1012</sup>*Faust*, ballade du roi de Thulé (Gounod), par Mme Pla, mezzo-soprano de l'Opéra-comique, disque 18 cm Zonophone 12191 (jan.- fév. 1903) : <http://www.phonobase.org/7044.html>.

<sup>1013</sup>Si les enregistrements de voix féminines ne sont pas plus rares que ceux des voix d'hommes, les annonces par les femmes sont, en revanche, bien moins courantes car leur voix non chantée porte moins à l'enregistrement, ce que l'on déplore chez Edison : « when I arrived here I found them recording a female voice and letting her make her own announcement and would add that I have yet to find a female that could give satisfaction in this respect », lettre de W.H. Miller à William E. Gilmore, Levallois-Perret, 16 juin 1905, The Thomas Edison Papers, série CL400, document non coté.

<sup>1014</sup>*Vive l'Express de Normandie* (Lucien Boyer), chanté par Dranem, disque 35 cm Pathé P3121-1 (1910) : <http://www.phonobase.org/7845.html>.

Le côté saugrenu de ces annonces peut faire sourire aujourd'hui : il est certain qu'il pouvait agacer à l'époque. Son caractère jugé incongru est en effet révélé d'une curieuse façon en particulier après la Grande Guerre, lorsque reparaît sur scène au théâtre, hors de son contexte, une annonce de cylindres alors encore connue de tous. Cette annonce se fait entendre dans un spectacle du groupe des Six<sup>1015</sup> : « *Les Mariés de la Tour Eiffel* », pièce emblématique des années folles qui fut représentée pour la première fois en 1921<sup>1016</sup> et reste, de l'aveu même de ses auteurs, difficile à classer dans l'histoire du théâtre.

Ballet ? Non. Pièce ? Non. Revue ? Non. Tragédie ? Non. Plutôt une sorte de mariage secret entre la tragédie antique et la revue de fin d'année, le chœur et le numéro de music-hall.<sup>1017</sup>

Cette farce chorégraphique suscita un scandale mémorable à la première représentation, et mérite une description. À droite et à gauche de la scène, au premier plan, à moitié cachés par le cadre, se tiennent deux acteurs, vêtus en phonographes, la boîte contenant le corps, le pavillon correspondant à leurs bouches. Ce sont ces phonographes qui commentent la pièce et récitent les rôles des personnages... Il y a également sur scène un photographe et son appareil photo détraqué, de taille humaine, la chambre noire formant un corridor, d'où il sort, non pas un petit oiseau, mais successivement au cours du spectacle : autruche, cycliste, baigneuse de Trouville, gros enfant débitant mollement un compliment pour ses parents, etc. Les stéréotypes comiques ne manquent pas dans ce texte truffé de locutions, de phrases toutes faites, débitées par les phonographes de façon mécanique comme il se doit, l'humour en plus. Les personnages de la noce, eux aussi, sont des archétypes, annoncés comme suit à l'ouverture par les deux phonos<sup>1018</sup> :

« la mariée, douce comme un agneau ; le beau père, riche comme Crésus ; le marié, joli comme un cœur ; la belle-mère, fausse comme un jeton ; le général, bête comme une oie ; les garçons d'honneur, forts comme des Turcs ; les demoiselles d'honneur, fraîches comme des roses. »

A une occasion, un des deux comédiens-phonographes, au cours de son débit, imite le son

---

<sup>1015</sup>Pour *Les mariés de la tour Eiffel*, ils n'étaient en fait que cinq : Georges Auric, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Germaine Tailleferre. Le sixième compositeur, Louis Durey, s'était désisté de ce projet. L'auteur du livret était Jean Cocteau.

<sup>1016</sup>*Les Mariés de la tour Eiffel* ont été immortalisés par Marc Chagall en 1939, une de ses dernières peintures avant de quitter la France.

<sup>1017</sup>Jean Cocteau, *La Danse*, n° 9, juin 1921.

<sup>1018</sup>Nous nous sommes appuyés sur l'édition phonographique suivante : « *Les mariés de la tour Eiffel*, spectacle de Jean Cocteau, musique du groupe des Six. Premier enregistrement intégral conforme à la création scénique du 18 juin 1921. Ouverture, le 14 juillet : Georges Auric - Marche nuptiale : Darius Milhaud - Discours du général : Francis Poulenc - La baigneuse de Trouville : Francis Poulenc - Valse des dépêches : Germaine Tailleferre - Marche funèbre : Arthur Honegger - Quadrille : Germaine Tailleferre - Ritournelles : Georges Auric - Sortie de la noce : Darius Milhaud. Phono 1 : Pierre Bertin. Phono 2 : Jacques Duby. Orchestre national de l'Office de Radiodiffusion Télévision française, direction Darius Milhaud. Indications scéniques lues pour les besoins du disque par Caroline Cler. Studios de l'O.R.T.F., supervision technique : Jean-Etienne Marie - Prise de son : Jean Deloron - Direction artistique : Jacques Pradère. Réalisation de Lucien Adès. Gravure universelle », disque Adès 30 cm AD7S15.501, accompagné du numéro spécial consacré à Jean Cocteau de *L'avant scène* [1966].

caractéristique d'un disque rayé. Mais, chose plus frappante, plus loin, le *quadrille* de Germaine Tailleferre est annoncé comme suit par l'autre phonographe :

« Les Mariés de la tour Eiffel, quadrille, **par la musique de la Garde républicaine, direction Parès !** »

Assurément ce clin d'œil, ce rappel auditif, s'adresse en 1921 à des gens qui connaissent bien alors ce qu'il conviendrait d'identifier ici comme un poncif de plus. «... *par la musique de la Garde républicaine, direction Parès* » : combien de milliers de cylindres Pathé ont porté cette signature vocale en introduction<sup>1019</sup> ? Du reste, si le texte de Jean Cocteau est respecté à la lettre dans l'interprétation de 1966, on rogne cette mention « *direction Parès* » qui a perdu tout son sens à la fin du XXe siècle, dans une interprétation plus tardive de ces *Mariés de la Tour Eiffel*, publiée sur disque compact<sup>1020</sup>.

Mais quel est le sens, justement, de cette locution ? Le succès de la Garde républicaine était fameux en 1900, et le nom de Gabriel Parès, alors chef de la Garde, était fort connu<sup>1021</sup>. Dans une des émissions de Jean Thévenot et Paul Caron, *70 ans de machines parlantes*, diffusée à la radio en 1947 sous la forme d'un cycle d'une vingtaine de séances de 25 minutes chaque, Jean Richard, flûtiste alors retraité de la Garde républicaine, qui grava des cylindres dès 1902, nous apprend :

Jean Richard : - Gabriel Parès dirigeait alors la Garde républicaine, mais c'était son frère, Jacques Parès qui dirige sur les enregistrements. Il dirigeait à ce moment là l'harmonie Dufayel<sup>1022</sup>. Gabriel Parès avait prié son frère de diriger à sa place parce qu'il avait peur des jalousies professionnelles qui pouvaient lui porter tort, à la Garde républicaine.

Jean Thévenot : - Est-ce que c'est à votre avis parce qu'à cette époque là on ne considérait pas encore le phonographe comme quelque chose de très sérieux ?

Jean Richard : - Oui mais déjà ça prenait un côté commercial, et évidemment, les civils portaient ombrage à ce genre de travail.

Jean Thévenot : [...] - Au fond il n'y avait supercherie que sur le prénom.

Soit, mais une supercherie de plus à mettre au compte des producteurs de disques.

Mais quel est le sens de ces annonces, au-delà de leur vocation publicitaire (*Edison Record ! – Pathé-frères orchestre ! – Disque Columbia !*) ? Quelle est la raison de cet appel tonitruant en guise d'introduction à chaque morceau enregistré, y a-t-il un sens à cet usage devenu obsolète dès avant la guerre ? Lutte contre le piratage ou repiquage sauvage ? Doit-on

<sup>1019</sup>On pourra en entendre plus d'une centaine ici : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=pares](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=pares).

<sup>1020</sup>Orchestre national de Lille, Jean-Claude Casadesus, CD Harmonia Mundi, HMC 901473, publié en 1993.

<sup>1021</sup>Jean Thévenot, Paul Caron, *70 ans de machines parlantes*, émission du 20 juin 1947 : *L'industrie phonographique de 1900 à 1947*. <http://www.ina.fr/audio/PHD85023714>, en particulier de 00:28:00 à 00:30:00.

<sup>1022</sup>Pour attirer la clientèle les grands magasins Dufayel, ouverts en 1856, boulevard Barbès, comprenaient un théâtre de grande taille, un orchestre et un jardin d'hiver. L'établissement était spécialisé dans la vente à crédit d'articles d'ameublement et d'équipement de la maison. Voir Bruno Centorame, « Les Grands Magasins Crespin-Dufayel », in Béatrice de Andia, Caroline François (dir.), *Les cathédrales du commerce : grands magasins et enseignes*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2006, coll. « Paris et son patrimoine », 240 p., p. 81-84.

imaginer aussi la raison technique, en particulier le souhait d'une bonne gestion en usine de matrices en cours d'étiquetage ? S'agit-il de quelque chose qui va de pair avec le public visé ? En somme, l'existence de cette annonce résulte-t-elle d'un choix de politique commerciale du fabricant ?

On peut ébaucher quelques hypothèses : un examen global permet de constater que l'annonce n'a la vie dure que chez Pathé (jusqu'à 1911 au moins). Elle est plus brève chez Zonophone (jusqu'en 1904) ou Odéon (jusqu'en 1905), et elle est inexistante chez Gramophone qui n'en use qu'exceptionnellement, et pas après 1900.<sup>1023</sup> Cette survivance chez Pathé s'explique sans doute par un mode de production propre à cette maison.

La présence ou l'absence de l'annonce parlée avant le morceau enregistré montre en tout cas la survivance chez certains producteurs de pratiques propres aux industriels pionniers : le besoin d'exercer une publicité agressive, ou celui d'assurer une mainmise sur leur production qui peut être piratée à tout moment, dans un système basé sur l'art de reproduire. L'annonce montre l'attachement de certains producteurs à un système ou à une tradition, tandis que les compagnies internationales anglo-saxonnes, Edison excepté, s'en passent, ce qui met également en lumière des conceptions industrielles ou commerciales diverses, quant à la fonction de l'enregistrement et du public à viser pour sa diffusion.

## 2.2. Reproduction des cylindres par moulage et galvanoplastie

On a vu qu'Henri Lioret n'avait pas la maîtrise technique de son brevet de 1893 par lequel il décrivait un moyen de reproduction de ses cylindres. Edison pour sa part dépose en 1900 deux brevets américains<sup>1024</sup>, dans lesquels il décrit la métallisation par dépôt sous vide d'une mince couche d'or à la surface d'un cylindre original enregistré<sup>1025</sup>. Il explique ensuite un procédé de plaquage par galvanoplastie de nickel et de cuivre sur cet or afin d'obtenir un contretypage solide, un « moule négatif », en somme, du sillon enregistré, à partir duquel on peut obtenir plusieurs exemplaires par coulées successives. Edison anticipe un peu en réalité, et il faut attendre le début de 1902 pour voir apparaître, aux États-Unis tout d'abord, les fameux *Edison Gold Moulded Cylinders*<sup>1026</sup>, très sonores et assez courants dans leur pays d'origine. En

<sup>1023</sup>*Ma mère m'a mariée*, chansonnette dite par Nossent, de la Scala, pour le Gramophone », disque Gramophone and Typewriter GC-32085 [Bruxelles, 1901]. Il n'y a que pour le répertoire allemand que les disques de la même marque sont annoncés oralement, à la même époque, par le simple vocable « Gramophone aufnahme. »

<sup>1024</sup>Edison, brevets américains n° 683 615 : « Method of duplicating Phonographic records », déposé le 31 juillet 1900 et délivré le 1<sup>er</sup> octobre 1901, et surtout n° 713 863 : « Process of coating Phonograph records », déposé le 16 juin 1900 et délivré le 18 novembre 1902.

<sup>1025</sup>Le brevet 713 683 est décrit dans Donald M. Mattox, *Foundations of vacuum coating technology*, Norwich (NY), Noyes publications/William Andrew publishing, 2003, 150 p, p. 26.

<sup>1026</sup>Deux exemples de la célèbre boîte imprimée Edison Gold Moulded Record : *Bismarck March*, par le Edison

France, les *cylindres Edison moulés sur or*<sup>1027</sup>, véritables prouesses sonores et technologiques, ne sont pas de grandes raretés, mais ils représentent tout de même une fraction modeste de la production<sup>1028</sup>. De fait, on trouve aujourd'hui en France au moins trois fois plus de cylindres Pathé que de cylindres Edison : pourquoi Edison, l'homme aux 1000 brevets<sup>1029</sup>, inventeur du phonographe, qui au cours de sa vie met en place plus de 300 sociétés commerciales dans le monde<sup>1030</sup>, n'est-il pas maître du marché ? Quelle méthode a-t-il adopté et dans quelles conditions a-t-il installé ses moyens en France ?

### 2.2.1. Insuccès d'Edison en France

Une piste pour expliquer l'insuccès d'Edison en France s'est ouverte à l'occasion de la découverte en 2009 d'un curieux ensemble de cylindres de cire. Ceux-ci, en boîtes cartonnées de couleur jaune, portent le label « La Bouche d'or »<sup>1031</sup>, avec mention d'une adresse : « Usine : 34 rue de Cormeille, Levallois-Perret »<sup>1032</sup>, le tout imprimé, tandis que les titres des contenus enregistrés sont manuscrits. Il se trouve que l'adresse est biffée à l'encre sur la plupart des boîtes, sur lesquelles il faut alors lire 64 au lieu de 34<sup>1033</sup>. Or, on trouve la même adresse, soit 64 rue de Cormeille, Levallois-Perret, sur les boîtes des tout premiers cylindres Edison du répertoire français (1903 à 1905).<sup>1034</sup> Quelle est donc la relation entre Edison lançant son répertoire français et *La Bouche d'or* ? Les dépôts de marques à l'INPI apportent des éléments de réponse : c'est un certain Fernand Desbrière qui, en 1899, dépose la marque « La bouche d'or »<sup>1035</sup> et établit son usine à Levallois-Perret, 34 puis 64 rue de Cormeille.

---

Concert Band, Edison n° 8117 (1903) : <http://www.phonobase.org/10631.html> ; et *Cavalry Charge* (Lüders), par le Edison Military Band, Edison n° 9770 (1905) : <http://www.phonobase.org/6775.html>

<sup>1027</sup>Exemple français de ce genre de cylindres : *Chand de ballons* (Félix Chaudoir), chanté par Adolphe Bérard, Edison n° 17924 (1907) : <http://www.phonobase.org/780.html>,

<sup>1028</sup>Sur la Phonobase, parmi 4 300 cylindres, on compte en 2015 environ 700 cylindres Edison standard Gold Moulded et 169 Edison Amberol (à partir de 1909) du répertoire français, contre 2 400 cylindres Pathé. La Phonobase comprend également d'autres cylindres Edison, les Blue Amberol, mais ils sont du répertoire américain et leur présence sur cette base résulte d'une importation récente.

<sup>1029</sup>Les *Thomas Edison papers*, de la Rutgers University, qui représentent plus de 5 millions de pages conservées à la Rutgers University, ainsi qu'au Edison National Historical Site, New Jersey, dénombrent 1093 brevets déposés sous le nom d'Edison : <http://edison.rutgers.edu/>

<sup>1030</sup>Même source. Les deux tiers de ces sociétés étaient consacrés à l'exploitation de l'éclairage électrique. Sans doute, un seul homme ne peut pas tout faire.

<sup>1031</sup>On trouve 22 de ces cylindres : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETMarque=bouche+d](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETMarque=bouche+d)

<sup>1032</sup>Voir par exemple *Le défaut de ma femme*, par un interprète anonyme, cylindre La Bouche d'or n° 379 (1899) : <http://www.phonobase.org/3741.html>. La rue de Cormeille correspond à l'actuelle rue Anatole France.

<sup>1033</sup>Exemple avec l'adresse biffée : *Le clairon, ou Le chant du soldat* (Paul Déroulède), interprète anonyme, cylindre La Bouche d'or (1899) : <http://www.phonobase.org/3740.html>

<sup>1034</sup>Exemples de labels avec l'adresse de Levallois-Perret : *L'Avare*, scène d'Harpagon (Molière), par Roger Dalbret, cylindre Edison n° 17299 (1904-1905) : <http://www.phonobase.org/6765.html>, ou encore : *Qui qu'a commencé ?*, par Esther Lekain, cylindre Edison n°17482 (1905) : <http://www.phonobase.org/4316.html>

<sup>1035</sup>« La Bouche d'or, par M. T. Desbrière et Cie, Société pour la fabrication d'appareils perfectionnés de phonographes, dont le siège est à Levallois-Perret », marque déposée n° 62652, 9 juin 1899, source INPI, voir aussi Henri Chamoux, *Recueil des dépôts de marques phonographiques...*, op. cit., p. 6, ou p. 12 du fichier pdf :

Fernand Desbrière<sup>1036</sup> dépose également deux brevets pour le moulage des cylindres, l'un en 1899<sup>1037</sup>, l'autre en 1900<sup>1038</sup>. On peut dater les cylindres « La Bouche d'or » de cette époque, car ils n'ont eu qu'une existence commerciale très brève.

Les feuilles d'enregistrement des deux brevets portent en outre un surprenant historique de cessions :

1° Cession, 21 avril 1903 – Seine - Acte du 30 mars 1903 - à M. Desbrière par MM. Clinchant et Vesier ; leurs droits. Totale.

2° Cession 8 mai 1903 – Seine – Acte du 29 avril 1903 – à M. Marks, par M. Desbrière ; ses droits. Totale.

3° Cession 26 avril 1905 – Seine – Acte du 13 avril 1905 – à la Cie Française du phonographe Edison – par M. Benton Marks ; ses droits – Totale.

4° Cession – 10 août 1910 – Office national de la propriété industrielle – Acte des 3 et 5 avril 1910 – à M. Desbrière – par la Cie Française du phonographe Edison ; ses droits – Totale.

Ainsi Fernand Desbrière a racheté leurs droits à ses co-déposants (mars 1903), avant de vendre ces droits à la *Compagnie française du Phonographe Edison* (avril 1903), par le biais de Benton Marks, pour plus tard les racheter à la dite compagnie (1910).

Les brevets en question font principalement l'exposé du moulage par des moyens galvanoplastiques après application de plombagine, minéral de graphite conducteur de l'électricité, suivi de l'application de cire liquide sur les moules par la seule gravité, sans pression additionnelle, puis de l'alésage ( finition de la partie interne) des cylindres démoulés pour que leur surface interne soit bien concentrique à leur surface externe. En Europe, Edison arrive bien tard sur le marché de la musique enregistrée. Il est évidemment doté des protections couvrant son propre procédé de moulage des cylindres sur or, mais les brevets français correspondants à ses deux brevets américains<sup>1039</sup> lui valent un risque de procédure judiciaire contre Desbrière. C'est sans doute ce qui amène Edison à traiter avec Desbrière, au point de choisir son atelier à Levallois-Perret pour implanter l'unité de production de cylindres

[http://www.archeophone.org/rtf\\_pdf/Marques\\_phonographiques\\_inpi.pdf](http://www.archeophone.org/rtf_pdf/Marques_phonographiques_inpi.pdf).

<sup>1036</sup>« Fernand Desbrière, ingénieur, 23 bis rue de la Ferme, Neuilly-sur-Seine. Auto, yacht (Le Havre) », selon *Paris tout entier sous la main. Annuaire complet, commercial, administratif et mondain*, Paris, Hachette, 1911, p. 105. Il s'agit bien du même Desbrière, qui reçoit à la même adresse des courriers de représentants d'Edison, comme on voit dans The Thomas Edison Papers, série CL400, document non coté, en ligne :

[http://www.archeophone.org/ressources/016\\_Rutgers\\_Edison\\_Cie\\_francaise\\_1908\\_1910.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/016_Rutgers_Edison_Cie_francaise_1908_1910.pdf), p. 11.

<sup>1037</sup>Fernand Desbrière, Georges Vesier, Georges Clinchant, « Procédés de reproduction des surfaces gravées par les sons de la voix ou des instruments et enregistrés par les phonographes, graphophones, gramophones et autres », brevet n° 286 931, déposé le 17 mars 1899, délivré le 22 juin, certificat d'addition 12 janvier 1904.

<sup>1038</sup>Fernand Desbrière, Georges Vesier, Georges Clinchant, « Procédés de reproduction des surfaces gravées par les sons enregistrés directement ou indirectement par les phonographes, graphophones, gramophones et autres appareils au même usage », brevet n° 296351, déposé le 8 janvier 1900, délivré le 7 mai, certificats d'addition 15 janvier 1903 et 29 décembre 1910.

<sup>1039</sup>Thomas Edison, « Procédé et appareil pour reproduire des enregistrements phonographique », brevet français n° 302 628 (1900), et « Procédé de fabrication de reproductions métalliques d'enregistrements phonographiques », brevet français n° 303 638 (1900).

Ces deux brevets correspondent aux brevets américains 683 615 et 713 863 cités plus haut.

Edison pour la France. Parmi les intermédiaires cités entre Desbrière et Edison, le nom de Benton Marks mérite explication. Il s'agit peut-être de George Croydon Marks<sup>1040</sup>, agent d'Edison en Europe dont le nom aurait été écorché, ou plus probablement d'un frère.

Edison a déjà fait établir des usines à Berlin, Bruxelles, Londres, et on voit sortir les premiers cylindres Edison de l'usine de Desbrière à Levallois-Perret, fin 1903. Mais Edison arrive bien tard sur ce marché et on sent que la production a peine à satisfaire à la demande : il faut établir un catalogue français, pour cela rassembler des artistes, puis il faut produire en quantité, ce que l'usine de Levallois-Perret ne permet pas à elle seule plus de douze mois après son installation : un courrier de février 1905 à William E. Gilmore, directeur adjoint général de la National Phonograph Company, qui représente Edison à Orange, New Jersey, porte un titre sans équivoque, et évoque la progression de la concurrence des autres Anglo-américains en France :

Manque de cylindres souhaitables : En marge de notre musique instrumentale, nous avons un très petit nombre de cylindres espagnols du meilleur genre, des italiens, des français, et aucun en portugais. Vous trouverez en pièce jointe une liste publiée par [...] ceux de Columbia [...] ils annoncent au moins 300 sélections vocales de grand opéra, chantés par des artistes de premier rang<sup>1041</sup>.

Un peu plus tard on fait appel aux moyens de l'usine établie à Bruxelles, pour compenser les chroniques manques à gagner en France :

[...] les demandes de notre bureau parisien devraient être prises en considération, dans la mesure où il est tout à fait probable qu'il nous sera nécessaire d'employer les moyens de [l'usine de ] Bruxelles pour le catalogue français<sup>1042</sup>.

Quelques mois après, on se plaint encore à Levallois-Perret de la faiblesse du répertoire, qui ne propose sur le moment que 478 titres en Français<sup>1043</sup>. Dans le même courrier, on accuse aussi un certain ralentissement de la production que l'on change progressivement d'une technique de moulage « simple », qui produit des cylindres quasiment dépourvus d'indications

---

<sup>1040</sup>George Croydon Marks est ingénieur expert et conseil en brevets. Il a ses bureaux à Londres, Birmingham et Manchester, et agit pour le compte d'Edison. De 1900 à 1925, il est souvent au cœur des affaires d'Edison en Europe. Voir Michael R. Lane, « George Croydon, Baron Marks (1858–1938), engineer, patent agent, and politician », *Oxford Dictionary of National Biography*, Index n° 101037737 : <http://dx.doi.org/10.1093/ref:odnb/37737>

<sup>1041</sup>« Lack of desirable records :Aside from our instrumental music, we have a very limited amount of high class Spanish, Italian and French, and no Portuguese records. Attached you will please find a list issued by [...] agents of the Gramophone Co, also a catalogue issued by [...] the Columbia people [...] they list at least 300 each of Grand Opera vocal selections, sung by prominent operatic artists ». Lettre de Walter Stevens à William E. Gilmore, 8 février 1905, The Thomas Edison Papers, série CL400, document non coté. Voir la copie d'après microfilms à l'adresse :

[http://www.archeophone.org/ressources/008\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_04\\_1905\\_1906\\_85p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/008_Rutgers_Edison_France_04_1905_1906_85p.pdf), p. 55.

<sup>1042</sup>« ... the demands of the Paris Office should be taken into consideration, insomuch as it is quite probable it will be necessary to utilise a portion of the Brussels output for the French catalogue ». Lettre à William E. Gilmore, 28 mars 1905, *ibid.* :

[http://www.archeophone.org/ressources/007\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_03\\_1905\\_25p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/007_Rutgers_Edison_France_03_1905_25p.pdf), au bas de la p. 13.

<sup>1043</sup>16 juin 1905, lettre à William E. Gilmore, 16 juin 1905, *Ibid.* :

[http://www.archeophone.org/ressources/008\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_04\\_1905\\_1906\\_85p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/008_Rutgers_Edison_France_04_1905_1906_85p.pdf), p. 19.

écrites utiles à l'auditeur<sup>1044</sup>, à celle du moulage, avec inscriptions gravées sur la tranche, plus complexe<sup>1045</sup>. En somme, tout semble déjà fonctionner au ralenti chez Edison, lorsque Schermerhorn, directeur à Londres des compagnies phonographiques européennes d'Edison, envoie un télégramme à Gilmore pour lui apprendre que l'usine a brûlé par accident le 28 décembre 1905. Le surlendemain il écrit :

L'enceinte de la section du moulage de l'usine parisienne a été presque entièrement détruit [...] le bâtiment a été considérablement endommagé mais [...] aucun des moules n'a souffert<sup>1046</sup>.

Cet incendie apparaît d'ailleurs dans les faits divers, sans que l'on ait à déplorer de victime<sup>1047</sup> ; Edison abandonne alors l'idée de produire en France les cylindres du répertoire français et les fait presser à Bruxelles, parfois à Berlin, comme on peut le lire en petites inscriptions sur les boîtes d'un grand nombre de ses cylindres français postérieurs à 1905. En 1906 enfin, on se plaint d'une capacité de production insuffisante de l'usine belge<sup>1048</sup>, qui se limite à quelques milliers de cylindres par semaine, face à une demande constante qu'on estime à 40 000 phonographes et 2 millions de cylindres qu'on pourrait vendre s'ils étaient produits<sup>1049</sup>.

Pour la France, Edison offre au maximum 1500 titres sur toute la période de sa présence en France, tandis que Pathé en propose 8000 environ<sup>1050</sup>. Edison diffuse ses répertoires français et allemand jusqu'en 1908, après quoi il se replie principalement sur les États-Unis. Ses dernières publicités en langue française visent à écouler ses stocks de cylindres français au rabais<sup>1051</sup>.

À l'énumération de ces mésaventures industrielles, il faut ajouter qu'un procès avait été intenté

---

<sup>1044</sup>Cylindre Edison moulé type 1, avec inscriptions minimalistes sur la piste : <http://www.phonobase.org/8402.html>, voir photos 2 et 3.

<sup>1045</sup>Cylindre Edison moulé type 2, avec inscriptions complètes sur la tranche : <http://www.phonobase.org/8389.html>, voir photo 3.

<sup>1046</sup>« The interior of the moulding department of the Paris factory was practically entirely destroyed, [...]the building was considerably damaged but [...] none of the moulds were injured ». Lettre de James H. White, président de la Compagnie Française du Phonographe Edison, envoyée à William E. Gilmore, directeur général adjoint de la National Phonograph Co., Ltd, Orange, New Jersey, 30 décembre 1905, The Thomas Edison Papers, série CL400, document non coté, copie d'après microfilms à l'adresse : [http://www.archeophone.org/ressources/008\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_04\\_1905\\_1906\\_85p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/008_Rutgers_Edison_France_04_1905_1906_85p.pdf), p. 40 à 43.

<sup>1047</sup> Rubrique « Faits divers », « L'incendie de la rue de Cormeille », *La Liberté de Levallois et de Clichy*, 30 décembre 1905, p. 3.

<sup>1048</sup>« We have no sufficient manufacturing capacity to take care of the demand when the big demand is on », lettre de John R. Schermerhorn à William E. Gilmore, 27 mars 1906, Thomas Edison papers, série CL400, document non coté, en ligne : [http://www.archeophone.org/ressources/008\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_04\\_1905\\_1906\\_85p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/008_Rutgers_Edison_France_04_1905_1906_85p.pdf), p. 75.

<sup>1049</sup>« Matters have not let up a bit with us yet here, we are over two million records behind our orders and about forty thousand phonographs », lettre de William Gilmore à John Schermerhorn, 11 mai 1906, Thomas Edison papers, série CL400, document non coté, en ligne : [http://www.archeophone.org/ressources/008\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_04\\_1905\\_1906\\_85p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/008_Rutgers_Edison_France_04_1905_1906_85p.pdf), p. 78.

<sup>1050</sup>Voir à propos de ces chiffres les discographies en ligne de Christian Zwarg, *Truesound Firmendiscographien - Eine Dokumentation der "akustischen Aera" (1888 - 1930)* : <http://www.truesoundtransfers.de/discod.htm>

<sup>1051</sup>Publicités dans *Je sais tout*, 1908 : [http://www.archeophone.org/these/publicites\\_Paul\\_Caron\\_1902-1925.pdf](http://www.archeophone.org/these/publicites_Paul_Caron_1902-1925.pdf), pages 6, 8 et 9.

conjointement par Edison, Desbrière et Marks contre Pathé, qui lui aussi détenait son brevet<sup>1052</sup> pour le moulage et l'alésage des cylindres.

Desbrières ayant vendu à M. Marks de Londres les deux brevets français qu'il nous offrait depuis longtemps, ainsi qu'à nos concurrents, celui-ci nous assigne. La défense de nos intérêts a été confiée à M. Danzer, conseil de la Cie<sup>1053</sup>.

Ce procès se poursuit et traîne longtemps, apparemment sans gêner la production de Pathé, puis on s'oriente vers un arrangement amiable entre Pathé et Edison pour un montant assez modeste en 1909.

M. Desbrières, qui était en procès avec nous pour une contestation relative à un brevet Edison, prétend que ce procès doit continuer par la discussion des rapports des experts. Mais comme nous avons transigé avec Edison sur cette question moyennant 10000frs, nous ferons le nécessaire pour résister aux prétentions de Desbrières et terminer l'exécution de la transaction intervenue<sup>1054</sup>.

À cette époque, la production de la Compagnie française du phonographe Edison appartient déjà au passé, et l'enjeu semble minime puisque, chez Pathé, on abandonne le cylindre<sup>1055</sup> au profit du disque, comme on va le voir plus loin. Pourtant la procédure n'est toujours pas achevée début 1910 :

L'affaire Edison-Desbrières ne paraît pas pouvoir se solutionner facilement malgré l'arrangement pris le 29 juin 1908 avec Edison, auquel nous venons d'écrire une lettre en date du 23 décembre dernier pour lui rappeler son engagement de mettre fin au procès.<sup>1056</sup>

On suppose que Desbrière se sépare des intérêts d'Edison, puisqu'il lui rachète ses droits sur son propre brevet en août 1910 comme on l'a vu plus haut, s'étant fait payer une somme de 3000 francs par Pathé, pour solde de tout compte en juin<sup>1057</sup>.

Resté marginal en regard des nombreuses difficultés qu'Edison a pu rencontrer en France, ce procès n'est sans doute pas beaucoup pesé parmi les autres éléments qui ont eu raison de la marche de ses affaires sur le marché phonographique français.

Le plus spectaculaire à propos des limites des moyens de production d'Edison est ailleurs, il nous est encore révélé oralement, à propos d'un chanteur bien connu chez Edison, Adolphe Bérard : après gravure des originaux en France, c'est outre-Atlantique que se faisait le procédé de métallisation sous vide des fameux cylindres *Edison moulés sur or* !

Il fallait faire trois enregistrements impeccables, en cire, [...] qui devaient être moulés en Amérique. Tout se faisait en Amérique [...] ce qu'on appelait les cylindres moulés sur or. Dès qu'il [Adolphe Bérard] est

<sup>1052</sup>Compagnie générale de phonographes, cinématographes et appareils de précision [Pathé], brevet n° 331 734 (1903) *moulage des cylindres*, et 332 547 (1903), machine à centrer et aléser les cylindres phonographiques.

<sup>1053</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 28 février 1903, livre 1, p. 140.

<sup>1054</sup>*Ibid.*, séance du 8 juillet 1909, livre 2, p. 52.

<sup>1055</sup>« We esteem that the interest of our Company is not to combat your patent, for an article which will disappear for us in a short space of time », lettre d'Albert Ivatts [Pathé] à Frank Dyer, représentant d'Edison à Orange, 1<sup>er</sup> juin 1909, The Thomas Edison Papers, série CL400, document non coté, copie d'après microfilms à l'adresse : [www.archeophone.org/ressources/016\\_Rutgers\\_Edison\\_Cie\\_francaise\\_1908\\_1910.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/016_Rutgers_Edison_Cie_francaise_1908_1910.pdf), p. 5.

<sup>1056</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 11 janvier 1910, livre 2, p. 73.

<sup>1057</sup>*Ibid.*, séance du 8 juillet 1910, livre 2, p. 92.

entré chez Edison il a une eu vogue formidable, à preuve qu'il fallait doubler les envois en Amérique. C'est là que la maison Odéon l'a contacté. Il a alors signé pour 60 enregistrements à raison de 50 francs l'un, pour une durée de trois ans. Au bout de 2 mois, ça a été vendu tout de suite, 2e série de 60, puis série de 100, autant vous dire que les prix ont augmenté! C'est tout naturel<sup>1058</sup>.

Ce témoin oral, qui n'est autre que le frère d'Adolphe Bérard, le dit bien : c'est une compagnie concurrente qui décroche au final les plus importants contrats avec Bérard, dont la production, sans qu'elle soit comparable à celle de Charlus, est déjà respectable<sup>1059</sup>.

D'une maîtrise technique hors pair, le procédé Edison de métallisation sous vide d'une cire tenait sans doute du secret industriel, ou était trop subtil à mettre en œuvre à distance. Les matrices métalliques ainsi produites à partir d'une cire enregistrée en France revenaient donc des États-Unis, puis elles étaient reproduites en série dans de petites structures comme celle de Levallois-Perret, ce qui avait forcément un impact sur le coût de production. En particulier, le coût dont on se plaint le plus chez Edison est celui d'une taxe de douane à 15 % sur les moules en cuivre du répertoire français, importés des États-Unis vers la Belgique, et une pétition est rédigée dans ce sens, au secrétaire des finances de ce pays<sup>1060</sup>, visiblement sans suite.

On comprend donc que la distance, le temps, la nécessité de tout déléguer, en particulier la prospection auprès des artistes eux-mêmes pour étoffer un répertoire national, tout cela a conduit à reléguer Edison au second plan sur le marché européen, en particulier en France. Néanmoins, un succès indéniable d'Edison est d'avoir imposé le format de cylindre standard, compatible avec la plupart des appareils : ce format représente sans doute 90 % de la production à l'échelle mondiale. Cependant, à l'échelle française, d'autres fabricants comme Pathé, qui ont l'avantage d'être sur place, ont bien mieux réussi leur production industrielle, avec des moyens plus modestes.

### **2.2.2. Le moulage chez Pathé**

Chez Pathé, la première évocation de cette technique apparaît en juillet 1902 dans les conseils d'administration, lorsqu'on se plaint du manque de force motrice pour l'usine :

Depuis un an, il est venu s'ajouter à Chatou pour employer la force motrice existante, (...) la cartonnerie, les ateliers de galvanoplastie et les machines spéciales pour la nouvelle fabrication des cylindres moulés.<sup>1061</sup>

Ces mêmes conseils annoncent fin août une production quotidienne de 2 000 de ces nouveaux

---

<sup>1058</sup>Jean Thévenot, Paul Caron, *70 ans de machines parlantes*, émission du 20 juin 1947 : *L'industrie phonographique de 1900 à 1947* : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023714>, à partir de 00:24:10.

<sup>1059</sup>Anthologie de 100 titres par Bérard : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=berard](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=berard).

<sup>1060</sup>Lettre à William E. Gilmore, 16 juin 1905, Thomas Edison Papers, série CL400, document non coté : [http://www.archeophone.org/ressources/008\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_04\\_1905\\_1906\\_85p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/008_Rutgers_Edison_France_04_1905_1906_85p.pdf), p. 19.

<sup>1061</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 7 juillet 1902, livre 1, p. 106.

cyndres moulés, puis une production programmée de 10 000 à 12 000 par jour dès octobre, mais en décembre, on se plaint de retards dans la constitution d'un nouveau répertoire français de ces cylindres. En janvier 1903 on évoque même une extension de la demande qui dépasse les prévisions les plus optimistes<sup>1062</sup>.

La maîtrise du moulage semble fragile, et le mélange de matières tendres utilisées : cire de carnauba, noir animal, bitume, est de qualité inégale au cours du temps, l'auditeur s'en rend compte aujourd'hui. Un luxueux document publicitaire publié par Pathé en 1913, tandis qu'on

ne fabriquait plus de cylindres, énumère dans les grandes lignes les ingrédients d'une recette qui, alors, ne constitue plus un secret sensible : un cylindre noir moulé chez Pathé comprend stéarine, savon, oxyde de zinc, oxyde de plomb. Le tout est broyé, bluté, et fondu à 210°C dans des moules dont le noyau en bronze est chauffé au gaz. Chaque cylindre est ensuite dégrossi et alésé sur un tour<sup>1063</sup>. Le même



document précise un point très important : la pâte doit être amorphe et sans grain, ce qui

Illustration 24: Exemples typiques de cylindres Pathé. De gauche à droite et de haut en bas : 1° cylindre produit à l'unité ou pantographié, écriture cursive sur tranche (1896-1901); 2° cylindre marron moulé, écriture en fin de piste (1902); 3° cylindre noir moulé, écriture en fin de piste (1903); 4° cylindre noir moulé, inscriptions sur tranche (à partir de 1904).

n'est pas toujours obtenu. Si les premiers cylindres moulés de 1903 sont bons d'un point de vue sonore, leur qualité est en revanche très variable dès 1904-1905, en particulier lorsqu'il s'agit de cylindres vendus par lots de 100 avec un phonographe.

Parmi les cylindres moulés chez Pathé, on reconnaît aisément les bons cylindres de 1903, qui sont souvent les plus réussis du point de vue de l'homogénéité de la matière, dépourvue de toute aspérité ou structure cristalline susceptibles d'augmenter le bruit de fond. Non seulement leur couleur sonore est caractéristique, leur accompagnement piano surtout, mais aussi on les distingue des autres visuellement.

<sup>1062</sup>*Ibid.*, séance des 25 août, 3 octobre, 2 décembre 1902, livre 1, p. 109, 111 et 118.

<sup>1063</sup>[Pathé] *De la machine parlante au Pathéphone. op. cit.* : <http://www.phonorama.fr/kp39.html>.

En résumé, les cylindres produits à l'unité ou pantographiés sont tous de couleur marron ; les inscriptions y apparaissent en cursive manuscrite sur la tranche (1896-1901)<sup>1064</sup>.

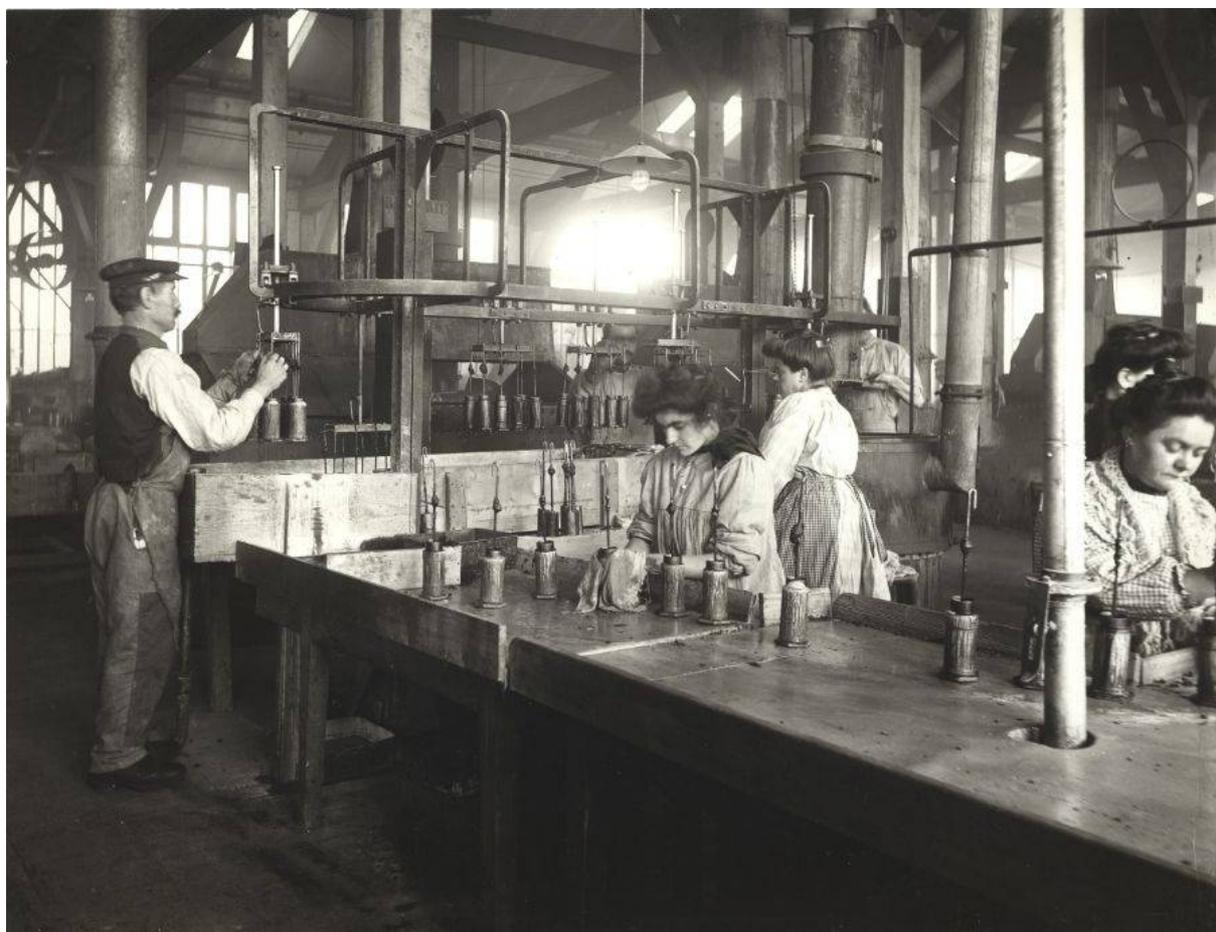


Illustration 25: Refroidissement avant démoulage à l'usine Pathé à Chatou (Yvelines) en 1906. Photo Boyer. Collection Roger-Viollet, inv. Boyer-Viollet n° 919.

Sur les tout premiers cylindres moulés, également de couleur marron, les inscriptions sont en lettres rondes, manuscrites elles aussi, mais séparées les unes des autres, en petites capitales, ou capitales et minuscules réglées ou avec traces de réglage. Elles figurent non pas sur la tranche mais en fin de piste sur ces cylindres (1902)<sup>1065</sup>, en creux dans l'extrême majorité des cas, plus rarement en relief<sup>1066</sup>. Très vite, dès 1903, on change la couleur des cylindres, comme pour mettre en évidence la nouvelle technique du moulage : ils sont noirs et le resteront jusqu'à leur disparition du marché. Sur ces cylindres noirs, les inscriptions présentent par ailleurs les mêmes caractéristiques<sup>1067</sup> jusqu'en 1904. À partir de cette date, ces inscriptions

<sup>1064</sup>Un exemple photographié d'un cylindre typique produit par Pathé entre 1896 et 1901: *Othello*, grand air de Iago, par un chanteur anonyme, Pathé n° 176 : <http://www.phonobase.org/2912.html>.

<sup>1065</sup>Exemples de cylindres de couleur marron moulés (1902) : *La Chanson de Marinette* (Tagliafico), par un chanteur anonyme, cylindre Pathé n° 910 (1902) : <http://www.phonobase.org/8430.html> ; *La boîteuse du régiment*, chanté par Polin, cylindre Pathé n° 3805 (1902) : <http://www.phonobase.org/4667.html>.

<sup>1066</sup>*Les myrtes sont flétris* (Jean-Baptiste Faure, Gustave Nadaud), par un chanteur anonyme, cylindre Pathé n° 998 : <http://www.phonobase.org/4696.html>

<sup>1067</sup>*Le Pendu* (Mac Nab), chanté par André Maréchal, cylindre Pathé n° 1972 : <http://www.phonobase.org/4561.html>, exemple typique de ces premiers cylindres moulés.

apparaissent non plus sur la piste, mais sur une des tranches du cylindre, la plus épaisse<sup>1068</sup>.

C'est de 1906 que datent les seuls témoignages matériels de cette technologie du moulage des cylindres chez Pathé qui soient venus jusqu'à nous : des moules de cuivre pour la coulée de cylindres de fabrication Pathé, conservés à la bibliothèque nationale du Danemark.



Illustration 26: À gauche, trois moules à cylindres « Dansk Fonograf Magasin », en réalité de fabrication Pathé à Chatou, répertoire danois (vers 1906). Chacun de ces moules porte les modulations sonores d'un cylindre. À droite, détail interne d'un de ces moules montrant les inscriptions. Nationalbiblioteket, Aarhus, Danemark, Photos Martin Lund.

Cet établissement en possède plus de 400, qui constituent l'essentiel du catalogue danois de Pathé. Certains portent encore des traces de cire fondue. Le moule, préalablement chauffé, était monté concentriquement sur un noyau tronconique chauffé de même, porté par une tringle mécanique. Cette tringle étant tenue à la main, l'ensemble était plongé dans la cire chaude qui se mettait en contact intime avec toute la surface du moule, en particulier la gravure interne, par simple gravité. L'illustration suivante, tirée de la collection Roger-Viollet montre l'opération de l'essuyage extérieur des moules durant leur refroidissement, avant démoulage.

Bien évidemment, le changement des modes de production influe sur les prix. Le tableau de la page suivante résume, sur seize années de l'existence des cylindres de différentes fabrications sur le marché en France, l'évolution de leurs prix, tels qu'annoncés dans une quarantaine de catalogues<sup>1069</sup>. Il faut pondérer ces prix en regard des performances de chaque type de cylindre. Ainsi, pour la même somme de 3 francs 50 on peut s'offrir, de 1897 à 1899, un cylindre Lioret n° 2 incassable en celluloïd (une voix chantant a cappella) pour une durée de 1 minute, ou bien un cylindre Pathé en cire pour une durée de 2 minutes 30. En somme, la minute d'audition d'un chanteur *a cappella* chez Lioret coûte 3 fr. 50, alors qu'elle ne coûte que 1,40 chez Pathé, quel que soit le contenu : solo instrumental, orchestre, chant accompagné, chœurs, etc.

<sup>1068</sup> *Surcouf*, duo de Gargousse et Flageolet (Robert Planquette), par Charlus et Maréchal, cylindre Pathé n° 743 : <http://www.phonobase.org/3795.html>

<sup>1069</sup> On retrouvera les références de ces catalogues en section bibliographie.

| Marque et format                | 1893  | 1894 | 1895 | 1896 | 1897 | 1898 | 1899 | 1900 | 1901                    | 1902 | 1903  | 1904 | 1905 | 1906 | 1907 | 1908 |
|---------------------------------|---|------|------|------|------|------|------|------|-------------------------|------|---|------|------|------|------|------|
| Lioret n° 1                     | 2,5   |      |      |      |      |      |      |      |                         |      |   |      |      |      |      |      |
| Lioret n° 2                     | 3,5   |      |      |      |      |      |      |      |                         |      |   |      |      |      |      |      |
| Lioret n° 3                     | 4 à 10 selon contenu  |      |      |      |      |      |      |      |                         |      |   |      |      |      |      |      |
| Lioret n° 4                     |   |      |      |      |      |      |      |      | 12 à 20                 |      |   |      |      |      |      |      |
| Bettini Standard                |   |      |      |      |      |      |      |      | 2,50 à 12 selon contenu |      |   |      |      |      |      |      |
| Bettini Concert                 |   |      |      |      |      |      |      |      | 7 à 15 selon contenu    |      |   |      |      |      |      |      |
| Edison Standard                 |   |      |      |      |      |      |      |      |                         |      |   |      | 1,85 |      | 1,8  | 1,5  |
| Pathé Standard                  |   |      |      |      | 3,5  |      | 2    |      | 2,5                     | 1,5  | 1,25  |      |      |      |      |      |
| Pathé Inter                     |   |      |      |      |      |      |      |      |                         |      |   |      | 2,5  |      | 2    |      |
| Pathé Concert                   |   |      |      |      |      |      |      |      | 6                       |      |   |      | 5    |      |      |      |
| Pathé Céleste                   |   |      |      |      |      |      |      |      | 20                      |      |   |      |      |      |      |      |
| <b>Technique de duplication</b> | Gravure à l'unité (Lioret 1893-1900) puis pantographie (Pathé dès 1900) |      |      |      |      |      |      |      |                         |      | Pantographie et galvanoplastie (Pathé). Galvanoplastie seule (Edison) |      |      |      |      |      |

Tableau 15: Évolution du prix des principaux formats de cylindres en France, tel qu'annoncé dans les catalogues des principaux fabricants (en francs), en regard des techniques employées pour leur duplication.

Chez Pathé comme chez Edison, le prix est en effet invariable quel que soit le contenu, et seul le format du cylindre détermine le prix. Les autres fabricants calculent le prix en rapport avec le nombre d'exécutants (Lioret : cylindres au format n° 3 et n° 4) ou en regard de la notoriété de leurs artistes (Bettini), ou bien du montant de leur cachet. Le cylindre standard d'Edison, qui n'apparaît en France qu'en 1904, est plus cher que celui de Pathé, qui est déjà sur la place depuis plusieurs années. Seul le prix du cylindre Céleste, format exceptionnel, reste inchangé dans la durée chez Pathé, du fait de sa rareté et d'une demande très faible. On voit enfin que c'est la pantographie et surtout ensuite, la galvanoplastie qui ont permis une véritable baisse des prix, clé du succès de Pathé.

En 1903, Pathé lance un nouveau format de cylindres moulés, de diamètre intermédiaire entre celui du Standard (longueur 105 mm, diamètre 55 mm) et celui du Concert (Stentor, longueur 105 mm, diamètre 125 mm). Baptisé Inter (longueur 105 mm, diamètre 88 mm), il est incompatible avec les machines de la concurrence. Cependant une publicité bien orchestrée, qui consiste à vendre 100 cylindres inter avec un phonographe, garantit un grand succès à ces cylindres qui sont d'ailleurs en général plus sonores, quoique la pâte dont ils sont constitués ne soit pas toujours d'une qualité constante. On peut trouver sur ces cylindres Inter les mêmes contenus exactement que sur les cylindres des autres formats, par le jeu de la copie pantographique, exécutée en amont de la production des moules. Avec son prix de 3 francs 50, abaissé à 1 franc 25 à la fin de sa diffusion, le cylindre standard reste le format le plus répandu, en France comme ailleurs. Pour comparaison, on peut s'offrir à la même époque une leçon de piano ou de danse, pour un prix qui va ordinairement de 2 francs à 2 francs 50

centimes<sup>1070</sup>.

Si on peut discuter la qualité sonore de ces enregistrements, parfois inégale d'un exemplaire à l'autre chez Pathé, la quantité produite, toutefois, est colossale. Il est délicat de produire un tableau homogène de cette production à la seule lecture des comptes rendus du conseil d'administration de Pathé, tant les données sont parcellaires. On ne trouve qu'une mention chiffrée de la production quotidienne, chaque année, entre septembre et janvier :

[01/10/1903] : Nous produisons 30 000 petits, 12 000 intermédiaires, tous enregistrés, par jour. Le travail est en pleine marche [...] avec 1 100 ouvriers [...]<sup>1071</sup>.

[10/09/1904] : La production en ce moment est de 15 000 cylindres par jour environ<sup>1072</sup>.

[09/01/1905] : L'usine de Chatou travaille en plein, on fabrique, en ce moment, plus de 50 000 cylindres par jour, aussi le prix de revient a-t-il été abaissé<sup>1073</sup>.

Trois cents jours travaillés à ce rythme produiraient donc 15 millions de cylindres annuels. Dans la pratique, rappelons-le, ces chiffres de production quotidienne ne sont pas constants et varient au gré de la demande. Il est par ailleurs fait état d'une production mensuelle, à deux reprises :

[31.01.1905] : Pendant le mois de janvier, l'usine de Chatou a produit 897 cylindres originaux et 460 930 cylindres moulés, divisés en 192 383 petits, 267 031 inters, 1 463 stentors, 53 célestes<sup>1074</sup>.

[06.11.1905] : Octobre : 1 902 cylindres originaux, 458 000 cylindres moulés, 15 403 cylindres vierges<sup>1075</sup>.

Une seule mention d'une production annuelle apparaît :

Il faut noter que pendant l'année 1905, nous avons fabriqué 5 millions de cylindres<sup>1076</sup>.

Ce chiffre respectable suppose une moyenne de 416 000 cylindres par mois. Qu'on se rappelle simplement qu'il avait fallu 30 mois, de mars 1900 à août 1902, pour produire 2 millions de cylindres par le seul moyen du pantographe Casarès<sup>1077</sup>, soit une moyenne de 65 000 cylindres standard par mois, à comparer avec les 460 000 cylindres moulés, tous formats confondus, produits durant le mois de janvier 1905 : on peut affirmer sans crainte d'excès que des années 1903 à 1906 les ouvriers de Chatou ont produit de 3 à 5 millions de cylindres annuels. Un dernier chiffre, annoncé en assemblée générale, nous conforte dans cette idée :

Nous avons produit en 1907-1908 un nombre de 5 millions de disques et cylindres par notre seule usine de Chatou avec ses 1 200 ouvriers, et on prévoit que sa faculté de production pourra être facilement

---

<sup>1070</sup>Octave Uzanne, *Parisiennes de ce temps en leurs divers milieux, états et conditions : études pour servir à l'histoire des femmes, de la société, de la galanterie française, des mœurs contemporaines et de l'égoïsme masculin*, Paris, Mercure de France, 1910, 484 p., p. 316.

<sup>1071</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 2 octobre 1903, livre 1, p. 155.

<sup>1072</sup>*Ibid.*, séance du 10 septembre 1904, livre 1, p. 192.

<sup>1073</sup>*Ibid.*, séance du 9 septembre 1905, livre 1, p. 211.

<sup>1074</sup>*Ibid.*, séance du 3 février 1905, livre 1, p. 212.

<sup>1075</sup>*Ibid.*, séance du 6 novembre 1905, livre 1, p. 242.

<sup>1076</sup>*Ibid.*, séance du 13 janvier 1906, livre 1, p. 250.

<sup>1077</sup>*Ibid.*, séance du 25 août 1902, livre 1, p. 108.

doublée.<sup>1078</sup>

D'après cette déclaration, il faut retrancher le nombre de disques produits durant ce même exercice. Or, celui-ci est alors de 1 550 355 disques, soit 5167 par jour<sup>1079</sup> ; on comptera donc 3,5 millions de cylindres durant l'exercice 1907-1908, au moment justement où Pathé substitue la fabrication du disque à cette production.

On propose donc ce tableau, basé sur les données parcellaires énumérées plus haut, qui constitue notre estimation basse du nombre de cylindres produits en France dans la seule usine de Pathé à Chatou.

|           |         |
|-----------|---------|
| 1900-1902 | 2000000 |
| 1902-1903 | 3000000 |
| 1903-1904 | 4000000 |
| 1904-1905 | 5000000 |
| 1905-1906 | 5000000 |
| 1906-1907 | 5000000 |
| 1907-1908 | 3500000 |

Tableau 16: Estimation du nombre de cylindres produits en France dans la seule usine de Pathé à Chatou. La période 1900-1902 est celle de la production au pantographe

Cette évaluation propose un total d'environ 25 millions de cylindres produits de 1900 à 1908 chez ce seul fabricant, pour une production alors essentiellement nationale. En constatant par ailleurs que sur un total d'environ 4 400 cylindres rassemblés à l'aveugle sur la Phonobase, environ 2 200<sup>1080</sup> de ces cylindres portent la marque Pathé, on peut estimer que celui-ci a pesé environ 50 % sur un marché national d'environ 50 millions de cylindres au total, produits ou distribués en France par différents fabricants à la Belle Époque.

En réalité, Pathé représente moins de 50 % du marché si on considère également les disques de la concurrence, principalement ceux de Odéon, Gramophone, et Zonophone publiés de 1899 à 1905, avant que Pathé ne s'implique lui-même dans l'aventure du disque. Rassemblés sur la même Phonobase, pour un nombre global approximatif de 1 300 faces de disques<sup>1081</sup>, les petits disques de ces trois marques y sont sur-représentés au moment de la rédaction de ces lignes. Cependant, même divisé par deux, ce chiffre de 1 300 équivaut tout de même à quelques millions de disques diffusés en France durant ces six années.

On trouve en moyenne une cinquantaine de cylindres avec un phonographe. Par ailleurs, on démontrera plus loin<sup>1082</sup> que la clientèle ne rachetait que fort rarement des cylindres en différé de l'achat d'un phonographe, ce qui nous conduit à avancer le chiffre hypothétique d'un

<sup>1078</sup>Rapport du commissaire à l'assemblée générale. Bilans exercice 1907-1908, FJSP, [Hist D 814-1-14].

<sup>1079</sup>Rapport du commissaire à l'assemblée générale. Bilans exercice 1909-1910, FJSP, [Hist D 814-1-18]. En faisant le calcul on notera au passage que ce rapport compte 300 jours travaillés par an.

<sup>1080</sup>1670 cylindres Pathé standard à l'adresse : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETMarque=pathe&GETFormat=standard](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETMarque=pathe&GETFormat=standard) ; 575 cylindres Pathé Inter à l'adresse :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETMarque=pathe&GETFormat=inter](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETMarque=pathe&GETFormat=inter)

<sup>1081</sup>Environ 900 disques 17cm publiés entre 1899 et 1905 : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETFormat=17](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETFormat=17), 200 disques 19 cm publiés entre 1903 et 1905 :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETFormat=19](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETFormat=19), et enfin 180 disques 25 cm publiés entre 1901 et 1905 : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETMarque=typewr&GETFormat=25](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETMarque=typewr&GETFormat=25)

<sup>1082</sup>Voir chapitre III, « Pratiques d'achat ».

million de phonographes à cylindres diffusés sur le territoire.

Tandis qu'Edison se singularise en produisant des cylindres, aux États-Unis jusqu'en 1929, portant sa technologie à des sommets de qualité sonore<sup>1083</sup>, l'arrêt de la production commerciale des cylindres chez Pathé semble complet en 1909 :

Dans notre usine de Chatou, on a apporté les perfectionnements nécessaires pour remplacer presque totalement la production des cylindres par la production des disques.<sup>1084</sup>

Enfin, en 1914, plus aucun fabricant ne fabrique de cylindres enregistrés en France.

## 2.3. Le passage au disque chez Pathé

### 2.3.1. Pathé se singularise

Aux États-Unis et en Allemagne, patrie d'Émile Berliner, la production des disques se passe de pantographe ; et la multiplication des disques se fait à partir de matrices métalliques produites par galvanoplastie uniquement. De son côté, Pathé en vient à produire des disques dont la fabrication résulte d'un mélange des deux techniques, soit successivement pantographe et galvanoplastie, sans doute pour contourner les brevets existants : c'est un cas unique dans le monde<sup>1085</sup>. Ce n'est qu'en 1904 que l'on commence à parler du disque dans les conseils d'administration, où l'on évoque des études en cours qui ont lieu à Chatou *pour établir une plaque phonographique se rapprochant du système du Gramophone, mais supérieur à celui-ci*<sup>1086</sup>.

Une première démonstration a lieu devant le Conseil le 9 novembre 1904 :

Avant de se séparer, le Conseil assiste à une audition des premiers échantillons de la nouvelle fabrication de disques phonographiques. Les résultats obtenus sont remarquables, tant au point de vue de la netteté du son qu'à celui de sa puissance exceptionnelle. La fabrication de ces nouveaux disques ouvre un vaste champ d'action pour l'avenir. Le Conseil approuve ces heureux essais et décide de poursuivre la réalisation industrielle.<sup>1087</sup>

Au passage, sur la question de la puissance sonore, on fait la même constatation à l'audition comparée d'un disque et d'un cylindre lus par des machines d'époque, dont on ne peut aisément contrôler le volume : le disque joue plus fort. Les fabricants prennent d'ailleurs les

---

<sup>1083</sup>L'exemple sonore d'un des tout derniers cylindres d'Edison : *Kansas City Kitty* (Leslie Donaldson) par Billy Murray et les Merry Melody Men, cylindre Edison Blue Amberol n° 5716 (1929) : <http://www.phonobase.org/3595.html>

<sup>1084</sup>Pathé, Rapport du commissaire à l'assemblée générale. Bilans exercice 1908-1909, FJSP [Hist D 814-1-16].

<sup>1085</sup>Seule exception, Edison fera de même à partir de 1912 : aux États-Unis, il lance l'*Edison Diamond Disc*, dont certains titres résultent de transcriptions de cylindres. La qualité sonore est exceptionnelle pour l'époque, exemple avec l'inimitable *Kinetophone Waltz* (Romano Luigi), par l'Edison Orchestra, disque Edison Diamond mat. 3263 : <http://www.phonobase.org/9938.html>. On peut toujours discuter le contenu.

<sup>1086</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 14 janvier 1904, livre 1, p. 164.

<sup>1087</sup>*Ibid.*, séance du 9 novembre 1904, livre 1, p. 205.

dispositions nécessaires à ce propos<sup>1088</sup>. Le disque Pathé a une caractéristique qui le distingue de tous les autres disques alors sur le marché. Ceux-ci sont gravés selon le procédé de Gramophone, dit à *gravure latérale*, en anglais « *lateral cut* » : vu avec une simple loupe, le sillon de ces disques rappelle les méandres d'un fleuve, parcourus lors de la lecture par une aiguille d'acier qu'il faut changer à chaque audition.

Sur le disque Pathé au contraire, les oscillations du sillon sont gravés en montagnes russes. C'est la *gravure verticale*, dite « *hill and dale cut* » en anglais, terme qui permet d'imaginer plus clairement un sillon qui consiste en une suite de cols et de dépressions entre deux flancs : c'est en réalité la caractéristique spécifique des sillons de tous les cylindres que l'on retrouve sur les disques Pathé, car ceux-ci sont issus de transcriptions de cylindres. Par ailleurs, tout comme les cylindres, les disques Pathé sont lus par une pointe à bout sphérique de saphir poli.

Les deux systèmes sont absolument incompatibles, si bien qu'il faut une tête de lecture spécifique pour chacun de ces deux systèmes de disques. Pathé se lance donc dans un pari toujours difficile, celui d'un nouveau format, sans doute pour contourner les effets des brevets existants. Tout est fait pour mieux se démarquer encore de la concurrence : tandis que l'audition de tous les disques présents sur le marché débute toujours à la périphérie, pour terminer vers le centre, c'est le contraire chez Pathé, dont l'audition des disques débute par le centre et se termine par le bord. Dans les deux systèmes, les disques tournent dans le même sens, simplement le sillon du disque Pathé est fileté à l'envers. Devant des premiers résultats encourageants d'un point de vue technique et sonore, Pathé envisage, au printemps 1905, les dépenses pour construire une nouvelle travée destinée au moulage des disques<sup>1089</sup>.

À ce stade, le choix du matériau à employer pour la fabrication des disques n'est pas encore défini et un travail expérimental se développe à l'automne 1905. On produit des essais sur fibro-ciment, galalithe, dextrine, et on met sur le marché pour une très brève période des disques de cire couchée sur support de fibro-ciment<sup>1090</sup>. Les recherches de la recette idéale ne vont pas sans difficultés<sup>1091</sup>, mais en quelques mois la question est réglée au printemps 1906 :

Notre bureau d'études techniques à Chatou a enfin mis au point la fabrication du disque qui peut maintenant triompher de la concurrence car on est arrivé à la plus haute perfection. On lancera le nouvel appareil vers le mois d'octobre et on montera des fabriques de disques à l'étranger.<sup>1092</sup>

Dès octobre 1906, on produit 5 000 disques par jour, et des représentants de la concurrence

<sup>1088</sup> « Il paraît que la sonorité des disques est trop forte pour leur emploi dans un salon, c'est pour cette raison qu'on établira deux diaphragmes, l'un fort et l'autre plus doux ». Pathé, Conseils d'administration, séance du 9 octobre 1905, livre 1, p. 240.

<sup>1089</sup> *Ibid.*, séance du 10 avril 1905, livre 1, p. 218.

<sup>1090</sup> *Ibid.*, séance du 9 octobre 1905, livre 1, p. 240.

<sup>1091</sup> *Ibid.*, séance du 6 novembre 1905, livre 1, p. 242.

<sup>1092</sup> *Ibid.*, séance du 5 avril 1906, livre 1, p. 258.

anglo-saxonne ont même l'opportunité de visiter ces installations et d'exprimer leurs témoignages d'admiration<sup>1093</sup>. Les matériaux finalement employés pour les disques sont un mélange de gomme-laque et de kaolin<sup>1094</sup>, dont on n'hésite pas, semble-t-il, en pleine production, à faire varier les proportions au gré de l'évolution des prix des matières les plus importantes :

Un lot de gomme-laque a pu être obtenu à 250 fr., ce qui fait une économie de 0,20 par disque. La fabrication du disque comporte actuellement 23 % de gomme-laque, mais la baisse de ce produit permettra d'en employer une proportion un peu plus grande. Le prix de revient du disque avait déjà baissé de 0,85 à 0,72, en comptant la gomme-laque aux cours élevés<sup>1095</sup>.

En vérité, Pathé prend un peu plus de temps qu'attendu pour lancer son disque. Du fait d'un manque conjoncturel d'immobilisations, la compagnie est en train de procéder à une augmentation de capital par émission de nouvelles actions, et on sursoit aux dépenses d'installation de presses à disques pour consacrer les ressources financières en priorité à la branche cinématographique, dont le rendement est alors très dynamique.<sup>1096</sup> Dans un contexte de ventes phonographiques qui se maintiennent sans pour autant augmenter significativement sur l'exercice précédent, on abaisse en juillet 1906 le prix du cylindre Inter de 1 franc 60 à 1 franc 20, prix revendeur<sup>1097</sup>, soit 2 francs 50 à 2 franc, prix de détail, en prévision de l'apparition du disque.

En décembre 1906, on ne produit que 3 500 disques quotidiennement, avec vingt presses que l'on tente de perfectionner<sup>1098</sup>. On en produit de nouveau 5 000 par jour à partir du mois d'avril suivant<sup>1099</sup>. Parmi les freins à la production, il est question des conditions de fabrication des galvanos, les moules métalliques finaux qui servent au pressage. Ceux-ci résultent de la fabrication galvanoplastique surmoulée de cires elles-mêmes issues de copies pantographiques d'un cylindre : on ne fabrique que 300 de ces galvanos par jour en septembre, et on prévoit des dépenses pour doubler cette capacité. À ce moment-là, vingt nouvelles presses sont installées et on produit déjà 9 000 disques par jour<sup>1100</sup>. Chaque galvano permet peut-être de presser une centaine de disques au mieux, après quoi il faut produire un autre galvano. La production atteint les 10 000 disques par jour au mois d'octobre, mais cette production comble à peine la demande.

Chatou a fabriqué 245 000 disques pendant le mois d'octobre et en a vendu 248 000, on va commencer le

<sup>1093</sup>*Ibid.*, séance du 12 octobre 1906, livre 1, p. 288.

<sup>1094</sup>*Ibid.*, séance du 19 janvier 1907, livre 1, p. 302.

<sup>1095</sup>*Ibid.*, séance du 12 novembre 1907, livre 1, p. 347.

<sup>1096</sup>*Ibid.*, séance du 29 mai 1906, livre 1, p. 271.

<sup>1097</sup>*Ibid.*, séance du 30 juillet 1906, livre 1, p. 278.

<sup>1098</sup>*Ibid.*, séance du 19 janvier 1907, livre 1, p. 303.

<sup>1099</sup>*Ibid.*, séance du 9 avril 1907, livre 1, p. 314.

<sup>1100</sup>*Ibid.*, séance du 7 septembre 1907, livre 1, p. 340.

travail de nuit afin d'arriver à 13 000 disques par jour<sup>1101</sup>.

Enfin, à partir du mois de novembre 1907, on produit de 13 000 à 14 000 disques par jour<sup>1102</sup>, grâce au travail de nuit.

### 2.3.2. Circulation et vente des disques

On ne trouve aucun autre chiffre de production des disques chez Pathé<sup>1103</sup>, toutefois quelques chiffres de ventes apparaissent dans un document d'assemblée générale.

Montant de nos ventes pendant les trois derniers exercices :

Exercice 1907-1908 : 1 550 355 disques, soit 5 167 par jour

Exercice 1908-1909 : 2 414 833 disques, soit 8 050 par jour

Exercice 1909-1910 : 3 478 974 disques, soit 11 599 par jour.<sup>1104</sup>

En se reportant aux chiffres d'affaires annuels de la branche phonographique de Pathé, également publiés dans les rapports présentés aux assemblées générales des actionnaires, le tableau suivant<sup>1105</sup> permet une estimation de la vente des disques jusqu'à l'exercice 1912-1913.

On peut soutenir que Pathé a pu produire 3 millions de disques par an, chiffre qui a pu se porter à 5 millions par an par amortissement des coûts, ce qui conduit à estimer qu'un peu moins de 25 millions de disques Pathé ont été pressés en France entre 1906 et 1914. Il y avait peut-être 500 000 à 1 000 000 de phonographes lecteurs de disques correspondants, selon que l'on compte 20 ou 40 disques pour une machine vendue. Comparé à l'estimation de 27 millions de cylindres produits de 1900 à 1908, ce chiffre de 25 millions de disques entre 1906 et 1914 semble une mauvaise performance. Qu'on songe toutefois que ces disques, dans leur extrême majorité, ont deux faces enregistrées, donc une durée double, tandis que le cylindre par définition, n'offre qu'une piste.

| Année d'exercice | Chiffre d'affaires phonographe |
|------------------|--------------------------------|
| 1906-1907        | 5814000                        |
| 1907-1908        | 9773000                        |
| 1908-1909        | 11645000                       |
| 1909-1910        | 12077000                       |
| 1910-1911        | 13048000                       |
| 1911-1912        | 13417000                       |
| 1912-1913        | 15178000                       |

Tableau 17: Chiffres d'affaires de la branche phonographique chez Pathé, sur sept exercices. Source : Rapports annuels du commissaire à l'assemblée générale. Bilans exercice 1907-1908, FJSP, [Hist D 814-1-12 à 19], chiffres arrondis.

Alors que les premiers disques commercialisés en France de 1899 à 1903, par Gramophone et Zonophone en tête, ne comportaient qu'une face enregistrée, l'idée du disque double face est

<sup>1101</sup>*Ibid.*, séance du 12 novembre 1907, livre 1, p. 346.

<sup>1102</sup>*Ibid.*, séance du 10 décembre 1907, livre 1, p. 349.

<sup>1103</sup>Sous réserve d'accès aux grands livres comptables et livres d'inventaires qui contiennent peut-être ces informations, mais n'étaient pas facilement accessibles avant l'installation toute récente, en septembre 2014, de la FJSP à sa nouvelle adresse.

<sup>1104</sup>Pathé, Rapport du commissaire à l'assemblée générale, Bilans exercice 1909-1910, FJSP, Hist D 814-1-18. L'exercice va de juin à juin.

<sup>1105</sup>Tableau reconstitué à partir des chiffres donnés chaque année dans le rapport annuel du commissaire à l'assemblée générale : Bilans exercice 1907-1908, FJSP, Hist D 814-1-12 à 18. Chiffres arrondis.

attribuée à la Compagnie française Odéon<sup>1106</sup> et daterait de fin 1903. Du côté de Gramophone, les disques double face apparaissent sur le marché en mars 1905, au prix de détail de 2 francs le petit disque de 18 cm et 4 francs le grand de 25cm<sup>1107</sup>. Lorsqu'il s'engage dans la bataille du disque en 1906, Pathé fabrique évidemment fort peu de disques simple face.

Il est difficile, en se fondant sur les seules sources conventionnelles, de se faire une idée des chiffres de production de la concurrence, car les données manquent. Chez Gramophone, seuls quelques chiffres apparaissent, dans une lettre de mai 1904 qui vise à inciter les branches nationales à réduire leurs stocks, dans une ambiance de ralentissement des ventes : pendant les quatre premiers mois de l'année 1904, la puissante usine Gramophone, qui presse à Hanovre tous les répertoires que cette compagnie distribue dans le monde entier, a pressé 2 090 000 disques. Seuls 1 460 000 ont été vendus, soit environ 600 000 disques commandés en trop. La quantité globale des stocks à Paris, Barcelone et Lisbonne, est évaluée de 227 756 disques en janvier, à 314 127 en avril, tandis qu'on ne vend sur ces trois sites ensemble que de 30 à 40 000 disques Gramophone par mois au printemps 1904<sup>1108</sup>.

Le tableau ci-contre résulte d'un décompte des disques des principaux labels publiés en France à partir de 1906, rassemblés à l'aveugle sur la Phonobase. Comme pour le cylindre, il semble d'après ce tableau que Pathé occupe la moitié du paysage commercial en nombre. En ajoutant les disques de ces fabricants à la production Pathé, on conclut qu'au moins 50 millions de disques ont circulé en France de 1906 à 1914, en plus des 50 millions de cylindres, produits ou distribués en France de 1893 à 1908. À ces chiffres il faudrait ajouter quelques millions de disques distribués en France de 1899 à 1905 sous les labels Odéon, Gramophone et Zonophone, dont une évaluation chiffrée précise reste difficile. Ainsi, une estimation basse de 100 millions d'enregistrements sonores à destination domestique ont circulé en France de 1893 à 1914. On ne croit pas voir une grande progression quantitative d'année en année dans les chiffres présentés pour chaque exercice. Il faut considérer également qu'on n'assiste pas à une spectaculaire baisse des prix, tout au plus à une

|                    |     |
|--------------------|-----|
| Aérophone          | 50  |
| APGA               | 240 |
| Eden ondographique | 18  |
| Favorite           | 20  |
| Gramophone         | 250 |
| Odéon              | 250 |
| Pantophone         | 25  |
| Pathé              | 950 |
| Zonophone          | 180 |

Tableau 18: Répartition sur la Phonobase des principaux labels parmi 2000 faces de disques pressés en France **entre 1906 et 1914**.

<sup>1106</sup> À partir de 1904, sous la raison sociale Compagnie Française Odéon, les frères Ullmann sont importateurs exclusifs des disques Odéon International Talking Machine G.m.b.H., fabriquée en Allemagne.

<sup>1107</sup> Lettre de la Deutsche Grammophon Aktiengesellschaft, Berlin, à la Compagnie française du Gramophone, 10 mars 1904, EMI Group Archive Trust, document non coté : <http://www.archeophone.org/ressources/EMI2.pdf>, p. 103.

<sup>1108</sup> « Your receipts in March were 61 016 records against 39 004 sold ; and receipts in April were 56 975, against 34 876 sold », lettre de la Gramophone and Typewriter, Londres, à la Cie française du Gramophone, 13 mai 1904, EMI Group Archive Trust, document non coté : <http://www.archeophone.org/ressources/EMI2.pdf>, p. 98.

tendance à la baisse, dans laquelle Pathé est systématiquement le moins cher.

À comparer cet autre tableau avec le tableau équivalent du prix des cylindres<sup>1109</sup>, on constate surtout que le disque est nettement plus cher que le cylindre. Comme il le faisait avec les cylindres, Pathé se démarque de ses concurrents en proposant un prix unique pour chaque format de disque, quelle que soit la notoriété de l'artiste et quel que soit le genre proposé. Les autres industriels pratiquent des tarifs différenciés, les plus chers étant appliqués aux disques des artistes de renom. Globalement, même les disques bas de gamme de ces fabricants sont plus chers que ceux de Pathé. À partir de 1904, tous passent progressivement aux disques à double face. Seul Gramophone continue à vendre des 30 cm simple face, afin de vendre des contenus prestigieux ou rares à des tarifs particulièrement élevés. Par ailleurs, Pathé ne craint

| Marque et format             | 1900  | 1901 | 1902        | 1903 | 1904        | 1905 | 1906        | 1907 | 1908    | 1909 | 1910 | 1911 | 1912 | 1913 | 1914 |  |
|------------------------------|-------|------|-------------|------|-------------|------|-------------|------|---------|------|------|------|------|------|------|--|
| Gramophone 17cm simple face  | 4 à 5 |      | 3,5         |      |             |      |             |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| Gramophone 25 cm simple face |       |      | 6 à 12,5    |      |             |      |             |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| Gramophone 25 cm double face |       |      |             |      |             |      | 6,25 à 10,5 |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| Gramophone 30 cm simple face |       |      |             |      |             |      | 9,35 à 26   |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| Gramophone 30 cm double face |       |      |             |      |             |      | 9,35 à 9,85 |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| Zonophone 17cm simple face   |       |      | 3,5         | 1,85 |             |      |             |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| Zonophone 17cm double face   |       |      |             |      | 2,25 à 2,75 |      |             |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| Zonophone 25 cm simple face  |       |      | 5,75 à 6,25 |      |             |      |             |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| Zonophone 25 cm double face  |       |      |             |      | 3,75 à 5    |      |             |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| Bettini 18 cm simple face    |       |      | 2,25 à 2,5  |      |             |      |             |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| Bettini 24 cm simple face    |       |      | 4 à 6       |      |             |      |             |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| APGA 27 cm double face       |       |      |             |      |             |      | 7,25 à 12   |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| Aérophone                    |       |      |             |      |             |      |             |      | 4 à 4,5 |      |      |      |      |      |      |  |
| Pathé 17 cm double face      |       |      |             |      |             |      |             |      | 1,25    |      |      |      |      |      |      |  |
| Pathé 21 cm double face      |       |      |             |      |             |      |             |      | 2       |      |      |      |      |      |      |  |
| Pathé 24 cm simple face      |       |      |             |      | 3           | 2,5  |             |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| Pathé 24 cm double face      |       |      |             |      |             |      | 4           |      |         | 2,75 |      | 3,25 |      |      |      |  |
| Pathé 28 cm simple face      |       |      |             |      |             |      | 3,5         |      |         |      |      |      |      |      |      |  |
| Pathé 28 cm double face      |       |      |             |      |             |      |             |      | 5       |      |      |      |      | 4,5  |      |  |
| Pathé 35 cm double face      |       |      |             |      |             |      |             |      |         |      | 7    |      | 5,5  |      |      |  |
| Pathé 50 cm double face      |       |      |             |      |             |      |             |      |         |      | 16   |      | 12,5 |      |      |  |

Tableau 19: Évolution du prix des principaux formats de disques en France, tels qu'annoncés dans les catalogues des principaux fabricants (en francs). Les prix des disques Gramophone, Zonophone, Bettini, APGA, Aérophone, sont en regard des contenus, et n'évoluent pas à la baisse. Seul Pathé, qui vend à prix fixe, parvient à baisser un peu ses prix en 1913.

pas de lancer des formats extrêmes, tous issus de copies pantographiques de cylindres. Son 17 cm à 1 franc 25, prévu pour être vendu en lot de 12 avec un phonographe jouet<sup>1110</sup>, a une durée de commercialisation très brève, alors que son 50 cm<sup>1111</sup>, d'environ 3 kilos, a connu une carrière assez longue, de 1909 à la guerre. Enfin, le projet d'un disque de 120 cm est resté sans

<sup>1109</sup>Voir *supra*, « Le moulage des cylindres ».

<sup>1110</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 11 août 1908, livre 2, p. 1.

<sup>1111</sup>Une quinzaine de ces disques gigantesques à écouter : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETFormat=50](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETFormat=50). Ces disques sont présentés pour la première fois au Conseil d'administration, séance du 10 novembre 1908, livre 2, p. 12.

suite<sup>1112</sup>, de même qu'un autre de 80 cm d'une autonomie de 15 minutes par face<sup>1113</sup>.

À partir de 1910, on assiste à un rassemblement de marques chez un même distributeur. Ainsi, la société de l'Automotion<sup>1114</sup> publie fin 1913 un catalogue des invendus de quatre marques : *Compagnie Internationale Phonique*<sup>1115</sup>, *Disques Gabriel Parès*, *Eden société ondographique*<sup>1116</sup>, et *APGA*<sup>1117</sup>. Ces disques, qui valaient de 7 à 12 francs lors de leur lancement en 1906, l'Automotion les liquide à prix fixe de 2,50. L'APGA, Association phonique des grands artistes qui faisait des disques de bonne qualité, mais parmi les plus chers du marché, disparaît du marché début 1910. Cette mutualité, dont il a déjà été question plus haut<sup>1118</sup>, visait à procurer à ses artistes une meilleure rétribution au gré de ses ventes. Début 1910, Pathé rachète les presses à disques de la maison APGA<sup>1119</sup>, puis achète le droit d'employer les artistes exclusifs de cette société<sup>1120</sup> et les publie avec une mention spéciale sur ses disques<sup>1121</sup>.

On a vu que certains des industriels du disque ou du phonographe disposaient de l'assistance de maisons spécialisées dans la vente à crédit, mais évidemment ils disposaient aussi d'autres modes de diffusion, qui restent néanmoins difficiles à identifier. Des boîtes de cylindres, ainsi que certaines pochettes de disques, apportent un élément qu'on ne trouve pas ailleurs : l'identité et l'adresse de ces distributeurs. On a recensé environ 140 de ces timbres de distributeurs, disponibles sous forme de tableau en annexe 6, et on peut en voir une centaine photographiés sur la Phonobase<sup>1122</sup>.

Souvent, il s'agit de l'horloger local ou du marchand de vélos<sup>1123</sup> qui propose un dépôt de

---

<sup>1112</sup>« On étudie en ce moment la fabrication d'un disque de 1m20 de diamètre,et malgré les grandes difficultés que présente l'établissement des galvanos d'une dimension aussi considérable, on espère pouvoir arriver dans quelques mois au résultat désiré », Pathé, Conseils d'administration, séance du 30 mars 1909, livre 2, p. 35.

<sup>1113</sup>Conseil d'administration, séance du 7 septembre 1909, livre 2, p. 56.

<sup>1114</sup>*Répertoire des disques de l'Automotion, capital 3 millions, 29 rue Salneuve, Paris, succursales Lyon, 9 rue Pierre Corneille, Bordeaux 17 rue Huguerie, (1913), 64 p.*

<sup>1115</sup>13 faces de disques CIP : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETMarque=cip+](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETMarque=cip+)

<sup>1116</sup>18 faces de disques Eden : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETMarque=eden](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETMarque=eden)

<sup>1117</sup>240 faces de disques APGA : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETMarque=apga](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETMarque=apga)

<sup>1118</sup>On a évoqué l'APGA dans le chapitre I, sous la rubrique « Conditions ouvrières ».

<sup>1119</sup>« La société APGA ayant 8 presses à vendre, nous les lui avons achetées au prix de 5 000 francs pour augmenter notre outillage », Pathé, Conseils d'administration, séance du 25 juillet 1910, livre 2, p. 113.

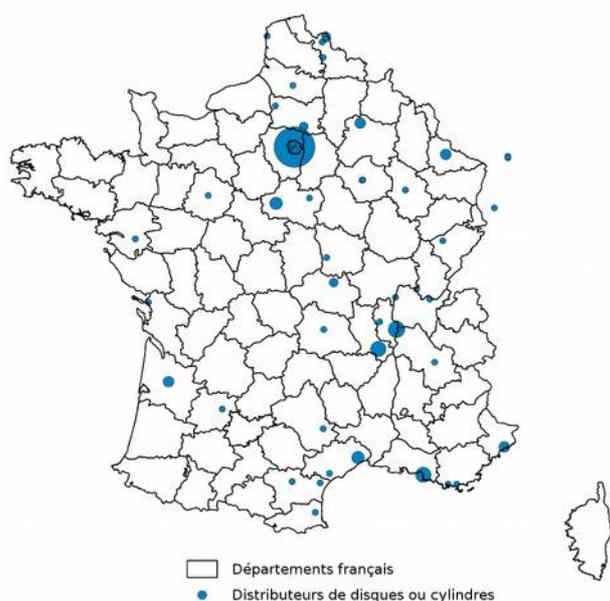
<sup>1120</sup>« Les conventions avec la société APGA ont reçu un commencement d'exécution par le versement que nous avons fait de la somme de 15 000 francs qui représente l'allocation de 0,10 centimes pour les disques provenant de la collection d'artistes de l'APGA et vendus par nous, Pathé, Conseils d'administration, séance du 6 décembre 1910, livre 2, p. 138.

<sup>1121</sup>69 faces de disques Pathé-APGA à partir de 1911 : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETMarque=Pathe+-+APGA](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETMarque=Pathe+-+APGA). Pour la plupart de ces artistes, en particulier Auguste Affre, Léonce Bergeret, Mathilde Comès, Dranem, Jean Noté, Polin, il ne s'agit que d'un retour aux studios de Chatou, qu'ils avaient déjà connus avant l'aventure mutualiste, comme on peut le constater par ailleurs sur la Phonobase.

<sup>1122</sup>[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=distributeur](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=distributeur)

<sup>1123</sup>On peut voir des exemples d'étiquettes d'horlogers distributeurs de disques et cylindres à l'adresse : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=horlogerie](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=horlogerie)

phonographes, distribuant une marque spécifique, en particulier Pathé, ou bien il distribue au contraire tous les autres indifféremment. Bien sûr, les grandes villes sont servies, Paris en premier, avec 43 adresses différentes recensées sur la période.



Carte 3: Distributeurs de disques et/ou de cylindres entre 1899 et 1910.

On en trouve nettement moins dans les autres grandes villes : 7 à Lyon, 6 à Marseille et Saint-Étienne, 4 à Montpellier et Orléans, 3 à Bordeaux, Nancy, Reims ou Nice, 2 à Moulins, Senlis ou Tourcoing. Enfin, 39 autres villes, dont 2 en Alsace-Lorraine, disposent chacune d'au moins un distributeur entre 1900 et 1914<sup>1124</sup>. L'ouest semble peu desservi, et une carte de France montre que ce réseau de distributeurs correspond pour l'essentiel à l'axe Paris - Lyon - Marseille.

### 2.3.3. L'exportation des disques Pathé

Parmi les chiffres de production des disques Pathé, il semble bien difficile d'établir la part prévue pour l'exportation et, par déduction, d'estimer la part destinée au seul marché national, mais on soupçonne que bien peu des disques Pathé fabriqués à Chatou ont été exportés. C'est d'abord la branche cinématographique qui assoit la suprématie internationale de la compagnie. Le conseil d'administration le confirme d'ailleurs à plusieurs occasions, comme par exemple :

Les affaires du cinématographe prennent une grande ampleur à l'étranger, même en Allemagne et en Angleterre, où le phonographe est si peu actif.<sup>1125</sup>

De fait, les disques des répertoires étrangers ne sont pas pressés à Chatou, et pour éviter des frais, Pathé construit, pour la diffusion de ses disques, des usines à l'étranger :

D'autre part, on établit une fabrique de disques à Moscou de manière à éviter les frais de transport et les droits très onéreux de douane, et nous fondons les plus légitimes espérances sur notre succès en Russie.<sup>1126</sup> [...]

L'usine de Moscou sera bientôt en pleine marche et l'usine de Bruxelles sera en fonctionnement le 1<sup>er</sup>

<sup>1124</sup>Ces villes sont Amiens, Asnières, Besançon, Béziers, Billancourt, Boulogne, Carcassonne, Charleroi, Clermont, Clermont-Ferrand, Croix, Douai, Genève, Grenoble, Hyères, Le Kremlin Bicêtre, La Rochelle, Le Mans, Levallois-Perret, Liège, Lille, Mâcon, Millau, Montargis, Mulhouse, Nantes, Narbonne, Nevers, Oyonnax, Perpignan, Saint Amour, Jura, Sainte Savine, Schiltigheim, Songeons, Strasbourg, Tarare, Toulon, Tournai, Troyes, Villeneuve sur Lot.

<sup>1125</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 20 février 1906, livre 1, p. 253.

<sup>1126</sup>Rapport du commissaire à l'assemblée générale. Bilans exercice 1906-1907, FJSP, [Hist D 814-1-13].

août prochain.<sup>1127</sup> [...]

À Vienne, nous avons aménagé une usine pour la fabrication des disques et le montage des appareils ; on évitera ainsi les frais considérables de douane et de transport, et nos affaires en Autriche-Hongrie s'étendront plus facilement<sup>1128</sup>.

Le fonctionnement de l'usine de Bruxelles, installée en réalité à Forest, débute en septembre 1908. Début 1909 elle produit de 3 à 4 000 disques par jour<sup>1129</sup>. La main d'œuvre y est excellente et très abondante, d'autre part les salaires sont de 50% moins élevés que ceux de l'usine de Chatou<sup>1130</sup>. Sa production est destinée principalement à la Belgique, à l'Angleterre et aux pays d'Extrême-Orient.<sup>1131</sup>

Il est intéressant de noter que l'enregistrement des morceaux de chant et de musique continue de se faire rue de Richelieu. Nous possédons 23 répertoires différents, français, italien, russe, anglais, chinois, etc., comprenant environ 20 000 morceaux dans toutes les langues, même en grec, hébreu, arménien<sup>1132</sup>.

Cette impressionnante liste ne renseigne en rien sur la proportion de ces disques en langues étrangères dans la production globale de la compagnie. Il est extrêmement difficile de trouver dans le monde des disques Pathé de cette époque dont l'exotisme puisse égaler celui de cette énumération, destinée surtout à faire impression auprès d'actionnaires réunis en assemblée générale<sup>1133</sup>. On pourrait imaginer, pourtant, que les colonies d'Afrique du Nord permettent une diffusion de certains d'entre eux mais, là encore, le seul exemple disponible après de nombreuses démarches et recherches, n'est pas probant<sup>1134</sup>.

En Allemagne, les affaires de Pathé ne semblent pas plus heureuses. Le projet longuement préparé de la création de la Deutsche Pathé Gesellschaft, sous la codirection d'Émile Pathé et d'un représentant de la maison Carl Lindström, le principal industriel outre-Rhin, se solde par un échec. Cette raison sociale devait vendre en Allemagne des disques pressés par Pathé en Belgique, tandis que Lindström fournirait les phonographes pour ces disques<sup>1135</sup>. Ce projet ayant échoué, Pathé devra se cantonner à un magasin de vente à Berlin, qui ouvre ses portes en septembre 1909<sup>1136</sup>.

Seule la Russie semble présenter un potentiel, néanmoins bien difficile à exploiter. Du temps

---

<sup>1127</sup>Rapport du commissaire à l'assemblée générale. Bilans exercice 1907-1908, FJSP, [Hist D 814-1-14].

<sup>1128</sup>Rapport du commissaire à l'assemblée générale. Bilans exercice 1909-1910, FJSP, [Hist D 814-1-18].

<sup>1129</sup>Conseils d'administration, séance du 9 mars 1909, livre 2, p. 31, séance du 7 septembre 1909, p. 56.

<sup>1130</sup>*Ibid.*, séance du 9 mars 1909, livre 2, p. 31.

<sup>1131</sup>Rapport du commissaire à l'assemblée générale. Bilans exercice 1908-1909, FJSP, [Hist D 814-1-16].

<sup>1132</sup>Rapport du commissaire à l'assemblée générale. Bilans exercice 1907-1908, FJSP, [Hist D 814-1-14].

<sup>1133</sup>Seulement cinq faces de disques Pathé en langue russe : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=PIATÉ](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=PIATÉ). Deux faces du répertoire indien : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=repertoire+indien](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=repertoire+indien). Quelques exemples de disques Pathé chinois diffusés à la toute fin de la dynastie Qing :

[http://www.archeophone.org/cylindres\\_musiques/Chine/chinese\\_records.php](http://www.archeophone.org/cylindres_musiques/Chine/chinese_records.php)

<sup>1134</sup>Un seul disque Pathé algérien, deux faces (vers 1907) : <http://www.phonobase.org/8948.html> et

<http://www.phonobase.org/8949.html>

<sup>1135</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 9 mars 1909, p. 31, séance du 6 mai 1909, livre 2, p. 40.

<sup>1136</sup>*Ibid.*, séance du 8 juillet 1909, livre 2, p. 47, séance du 9 novembre 1909, livre 2, p. 63.

du cylindre, Pathé avait déjà produit des enregistrements à destination de ce pays, mais toujours en nombre fort réduit, au point qu'ils furent longtemps réputés inexistant<sup>1137</sup>. En février 1908, Émile Pathé et Albert Ivatts, l'administrateur délégué de la compagnie, vont en Russie en vue de régler l'organisation d'affaires<sup>1138</sup> qui s'avèrent complexes. La question des droits d'auteur est en discussion à la Douma pour plusieurs années et, jusqu'à 1911, Gramophone tente de traiter directement avec les éditeurs russes pour l'exclusivité des reproductions phonographiques<sup>1139</sup>. Néanmoins, en 1909, le gouvernement russe publiait un oukase autorisant l'ouverture d'une société Pathé en Russie, moyennant la délégation de 200 000 roubles de son capital.

Les formalités relatives à l'obtention de cet Oukase ont duré une année, et nous avons à vaincre un très grand nombre de difficultés administratives qui sont inhérentes à l'organisation de la bureaucratie russe.<sup>1140</sup>

En somme, les affaires sont difficiles en Russie où, fin 1911, une crise financière vient aggraver une situation agricole, commerciale et financière médiocre, laissant à Pathé des investissements irrécouvrables et des créances douteuses<sup>1141</sup>.

Aux États-Unis, la protection de certains brevets doit cesser en février 1912<sup>1142</sup>, et Pathé compte introduire ses produits dans ce pays. À ce propos, et sur les activités phonographiques de Pathé à l'étranger en général, un témoignage nous est apporté par la concurrence, celle de Gramophone. Dans un courrier envoyé à Eldridge R. Johnson, co-fondateur et principal représentant de la maison Victor Talking Machine Company aux États-Unis, Alfred Clark rend compte avec sérénité de l'état de la concurrence possible de Pathé en Amérique, mais aussi partout ailleurs dans le monde<sup>1143</sup> :

---

<sup>1137</sup>Quatre cylindres russes de Félia Litvinne, soliste de S.M. Le Tsar (1904), retrouvés en 2013, musiques de Balakirev, Nápravnick, Rubinstein, Tchaïkovski :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=2013-05-28](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=2013-05-28). À propos de leur existence, ainsi que de celle du cylindre Céleste évoqué plus haut (chapitre II, « Limites temporelles et découpes sauvages »), voir la note de Ward Marston, le meilleur ambassadeur de la réédition de documents sonores rares : « Catalogues indicate that ten selections were issued but sadly, only five are known to exist [...] I also hoped that, by waiting, the five missing Pathé titles would somehow come to light », livret du double CD *The Complete Félia Litvinne*, Marston 52049-2 (2006), p. 31, texte complet en ligne : [http://www.marstonrecords.com/litvinne/litvinne\\_ward.htm](http://www.marstonrecords.com/litvinne/litvinne_ward.htm)

<sup>1138</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 9 mars 1909, livre 2, p. 31.

<sup>1139</sup>*Ibid.*, séance du 6 mai 1909, livre 2, p. 42, séance du 7 juin 1909, livre 2, p. 44, séance du 10 janvier 1911, livre 2, p. 140.

<sup>1140</sup>*Ibid.*, séance du 8 juillet 1909, livre 2, p. 47.

<sup>1141</sup>*Ibid.*, séance du 13 décembre 1911, livre 2, p. 205, et 6 février 1912, p. 213.

<sup>1142</sup>*Ibid.*, séance du 9 novembre 1909, livre 2, p. 64.

<sup>1143</sup>« Pathé Frères do most of their talking machine business in France, and undoubtedly the second country of importance to them is Russia. [...] the high-class trade is entirely in our hands there [in France], as it is in every other country where Pathé competes with us. In Russia he has the same cheap trade, but it is not as important by any means as the French trade. In England he does practically nothing, and in Germany he made within the last eighteen months a determined effort to enter this market, spending large sums of money for this purpose, but without success. [...] I had heard of their attempt to start an American Company when I was in Paris last week. [...] They have attempted to do business in the Far East, and have cut prices considerably in India, but they have

Pathé frère réalise l'essentiel de son activité phonographique en France, et sans aucun doute le deuxième pays d'importance pour eux est la Russie [...] le marché de luxe est entièrement pour nous ici [en France], comme c'est le cas dans chaque autre pays où leur concurrence s'exerce contre nous. En Russie, ils visent le même marché pas cher, qui n'est en rien comparable à celui du marché Français. En Angleterre il ne fait pratiquement rien, et en Allemagne il a développé ces 18 derniers un effort déterminé pour pénétrer ce marché, dépensant de fortes sommes dans ce but, sans succès. [...] J'avais entendu parler de leur tentative pour lancer une compagnie américaine quand j'étais à Paris la semaine dernière [...] Ils ont tenté de faire des affaires en Extrême-Orient, et ont fait beaucoup baisser les prix en Inde, mais ils n'ont fait de remarquable nulle part, et je pense que l'on peut dire en confiance qu'hormis la France, et peut-être la Russie, ils n'ont aucune importance. Vous pouvez être sûr maintenant qu'ils ne font rien de comparable à nous en qualité et en conséquence je pense que vous pouvez être tranquille au sujet de leur concurrence future en Amérique.

Finalement, ces divers éléments sur la diffusion internationale des disques Pathé nous amènent à dire que celle-ci est restée modeste en regard de la production nationale et que cette diffusion a été principalement assurée avec des disques produits hors de l'usine de Chatou, à Bruxelles notamment. Il existe à partir de 1910 une statistique de l'exportation française en poids, des *phonographes, gramophones et accessoires*, qui représente de 4487 à 6835 quintaux entre 1910 et 1913<sup>1144</sup>. Si on essaie d'évaluer le poids d'un colis moyen contenant un phonographe emballé dans sa caisse de bois, à 25 kgs, et qu'on considère le poids moyen d'un disque Pathé, soit 300 grammes, on peut émettre les quelques hypothèses que voici :

Prenons le chiffre des exportations en 1910, soit 4 487 quintaux : ce poids peut-être réparti en 12 000 combinaisons de 37 kgs, comportant chacune un phono avec 40 disques en moyenne, ou 14 000 combinaisons de 31 kgs, avec 20 disques seulement. On a alors l'hypothèse d'une exportation de 280 000 à 480 000 disques, soit un dixième de la production annuelle de Chatou. Encore a-t-on, dans ce calcul, placé Pathé comme seul exportateur de disques pressés en France, ce qui n'est peut-être pas exactement vrai : des maisons comme APGA ou Aérophone ont peut-être un peu exporté vers les colonies.

|   |      |
|---|------|
| Cylindres sauf Pathé 1893-1908          | 25   |
| Cylindres Pathé 1896-1908               | 25   |
| Disques d'importation, 1899-1905        | <5   |
| Disques Pathé 1906-1914                 | 25   |
| Disques marques concurrentes 1906-1914  | 25   |
| Part des disques exportés, à retrancher | 10 % |

Quoi qu'il en soit, les rares chiffres de production de l'usine de Chatou dont nous disposons sont donc à considérer, dans leur très grande majorité, comme destinés à une distribution nationale.

Tableau 20: Production et diffusion de disques et cylindres en France entre 1893 et 1914, récapitulatif des estimations en millions d'unités.

made no headway anywhere, and I think we can safely tell you that outside of France, and possibly Russia, they are of no importance. You may be quite sure to-day that they put out nothing that competes with us in quality, and therefore I think you can rest easy as regards their future competition in America ». Lettre à Eldridge R. Johnson, 7 février 1912, EMI Group Archive Trust, document non coté :

<http://www.archeophone.org/ressources/EMI0.pdf>, p 2.

<sup>1144</sup>Direction générale des douanes, *Tableau général du commerce et de la navigation, commerce de la France avec ses colonies et les puissances étrangères*, Paris, imprimerie nationale, 1896-1928, années 1910 à 1913.

Avec un peu moins de 100 millions de disques ou cylindres produits, qui pouvaient être lus sur au moins deux millions de machines parlantes, la France de la Belle Époque a tout de même connu une production phonographique de masse. Il en découle une sonorisation dont il reste bien des traces, restées cependant difficiles à mettre en évidence tout au long du XXe siècle, principalement du fait des ravages du temps et de la discrétion de certaines sources. L'extrême majorité de ces disques a volé en éclats, les cylindres ont moisie. Des 50 millions de cylindres produits, on peut estimer sans risque qu'il reste globalement moins de 25 000 survivants audibles à découvrir, toutes collections confondues, soit un survivant aujourd'hui pour 2 000 fabriqués à l'époque. Quant aux deux millions de phonographes, à répartir sur 11,5 millions de foyers pour 41 millions d'habitants<sup>1145</sup>, soit un peu moins d'un foyer sur cinq, ils sont partis dans leur extrême majorité à la ferraille.

Si ces données pouvaient être revues à la hausse, elles resteraient encore modestes en regard des chiffres de la production anglaise, rendus disponibles dans l'ouvrage de Peter Martland, paru récemment<sup>1146</sup>. D'après ce livre, c'est un foyer sur trois qui était équipé au Royaume-Uni en 1914<sup>1147</sup>. Les chiffres ont cependant un profil bien différent : ainsi, tandis que sur l'exercice 1909-1910, la Gramophone Company vendait 1 877 290 disques au Royaume-Uni<sup>1148</sup>, Pathé vendait 3 478 974 disques en France durant le même exercice<sup>1149</sup>. Mais tandis que Pathé représente une grande part de marché en France, Gramophone, qui vise la clientèle la plus fortunée, ne représente qu'une modeste part sur le marché britannique.

Le reste du marché en Angleterre est pris localement par de nombreux autres fabricants. Ainsi Peter Martland, qui base ses chiffres sur des sources qui n'ont pas leur équivalent en France pour l'époque, estime-t-il que 8 millions de disques se sont vendus au Royaume-Uni en 1911<sup>1150</sup>, et 15 millions en 1914<sup>1151</sup>, ainsi que 500 000 phonographes pour cette seule année. Ces valeurs incluent également l'importation depuis l'Allemagne, qui occuperait selon lui un tiers du marché au Royaume-Uni, tandis que j'ai estimé, pour ma part, que la valeur de l'exportation allemande de disques vers la France a été inférieure à un cinquième<sup>1152</sup> du

---

<sup>1145</sup>Claude Taffin, « Deux fois plus de logements qu'il y a un siècle », *Économie et statistique*, n° 240, février 1991, p. 79-83 ; voir en particulier « Les logements depuis un siècle » et le tableau associé, p. 82 : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/estat\\_0336-1454\\_1991\\_num\\_240\\_1\\_5530](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/estat_0336-1454_1991_num_240_1_5530).

<sup>1146</sup>Peter Martland, *Recording History...*, *op. cit.*

<sup>1147</sup>*Ibid.*, p. XVIII et p. 72.

<sup>1148</sup>*Ibid.*, tableau p. 162.

<sup>1149</sup>Pathé, Rapport du commissaire à l'assemblée générale. Bilans exercice 1909-1910, FJSP, Hist D 814-1-18.

<sup>1150</sup>Peter Martland, *Recording History...*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>1151</sup>*Ibid.*, p. XVIII et p. 72.

<sup>1152</sup>Parmi les 5 600 faces de disques audibles sur la Phonobase, on en trouve 1 100, soit 20 %, qui ont été importées d'Allemagne par Ullmann : 600 sont des Odéon de 1903-1910, 500 des Zonophone de 1902-1904.

marché français. Toujours sur le plan des chiffres, il est également intéressant de noter dans cet ouvrage qu'il faut attendre 1924-1925 et les exercices suivants pour que Gramophone en Angleterre retrouve et dépasse son chiffre de production de l'exercice 1913-1914<sup>1153</sup>. Pour servir l'histoire comparative, la grande inconnue est justement cette puissante industrie allemande, dont le représentant le plus emblématique n'est pas Émile Berliner, père du disque, mais Carl Lindström (1862-1932), inventeur suédois qui fonde à Berlin la Carl Lindström A.G., en 1893<sup>1154</sup>. Son conglomérat abrite notamment les marques Odéon et Beka, qui comprennent des répertoires dans de nombreux pays et dont la production internationale est bien plus visible que celle des répertoires internationaux de Pathé<sup>1155</sup>.

En Europe, l'activité a été bien sûr très réduite pendant la guerre, cependant, elle ne fut pas sans doute pas nulle. Le catalogue Pathé de 1916 est même plus épais en nombre de pages que ceux d'avant guerre<sup>1156</sup>. Par ailleurs, un document constitué en vue d'établir la contribution extraordinaire sur les bénéfices exceptionnels ou supplémentaires réalisés pendant la guerre nous renseigne sur la production de disques à Chatou pendant la guerre<sup>1157</sup>. Aucun chiffre pour les années 1914 à 1918 n'est produit dans ce dossier, mais la production assujettie à cette contribution extraordinaire s'est élevée à un peu plus d'un million d'unités environ, pour l'année 1919. Enfin, toujours au profit de la comparaison, il n'est pas inutile de rapporter les chiffres de production américains pour 1914, estimés à 27,2 millions de disques et cylindres, puis 107 millions en 1919<sup>1158</sup>.

---

<sup>1153</sup>Gramophone vend 3 867 406 disques en 1913-1914, et 4 373 750 en 1924-1925, Peter Martland, *Recording History...*, op. cit., tableaux p. 162 et p. 288.

<sup>1154</sup>Voir la biographie de Lindström par le discographe Rainer E. Lotz, *Carl Lindström und die Carl Lindström Aktiengesellschaft*, Abgerufen am 5. August 2009, fichier PDF :

<http://www.phonomuseum.at/includes/content/lindstroem/aktiengesellschaft.pdf>

<sup>1155</sup>Répertoires exotiques de disques allemands antérieurs à 1914 :

5 faces de disques Beka portugais et turcs : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=beka](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=beka) ;

22 faces de disques Zonophone turcs et arabes :

[http://www.archeophone.org/cylindres\\_textes/liste\\_disques.php#turk](http://www.archeophone.org/cylindres_textes/liste_disques.php#turk) ;

14 faces de disques Odéon brésiliens : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=janeiro](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=janeiro)

<sup>1156</sup>*Répertoire des disques Pathé diamètre 29 cm double face, 1916*, Corbeil, imp. Crété, 390 p.

<sup>1157</sup>« Contribution extraordinaire sur les bénéfices exceptionnels ou supplémentaires réalisés pendant la guerre », Centre des Archives économiques et financières (CAEF), Savigny-le-Temple, dossier Pathé, carton B15632.

<sup>1158</sup>Robert Thérien, *L'histoire de l'enregistrement sonore au Québec et dans le monde...*, op. cit., p. 109.



### **III - L'ACCUEIL FAIT À LA MACHINE PARLANTE**



L'historiographie récente décrit la désaffection du public pour la fréquentation des spectacles vivants comme un phénomène né durant l'entre-deux guerres<sup>1159</sup>. Dans le même esprit, à cette époque, une certaine littérature dénonçait déjà ce qu'elle nommait le *déclin de la curiosité* ou la  *paresse d'audition*<sup>1160</sup>. Qu'ils évoquent loisir individuel ou loisir collectif, ces ouvrages content l'émergence des loisirs, décrivent le cadre du processus d'épanouissement de la vie privée, à travers les objets techniques de divertissement ou de loisir (lecture populaire, radio, cyclisme), et présentent ces phénomènes comme fauteurs d'individualisme. Or, déjà en 1900, l'écoute répétée, rendue possible au phonographe, que n'offrent ni le concert, ni le cinéma, a très tôt pu ouvrir le chemin qui conduit à ces processus.

Les disques et cylindres déforment la musique, mais on les produit industriellement en très grand nombre, et ils se vendent bien. L'écoute collective du phonographe peut se produire au café, mais plus souvent elle se fait à domicile. Les auditeurs sont alors rarement de grands bourgeois et plus souvent des artisans, des commerçants, des instituteurs, des classes moyennes<sup>1161</sup>.

Cependant, la machine parlante a peine à rallier des suffrages d'une part de la société de son époque. La vulgarisation du phonographe s'est développée en dehors de toute démarche volontariste guidée par l'élite, et on a vu que les seuls témoignages de l'intérieur, consacrés au studio nous viennent « d'en bas ».

Comme il est habituel pour tout aspect de la vie populaire, l'abondance de discours « d'en haut » sur les pratiques réelles ou supposées des masses contraste avec le petit nombre des déclarations exprimées par les intéressés [...] dans le cas des loisirs, le silence est particulièrement pesant et difficile à percer<sup>1162</sup>.

À la lumière des écrits rassemblés ci-dessous on verra que le phonographe suscite de nombreuses réactions principalement hostiles et que l'utilité ou la valeur artistique de la machine parlante sont fort loin de constituer une évidence pour chacun, bien au contraire. Est-ce là une réponse à l'encontre d'un tapage commercial ? Est-ce dû à la qualité sonore douteuse de cette nouveauté ? Plus simplement : n'est-ce pas la crainte de quelque chose de trop nouveau ? On a pu écrire à propos du cinéma :

Le rapport entre culture et divertissement est [...] dès sa naissance, marqué par la double pression de

---

<sup>1159</sup> Julia Csergo, « Extension et mutation du loisir citoyen... », art. cit., p. 165-166.

<sup>1160</sup> André Cœuroy, *La musique et le peuple en France*, Paris, Stock, 1941, 176 p., p. 75-76. Voir aussi les ouvrages de Louis le Sidaner, *Les machines qui parlent...*, op. cit., et de Georges Duhamel, *Querelles de famille*, Paris, Mercure de France, 1932, 247 p.

<sup>1161</sup> Les caisses de cylindres, ou encore les catalogues, lorsqu'ils possèdent une adresse de destinataire, comportent parfois la mention du métier. On a relevé ainsi l'adresse d'un boulanger (caisse de cylindres), d'un instituteur (catalogue l'Automotion), ou celle d'un chef d'entreprise parmi les maigres témoignages d'usagers, Voir notamment : <http://www.phonobase.org/8720.html>

<sup>1162</sup> Anne-Marie Thiesse, « Organisation des loisirs des travailleurs et temps dérobés », in Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs*, op. cit., p. 302-322 ; p. 319.

l'industrie et des intellectuels. Ceux-ci entendent participer pleinement à ce lien inédit en injectant leurs compétences et leurs savoirs dans les nouvelles formes de divertissement, en écrivant des œuvres spécialement pour le cinéma ou en adaptant pour lui des produits culturels du passé<sup>1163</sup>.

Rien de tout cela au phonographe, il n'est pas question de créer des œuvres spécialement pour le disque, du moins pas à cette époque<sup>1164</sup>. On ne s'attardera pas sur les écrits qui rêvent de machine parlante et qui ont précédé le phonographe de longtemps, inspirant plus tard les auteurs contemporains de tous genres, comme Alexandre Dumas père, Théophile Gautier, Jules Verne ou Villiers de l'Isle-Adam<sup>1165</sup>. Présentons plutôt quelques-uns des écrits qui, autour de 1900, s'emparent de la machine parlante, que ce soit au centre d'une fiction ou comme simple anecdote : pamphlets, nouvelles d'anticipation, essais philosophiques. Ces textes montrent l'impact, avéré ou à craindre, de cette invention dans divers milieux, et dépassent bien souvent le simple discours sur le mauvais loisir.

## **1. Une nouveauté décrite dans le milieu intellectuel**

### **1.1. Une vision d'avant-garde pessimiste**

La crainte d'une appropriation de l'homme par les machines à communiquer est très largement développée dans un roman de l'auteur naturaliste et diplomate portugais José Maria de Eça de Queirós (1845-1900), parfois surnommé le Zola portugais, et considéré aujourd'hui comme une figure majeure de la littérature mondiale. Ce roman, *A cidade e as serras*, "La ville et les montagnes", publié en 1901, soit un an après sa mort, n'a été traduit en français qu'en 1991 sous le titre *202, Champs-Élysées*<sup>1166</sup>.

L'histoire se déroule, en effet, dans ce Paris que Eça de Queirós avait beaucoup fréquenté<sup>1167</sup>, et c'est pourquoi nous en parlons ici. Jacinto, portugais fortuné établi à Paris, jouit des

<sup>1163</sup>Gabriella Turnaturi, « Les métamorphoses du divertissement citadin dans l'Italie unifiée (1870-1915) », in Alain Corbin (dir.), *ibid.*, p. 171-190 ; p. 190.

<sup>1164</sup>Premier du genre en France, le ballet *Giration*, de Gabriel Pierné (1863-1937), écrit en 1933 pour un enregistrement phonographique, est donné sans orchestre au théâtre des Champs-Élysées en 1934.

<sup>1165</sup>Ils ont tout de même pour auteurs littéraires ou scientifiques Ovide, Giambattista della Porta, François Rabelais, Cyrano de Bergerac, ainsi que quelques anonymes. Ovide évoque les paroles enterrées du barbier du roi Midas, restituées par les roseaux au vent (*Métamorphoses*, XI, 146-193). Rabelais conte les « paroles gelées » entendues par Pantagruel (Quart livre, 1552, chapitre LV, « Comment en haulte mer Pantagruel ouyt diverses parolles degelées », et chapitre LVI, « Comment entre les parolles gelées Pantagruel trouva des motz de gueule »). Giambattista della Porta, au livre XIX, chapitre 1 de sa *Magia Naturalis* (Naples, 1589), expose son projet de conserver des sons dans des tuyaux. Un document anonyme, le *Courrier véritable, au bureau des postes établi pour les nouvelles hétérogènes* (1632), évoque les aventures imaginaires du capitaine Vosterloch et les « sponges de l'île Cromatique », qui enregistrent et peuvent restituer au loin messages et concerts. Il a peut-être inspiré Cyrano de Bergerac qui explique dans son *Histoire comique des Estats et Empires de la Lune*, publiée avec ses œuvres en 1656, comment les Lunaires utilisent « des livres presque semblables à nos horloges [...] où pour apprendre [...] on n'a besoin que des oreilles ».

<sup>1166</sup>José Maria Eça de Queiroz, *202 Champs-Élysées (A cidade e as serras)*, traduit du portugais par Marie-Hélène Piwnik, Paris, La Différence, 1991, 242 p.

<sup>1167</sup>Eça de Queirós fut consul du Portugal à Paris de 1888 à sa mort.

meilleurs fruits du progrès technique d'alors : vaste bibliothèque à son domicile, télégraphe, téléphone, phonographe, théâtrophone, fiacre automobile, il peut tout gérer depuis son luxueux domicile. Ses affaires tout d'abord : il reçoit par télégraphe les dépêches de la Bourse, ainsi que le journal, et donne ses ordres au téléphone. Le phonographe, le théâtrophone, ainsi que sa bibliothèque, assurent ses loisirs.

Tout irait bien, si ce n'était l'ennui. Jacinto est tout simplement absorbé par ses appareils, incapable de vie sociale normale. C'est finalement la rencontre de sa future femme qui le ramènera vers la maison familiale, le château resté abandonné dans la montagne portugaise, loin des lumières de la ville.

*A cidade e as serras* est en fait le développement d'une nouvelle de Eça de Queirós, *Civilização*, publiée en 1892<sup>1168</sup>, qui représente probablement dans la littérature la première satire de ce que l'on appellerait aujourd'hui le snobisme du *geek*, du mordru de gadgets technologiques.<sup>1169</sup> Le narrateur rend visite à son ami Jacinto, qui vit enfermé dans son palais, entouré de toutes les richesses possibles, en particulier de ce qui est alors le dernier cri en matière de technologies de communication :

"Ce qui toutefois imprimait le plus complètement à ce bureau un prodigieux caractère de civilisation, c'était, sur leurs socles en chêne, les grands appareils à faciliter la pensée - la machine à écrire, les auto-copieurs, le télégraphe en morse, le phonographe, le téléphone, le théâtrophone, d'autres encore, tous en métal brillant, tous munis de longs fils. Constamment des sons brefs et secs résonnaient dans l'air tiède de ce sanctuaire. Tic, tic, tic ! Dring, dring, dring ! Crac, crac, crac ! Trrr, trrr ! ... C'était mon ami en communication. Tous ces fils plongeaient dans les forces universelles. Et elles n'étaient malheureusement pas toujours sages et disciplinées !"

Le narrateur décrit ainsi comment, alors que Jacinto voulait faire une démonstration du phonographe à des amis, une maladresse fautive quelque ressort et l'amène à répéter, de manière inlassablement ironique, l'enregistrement de la voix caverneuse du conseiller Pinto Porto prononçant un lieu commun de toutes les époques :

Merveilleuse invention ! Qui n'admira les progrès de ce siècle !

Or, cette expression est absolument conforme à la phrase authentique effectivement prononcée par Ernest Renan, et avec quelle emphase ! sur un des cylindres de Gustave Eiffel :

[...] Je disais tout à l'heure, ah mon cher, mon vieil ami, Monsieur Berthelot, le, la découverte, que dis-je, le phonographe, me paraît la chose la plus étonnante du XIXe siècle, [quelques mots inaudibles] merveilleuse invention<sup>1170</sup>.

<sup>1168</sup>Dans la *Gazeta de Noticias* (Rio de Janeiro), les 16, 17, 18, 21 et 23 octobre 1892. Cité dans Marc Gruas, « Eça de Queirós, chroniqueur-traducteur-citateur dans la *Gazeta de Noticias* de Rio de Janeiro », Lisbonne, Instituto Superior de Línguas e Administração, 2009, 56 p., p. 2, pdf en ligne : <http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00425329>.

<sup>1169</sup>José Maria Eça de Queirós, *Une singulière jeune fille blonde (Singularidades de uma rapariga loira)*, traduit du portugais et annoté par Marie-Hélène Piwnik, Paris, Gallimard, Paris, 1997, coll. « Folio bilingue », 304 p. « Civilisation » (*Civilização*) se trouve aux p. 141-221.

<sup>1170</sup>« Nous vous remercions de cette charmante soirée... », cylindre enregistré au domicile de Gustave Eiffel le 17

Jacinto est évidemment lassé de tous les trésors qui l'entourent ("*Quelle barbe !*") et, grâce à l'intervention du narrateur, il retrouve les joies des plaisirs simples de la campagne. *Civilização* est une des premières œuvres littéraires à établir une critique radicale du culte de la machine et à chanter le retour à la nature et dans ce contexte, le phonographe occupe une place centrale dans le maquis des instruments, archétype de ces appareils à faciliter la pensée, que l'auteur désavoue. Ce roman reflète la crainte que Jules Renard émettait déjà plusieurs années auparavant, de façon similaire, d'une mainmise des machines sur l'homme, ou d'une forme de déshumanisation liée à l'omniprésence des machines :

Un jour, on mettra des phonographes dans les pendules. Elles diront, au lieu de sonner « Il est 5 heures, 8 heures. » On leur répondra. « Tu retardes ou tu avances. » Nous causerons avec le temps. Il s'arrêtera pour tailler une bavette, comme un simple concierge ou une bonne chez le fournisseur.<sup>1171</sup>

Dans un tout autre genre, Alphonse Allais nous a déjà montré qu'il s'y connaissait bien en phonographes, et notamment

ces phonographes Stentor<sup>1172</sup>, auprès desquels les trompettes de Jéricho ne semblent que pâles flûtiaux<sup>1173</sup>.

Derrière le titre sans hermétisme de l'historiette d'où est tiré la présente citation, l'humour d'Alphonse Allais nous enseigne que le phonographe peut être l'auxiliaire précieux d'un genre excédé. Ailleurs, il nous enseigne que la machine parlante peut avantageusement remplacer le maire au cours de cérémonies de mariages abrégées<sup>1174</sup>. Enfin, il nous apprend comment, en Amérique, le phonographe peut être le support de curieuses manifestations patriotiques :

Dans le vaste hall de l'hôtel, devant tout le monde debout et tête nue, un phonographe-stentor dégoisa, sans fatigue apparente, tout le répertoire national des États-Unis, depuis le *Yankee-Doodle* jusqu'au *Come along, you dirty German* !<sup>1175</sup>

L'irruption brutale de la machine parlante dans le quotidien inquiète en quelque sorte. De même, on craint l'absence de poésie d'un monde entièrement mécanisé, dans lequel même la musique serait en boîte.

Dans les *Lettres de Malaisie*, (1898), utopie de Paul Adam<sup>1176</sup>, on trouve le phonographe

---

février 1891, *op. cit.*, de 00:00:20 à 00:00:39.

<sup>1171</sup>Jules Renard, *Journal*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, rééd. 1982, 1431 p., « 6 octobre 1889 », p. 37.

<sup>1172</sup>« Le Stentor (phonographe géant) », marque n° 61404, pour désigner des phonographes et graphophones, déposée le 16 février 1899, par la Cie. Générale de cinématographes, phonographes et pellicules [Pathé], source INPI, voir aussi Henri Chamoux, *Recueil des dépôts de marques phonographiques...*, *op. cit.*, p. 5, ou p. 11 du fichier pdf : [http://www.archeophone.org/rtf\\_pdf/Marques\\_phonographiques\\_inpi.pdf](http://www.archeophone.org/rtf_pdf/Marques_phonographiques_inpi.pdf).

Le terme *Stentor* désigne la reproduction en France du format de cylindre nommé *Concert* aux États-Unis.

<sup>1173</sup>Alphonse Allais, *Ne nous frappons pas*, Paris, Éditions de la Revue Blanche, 1900, 335 p. : « Secourue par la science, l'ingéniosité humaine arrive à bout de tout, même des belles (?)-mères », p. 285-290.

<sup>1174</sup>Alphonse Allais, *Ibid.*, « Excellente innovation », p. 257-262.

<sup>1175</sup>Alphonse Allais, *Ibid.*, « L'idée de Patrie chez les Américains », p. 153-157.

<sup>1176</sup>Paul Adam, *Lettres de Malaisie*, Paris Éditions de la Revue Blanche, 1898, 238 p.

partout. Paul Adam (1862-1920), écrivain, auteur d'un célèbre *Éloge de Ravachol*, est notamment auteur de romans utopiques. Quelques idées des *Lettres de Malaisie* ont un avant-goût de science-fiction : un phonographe omniprésent auquel on ne peut se soustraire avertit les habitants des accidents, de la température, déclame une chronique ou un conte. Il reste bien peu de place pour la liberté individuelle dans cet univers extrêmement réglementé, d'où tout imprévu, tout désir sont bannis.

En 1895, Octave Uzanne et Albert Robida publiaient à Paris les *Contes pour les bibliophiles*<sup>1177</sup>. La valeur de ce recueil de onze nouvelles d'anticipation traitant toutes de livres ou d'imprimerie, réside notamment dans les illustrations d'Albert Robida (1848-1926). L'importance de Robida pour l'histoire des romans d'avant-garde, et de leur illustration, est presque aussi grande que celle de Jules Verne.

On attribue 60 000 dessins environ à ce fin caricaturiste, qui est également l'auteur ou l'illustrateur de plus de 200 ouvrages<sup>1178</sup>. Un des premiers récits de Robida, paru en 1879 : *Les voyages très extraordinaires de Saturnin Farandoul dans les 5 ou 6 parties du monde et dans tous les pays connus et même inconnus de Monsieur Jules Verne*,

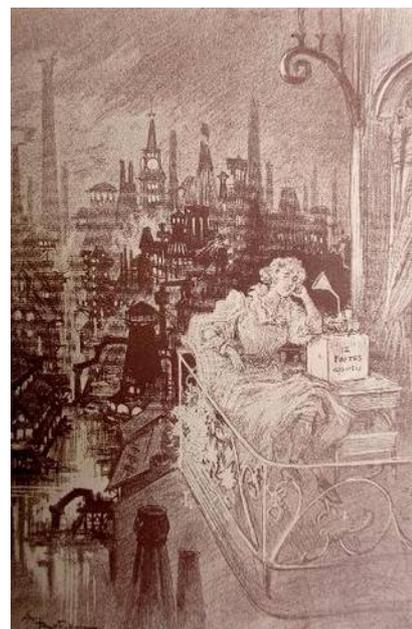


Illustration 27: Audition de douze poètes assortis, Octave Uzanne, Albert Robida, *Contes pour les bibliophiles...* op. cit., p. 129.

est une franche satire des récits du fameux écrivain de la maison Hetzel. Mais Albert Robida ne se limite pas à la seule parodie ; il attaque la société contemporaine et future, fustigeant le racisme et le bellicisme<sup>1179</sup>. *La fin des livres*, une des onze nouvelles de *Contes pour les bibliophiles*<sup>1180</sup>, comporte de nombreuses illustrations d'anticipation mettant en scène le phonographe, parmi lesquelles on note entre autres, avec un arrière plan fantastique et glaçant d'improbables gratte-ciels, la représentation d'une jeune Parisienne sur son balcon de fer forgé, qui se délasse en écoutant un phonographe portant la mention « 12 poètes assortis ».

<sup>1177</sup>Octave Uzanne, Albert Robida, *Contes pour les bibliophiles*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, 1895, 230 p.

<sup>1178</sup>Philippe Brun; *Albert Robida 1848-1926, sa vie, son œuvre*, Le Cercle de la Librairie, 1989, 252 pages.

<sup>1179</sup>Également de Robida, *Le vingtième siècle* (1882) raconte la vie quotidienne dans les années 1950. Dans *La Guerre au vingtième siècle* (1883), il décrit assez exactement les armes nouvelles, sous-marins, hélicoptères, missiles autoguidés, gaz de combat, armes biologiques. Il décrit également les désastres écologiques liés à la production de l'industrie chimique. L'œuvre de Robida se complète sur le même mode par *La vie électrique* (1891). Suivront *L'horloge des siècles* (1902) qui voit le temps aller soudain à reculons, et enfin *L'ingénieur Von Satanas* (1919), grand réquisitoire contre la guerre.

<sup>1180</sup>Albert Robida, Octave Uzanne, « La fin des livres », dans *Id.*, *Contes pour les bibliophiles*, op. cit..., p. 123 à 145.

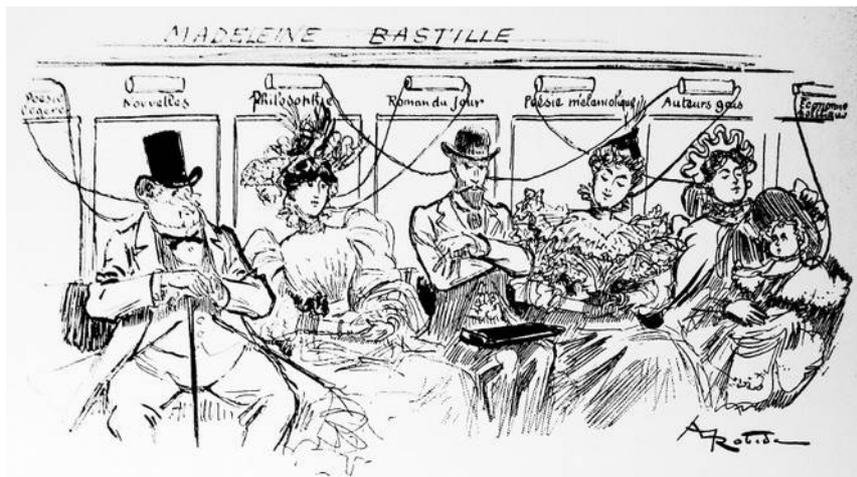


Illustration 28: Dans l'omnibus Madeleine-Bastille, tandis que l'homme au melon écoute à la fois la *philosophie* et les *auteurs gais*, l'enfant nouveau né écoute l'*économie politique*. Octave Uzanne, Albert Robida, *Contes pour les bibliophiles...* op. cit., p. 142.

Une autre gravure nous introduit dans un omnibus à cheval de la ligne Madeleine-Bastille, dans lequel les passagers de tous âges écoutent chacun au casque les contenus les plus variés. Dans une autre image, un démon présente le phonographe à Gutenberg avec le titre

suivant, en lettres gothiques :

L'œuvre maléficienne dicte phonographe du sorcier Edison, instrument brûlé en place de grève le...

Dans le texte qui accompagne ces images, les passages les plus significatifs évoquent la crainte de la paresse et de la passivité des hommes du futur bercés par une musique ou un murmure omniprésents portés par le phonographe, et prévoient partout le développement d'un loisir individuel, basé sur une écoute personnelle ou collective, mais toujours égoïste, préfigurant surtout les *juke-boxes* et les baladeurs.



Illustration 29 : Un démon présente de phonographe à Gutenberg. Octave Uzanne, Albert Robida, *Contes pour les bibliophiles...* op. cit., p. 133.

Je crois donc au succès de tout ce qui flattera et entretiendra la paresse et l'égoïsme de l'homme, [...] le phonographe détruira probablement l'imprimerie [...]. Les auditeurs ne regretteront plus le temps où on les nommait lecteurs ; leur vue reposée, leur visage rafraîchi, leur nonchalance heureuse indiqueront tous les bienfaits d'une vie contemplative. Étendus sur des sofas ou bercés sur des rocking-chairs, ils jouiront, silencieux, des merveilleuses aventures dont des tubes flexibles apporteront le récit dans leurs oreilles dilatées par la curiosité. [...] il se fabriquera des phono-opéragraphes de poche, utiles pendant l'excursion dans les montagnes des Alpes ou à travers les Cañons du Colorado [...] chaque table de restaurant sera munie de son répertoire d'œuvres phonographiées, de même les voitures publiques, les salles d'attente, les cabinets des steamers, les halls et les chambres d'hôtel posséderont des phonographotèques à l'usage des passagers<sup>1181</sup>.

À l'instar de l'archidiacre Claude Frolo dans *Notre-Dame de Paris*, on croit voir exprimer de nouveau, avec ou sans dérision, que *Ceci tuera cela*, sentence hermétique, qui signifie dans le roman de Victor Hugo que *Le livre va tuer l'édifice*<sup>1182</sup>. On exprime la peur d'un changement vers l'inconnu dont l'importance serait comparable à celle de l'invention de l'imprimerie au XVe siècle.

<sup>1181</sup>*Ibid.*, p. 140.

<sup>1182</sup>Le titre complet du roman de Victor Hugo, publié en 1831, est *Notre-Dame de Paris, 1482*.

Ces visions futuristes, qui préfigurent les positions de Georges Duhamel ou de Louis le Sidaner<sup>1183</sup>, révèlent elles aussi certaines perceptions négatives que l'on avait à l'époque de l'invention du phonographe. Le même malaise peut cependant se produire à l'occasion de situations vécues :

Je retrouvai là un de mes anciens camarades, que pendant dix ans j'avais vu presque tous les jours. On demanda à nous représenter. J'allai donc à lui et il me dit d'une voix que je reconnus très bien: "C'est une bien grande joie pour moi après tant d'années." Mais quelle surprise pour moi. Cette voix semblait émise par un phonographe perfectionné, car si c'était celle de mon ami, elle sortait d'un gros bonhomme grisonnant que je ne connaissais pas, et dès lors il me semblait que ce ne pût être qu'artificiellement, par un truc de mécanique, qu'on avait logé la voix de mon camarade sous ce gros vieillard quelconque.

[...] Décidément il me semblait que c'était quelqu'un d'autre, quand tout d'un coup j'entendis, à une chose que je disais, son rire, son fou rire d'autrefois, celui qui allait avec la perpétuelle mobilité gaie du regard. [...]

Le rire cessé, j'aurais bien voulu reconnaître mon ami, mais comme dans l'Odyssée Ulysse s'élançant sur sa mère morte, comme un spirite essayant en vain d'obtenir d'une apparition une réponse qui l'identifie, comme le visiteur d'une exposition d'électricité qui ne peut croire que la voix que le phonographe restitue inaltérée, ne soit tout de même spontanément émise par une personne, je cessai de reconnaître mon ami.<sup>1184</sup>

Fiction et réalité semblent d'accord pour exprimer les mêmes effets ressentis face à la machine parlante.

## 1.2. Une invention bruyante et inutile

Certes on trouve les textes positivistes de Jules Verne, ou ceux de vulgarisateurs scientifiques tels que Théodore du Moncel, Amédée Guillemin, Louis Figuier, qui précèdent l'avènement de l'industrie phonographique. On trouve également plus tard ceux d'autres vulgarisateurs à la solde d'une compagnie de phonographes, comme Émile Gautier<sup>1185</sup> : tous glorifient ou louent l'invention de manière plus ou moins suspecte. Il est en revanche bien difficile de trouver des écrits de musiciens académiques au sujet de ce qu'ils pensent des premiers vagissements du phonographe. Cependant, leur pensée semble s'exprimer clairement dans l'anecdote suivante, rapportée par Horace Hurm, qui raconte comment, lorsqu'il était encore un jeune élève hautboïste, entre 1896 et 1898, il s'enregistrait au phonographe, espérant ainsi évaluer sa progression en vue d'intégrer le Conservatoire national de musique :

« *S'entendre c'est se critiquer. Se critiquer c'est se corriger* ». Aussi, grâce à ce merveilleux instrument de travail, nos progrès ont été tels que deux ans après nous entrions premier sur douze concurrents, à la classe de hautbois du Conservatoire national de musique de Paris.<sup>1186</sup>

Il informe alors son maître Théodore Dubois<sup>1187</sup> de la possibilité pour lui et ses camarades de

<sup>1183</sup> Louis le Sidaner : *Les machines qui parlent*, op. cit. ; Georges Duhamel : *Querelles de famille*, op. cit.

<sup>1184</sup> Marcel Proust, *À la recherche du Temps perdu*, t. VIII, « Le temps retrouvé », 11<sup>e</sup> éd. Paris, Gallimard, 1927, vol. II, p. 119-120.

<sup>1185</sup> Émile Gautier, *Le phonographe, son passé, son présent, son avenir*, op. cit.

<sup>1186</sup> Horace Hurm, *La passionnante histoire du phonographe...*, op. cit., p. 46.

<sup>1187</sup> François Clément Théodore Dubois (1837-1924), organiste, pédagogue et compositeur français. L'opéra

s'enregistrer afin de pouvoir procéder ensuite à une écoute comparative de leurs propres progrès :

C'était trop beau pour l'époque ! Le maître [Théodore Dubois], élevant lentement ses mains vers ses oreilles, nous dit d'un air de profond mépris : « Ah ! le phonographe ! »<sup>1188</sup>.

L'histoire de l'enregistrement des exercices qu'il répète comme jeune hautboïste au phonographe est précédée d'un exposé sur l'emploi qu'il fit de cet appareil auprès de ses propres élèves, présentation sans doute embellie d'une manière ou d'une autre ; tout de même, l'interjection de Théodore Dubois sonne absolument juste. On trouve trente ans plus tard un aveu comparable parmi les compositeurs de renom :

"...Je ne crois pas qu'il soit encore nécessaire de présenter la défense de "l'art phonique". Les quelques adversaires irréductibles du phonographe ne font reposer leur haine que sur des souvenirs, sur ces appareils tonitruants d'avant la guerre, qui dispensaient, avec un accent d'ivrogne enrhumé, des pas redoublés et des marches militaires (ce n'en était pas moins admirable, au même titre, que la première locomotive ou le premier appareil cinématographique). Il n'est que d'amener aujourd'hui ces adversaires devant les coffrets modernes guéris du pavillon, et de tous leurs défauts..."<sup>1189</sup>

Cet avis, que l'on doit au compositeur Vincent d'Indy (1851-1931), semble presque consensuel chez les musiciens académiques. Il critique non seulement la mauvaise qualité sonore de ces « appareils tonitruants », leur accent « d'ivrogne enrhumé », mais aussi le choix des contenus enregistrés : « des pas redoublés et des marches militaires » : en somme un répertoire musical sans nuance. On a pourtant vu que le répertoire de la Garde républicaine était tout de même plus riche que ce que Vincent d'Indy nous décrit.

Revenons encore sur le ton péremptoire d'Henri Bouasse, scientifique coutumier de la polémique :

L'utilité du phonographe est rigoureusement nulle. Je me demande toujours si c'est du mirliton, de la flûte à l'oignon ou de la pratique de polichinelle qu'il faut rapprocher le timbre de cet instrument délicieux. Conserver les phonogrammes des acteurs illustres, en faire un musée, est de la plus aimable sottise. Peu nous importe comment parlait Talma ou Cicéron? Qu'en conclure, sinon que les goûts changent et que tout ce qui charmait nos pères nous semble affreusement ridicule? Toujours vivre dans le passé, avec les morts et la poussière, voilà l'idéal de nos savantasses transformés en historiens ou de nos historiens transformés en savantasses!<sup>1190</sup>

Nous serions bien curieux, sinon d'entendre Talma ou Cicéron, au moins d'avoir la possibilité de le faire. Avec une merveilleuse symétrie, l'historien de la littérature et critique littéraire Gustave Lanson (1857-1934), alors assesseur du doyen de la faculté des lettres de Paris, tient des propos tout contraires à ceux de Bouasse lorsqu'il discute le projet de mise en place des *Archives de la parole*, en 1911 :

---

Xavière fut son œuvre la plus durable. Voir Georges Favre, *Compositeurs français méconnus, Ernest Guiraud et ses amis Émile Paladilhe et Théodore Dubois*, Paris, La pensée universelle, 1983, 174 p.

<sup>1188</sup>Horace Hurm, *La passionnante histoire du phonographe...*, op cit., p. 46.

<sup>1189</sup>Vicent d'Indy, « L'art phonique », *L'Édition musicale vivante*, n°1, décembre 1927, p. 18.

<sup>1190</sup>Henri Bouasse, *Cours de Physique conforme aux programmes des certificats et de l'agrégation de physique*, t. 3 : *Électricité et magnétisme*, op. cit., p. 234.

[...] quel intérêt n'y aurait-il pas, au point de vue littéraire et artistique, à ce que nous possédions un phonogramme de La Champmeslé jouant Phèdre, ou de Mirabeau prononçant tel de ses grands discours ?<sup>1191</sup>

Quant à la deuxième question posée par Bouasse, sur les goûts et les époques, on a vu, après un long exposé sur le répertoire enregistré, comme elle était vraie. Bouasse critique aussi la médiocre qualité sonore de la machine parlante, fustigeant au passage les scientifiques ou assimilés qui prétendent s'en servir utilement.

Ainsi, le phonographe provoque souvent des sentiments opposés selon les publics, de curiosité irrésistible ou de mépris, ce dernier sentiment étant aussi celui des hommes de lettres. Aventurier et poète avant de devenir romancier de l'aventure, Blaise Cendrars (1887-1961) n'exprime pas autre chose lorsqu'il détaille, dans un entretien, certains aspects de son séjour en Russie (1904-1907). Au vu de ses mauvais résultats scolaires, il est envoyé à l'âge de 17 ans en apprentissage, chez un horloger suisse établi à Moscou, puis il se rend à Saint Pétersbourg, alors en plein bouillonnement révolutionnaire. Au cours de ses pérégrinations, il se trouve à négocier des phonographes. Voici ce qu'il en dit :

De quoi je vivais, je vendais des couverts d'argent que j'avais fauchés à ma mère, que je vendais dans différentes villes [...]. Je travaille avec Rogovine [...] on faisait du troc, de l'échange, on échangeait des graphophones, c'est-à-dire des gramophones à rouleaux, contre de la vieille orfèvrerie chinoise, de la vieille argenterie persane, et on donnait à ces braves gens un petit appareil à rouleaux, il fallait se planter des tuyaux en caoutchouc dans les oreilles, presser sur un bouton après avoir remonté l'appareil, puis on entendait au fond de son ouïe, une petite voix qui ronronnait, qui ronronnait : "Nan je ne marche pas, j'suis la p'tite nana du Canada" rrrr, rrr rrrrrr !<sup>1192</sup> Et les braves Chinois, les braves Persans, les Tartares, tous ces gens-là nous donnaient les plus belles choses qu'ils possédaient en échange de ce sale outil<sup>1193</sup>.

À son tour, le délicat Albert Flament, journaliste, critique et romancier, nous conte à sa façon son mépris pour l'objet et son répertoire, et insiste sur son écoute éprouvante<sup>1194</sup> :

Dimanche 24 décembre 1899. - Ils ont acheté un phonographe et, pour faire gaiement *réveillon*, l'ont installé au milieu d'un petit salon, entre des fauteuils capitonnés du temps de Mme de Metternich et des commodes et consoles du XVIIIe. Dans une cathédrale, une locomotive ne serait pas moins surprenante, que ce grand cornet de métal.

- Nous avons ce qu'il y a d'amusant et de plus récent : voulez-vous Fragon ou Dranem ?

- Qu'attendre d'une invention qui commence par le plus bas ?

Devant cette boîte à manivelle emplie de grincements et ce cornet démesuré qui propage des sons éraillés par l'aiguille tournant sur le disque, les têtes s'inclinent à contretemps, sur des épaules dont les salières se

<sup>1191</sup>AN AJ/16 /2589, Conseil de l'Université, procès verbaux, séance du 28 février 1911. Sur la fondation des Archives de la parole, voir également plus loin, « Enregistrements pour l'éducation et la recherche ».

<sup>1192</sup>À propos de *Non, je ne marche pas*, notons qu'un fragment de cette chanson apparaît dans *Dan Yack : le plan de l'aiguille*, de Blaise Cendrars. On peut entendre cette mystérieuse chanson, dont l'auteur reste à trouver, numérisée depuis un disque Bettini sur la Phonobase : <http://www.phonobase.org/6721.html>.

<sup>1193</sup>Blaise Cendrars, *Entretiens avec Michel Manoll* (1950), 4 CD Harmonia Mundi + livret, 2011, coll. « les Grandes heures », CD4, page 3, de 00:00:27 à 00:05:28.

<sup>1194</sup>Albert Flament, *Le Bal du Pré Catelan*, Paris, Fayard, 1946, 347 p., p. 325-326. Au passage, une réflexion s'impose sur les vicissitudes de ce texte qui provient d'un recueil d'articles publié en 1946. En réalité, l'article initial d'Albert Flament, bien plus long, et publié sous le pseudonyme de Martin Gale, n'évoquait pas une machine à disque mais à cylindre. Voir : « La vie qui passe – Le Carnet des heures – Lundi 25 décembre », *La Presse* 3 janvier 1900, p. 3.

remplissent d'ombre, aux brutales clartés de ces ampoules électriques dont on est si fier, aussi.

Il existe un écart vertigineux entre l'image que certains voudraient donner au phonographe, celui de reproduire les sons de façon fidèle pour le loisir, et ce qu'il donne effectivement à entendre : déformés, les sons sont tantôt embrumés, tantôt saturés, et il n'y a aucun moyen de contrôler leur volume. Les industriels eux-mêmes s'accordent à avouer certains de ces défauts dans la publicité, par exemple lorsqu'ils veulent vanter les mérites d'un nouveau format de cylindres<sup>1195</sup> :

Nous le répétons [...] le prix des petits cylindres, si défectueux, est encore élevé [...] Ne confondez pas les nouveaux cylindres artistiques avec les anciens cylindres et les disques nasillards et grinçants.

Perçus comme agressifs et déplaisants, les sons du phonographe en ont fait un objet de désenchantement. Quatre textes de Rémy de Gourmont, : - *Le pèlerin du silence* - *Le Phonographe* – *Le Chat de misère* – *Petits crayons*, nous prouvent que leur auteur n'aimait pas le phonographe et souffrait plus généralement de ce que nous appelons la « pollution sonore ».

Tout est doux. Une femme cueille des pommes vertes. Au loin, derrière les îles, un remorqueur traîne une file lente de péniches. Et, tout à coup, d'une auberge voisine, un phonographe graillonne et vomit un refrain de café-concert, simule la voix ébréchée d'un pitre. Alors, le paysage fuit, l'air s'alourdit, comme empuanti par cet air canaille, la mélancolie et le rêve disparaissent, on est transporté devant les planches où s'agitent les ineptes fantoches. Hélas ! On entend jusqu'aux applaudissements d'une foule ivre d'ineptie ! On protège les paysages contre les affiches, qui, du moins, sont muettes. Qui les protégera contre le bruit, le bruit stupide et salissant ?<sup>1196</sup>

Dans l'état de civilisation, tous les organes des sens sont plus ou moins protégés contre les contacts brutaux du monde extérieur, tous, un seul excepté, — l'oreille. [...] Contre elle, on dirait que tout est permis. Contre elle on a mis en liberté tous les bruits, qui comme autant de furieux dogues, montent à l'assaut de sa tranquillité. Les pianos, les autos, les gramophones et les cris humains emplissent les rues et les maisons, où le point d'orgue est donné par des tuyauteries qui ont pour but d'amener l'eau, mais surtout de faire de la musique. Il n'y a plus de silence. Les hommes, qui le détestent, ont fini par le tuer. [...]<sup>1197</sup>

La voix lointaine et altérée se retrouve également dans le *journal* de Jules Renard, truffé de petites locutions sans verbe et autres aphorismes, comme celui-ci :

Les phonographes à la voix de grand'mère.<sup>1198</sup>

Il en ressort que le phonographe n'est en somme « pas sérieux » :

Le gramophone, Philippe l'appelle la trompette.<sup>1199</sup>

Ceci dit toute modernité domestique semble étrangère à Jules Renard :

Peut-être dira-t-on de moi : « C'était un simple homme de lettres qui n'avait chez lui ni l'électricité, ni le téléphone. »<sup>1200</sup>

<sup>1195</sup> *Musica*, n° 13, octobre 1903, à l'adresse suivante :

[http://www.archeophone.org/these/publicites\\_Musica\\_1902-1910.pdf](http://www.archeophone.org/these/publicites_Musica_1902-1910.pdf), p. 22.

<sup>1196</sup> Rémy de Gourmont. *Le Chat de misère. Idées et Images*, Paris, Société des Trente, 1912, 121 p.

<sup>1197</sup> Rémy de Gourmont, « Le bruit », dans *Id.*, *Petits crayons*, Paris, G. Crès & Cie, 1921, 199 p., p.130.

<sup>1198</sup> Jules Renard, *Journal, op. cit.*, « 18 novembre 1896 », p. 356.

<sup>1199</sup> *Ibid.*, « 8 avril 1904 », p. 894.

<sup>1200</sup> *Ibid.*, « 28 octobre 1901 », p. 694.

et on peut croire que cet auteur n'est pas le plus positivement sensible aux nouveautés. Pourtant, on comprend qu'il parle de voix de grand'mère : on a évoqué les défauts sonores du disque ou du cylindre et leur contrôle à la fabrication, sans parler de bien d'autres défauts tout aussi difficiles à supporter lorsqu'ils proviennent de la machine. Une rotation imparfaite du mouvement d'horlogerie, chose commune, donnait au son un chevrottement caractéristique, ce que le philosophe Alain, dans ses *Propos*, nous rappelle au passage lorsqu'il évoque l'invention nouvelle pour illustrer son propos du jour :

"Il y a des caractères plus dociles que d'autres; il y a aussi des mémoires qui retiennent mieux; de même, parmi les phonographes, il y en a qui reproduisent en grinçant et en nasillant, d'autres qui, au contraire, imitent merveilleusement les voix"<sup>1201</sup>.

Pour l'anarchiste Lacaze-Duthiers, la mécanique, incarnée par le phonographe est surtout emblématique de la muflerie contemporaine, comme tout ce qui augmente les possibilités de l'homme, son pouvoir, sa vitesse :

[..] Ce petit coin paisible est devenu inhabitable. Un phonographe ne me fait grâce d'aucun air à la mode, d'aucune ritournelle, d'aucune roucoulade. Tout le répertoire des cafés-concerts y passe.

Inlassablement, ce bizarre instrument déverse des flots d'harmonie par la voix du même ténor, et la même chanteuse y va de sa petite crise d'hystérie et le même sinistre comique ressasse sur le même ton ses mêmes couplets obscènes et ses refrains patriotards. J'entends dans un dernier beuglement, mettant le point final à un récit interminable, le mot de Liberté-é-é ! Grâce au phono, n'importe quelle vedette peut satisfaire sa soif d'exhibitionnisme en rabâchant pendant des heures, n'importe quand et n'importe où, devant n'importe qui, n'importe quel morceau de mauvaise musique. Le nom de Mlle X... de l'Opéra-Comique, est lancé comme un défi à la tête, des buveurs hébétés. J'ai les oreilles fatiguées d'ouïr cent fois par jour le *Tic-tac du Moulin* et la *Voix des Chênes* ! Pour comble de malheur, un piano-mécanique vient à la rescousse, accélérant la cacophonie et m'initiant bien malgré moi aux frasques de *la Veuve Joyeuse* et aux vertus du *Cidre de Normandie*. Ajoutez à cette audition, qui n'a rien d'esthétique, les querelles d'ivrognes se prolongeant fort avant dans la nuit devant la porte du bistro, l'alcool achevant de couronner son œuvre<sup>1202</sup>.

Encore une fois, le phonographe est vu comme un véritable supplice auditif. Jules Renard dresse le portrait d'un individu en le comparant à un phonographe. Ce n'est pas la miraculeuse machine parlante, mais une bruyante machine à parler :

... Hugues Leroux. Dès qu'il arrive, il parle. C'est le roulement d'un phonographe. C'est d'abord étonnant et amusant, puis c'est vite insupportable. Il cite l'année dernière, à tel endroit, il a entendu ce mot. Il vous cite vous-même [...] À seize ans il devait avoir ce bagoût éloquent. Tout de suite il a trouvé tout ce qui le compose, idées, parole, décoration. Il ne progresse pas, et il ne vieillira pas<sup>1203</sup>.

La piètre prestation sonore du phonographe est souvent associée à l'idée de la mort. On déplore souvent le son caverneux, la voix comme sortie d'outre-tombe :

Ces paroles équivalentes à rien et proférées d'une voix lointaine, défunte, paraissant sortir d'un

<sup>1201</sup>Alain, « Propos d'un Normand », *La dépêche de Rouen et de Normandie*, 22 octobre 1907. Cité dans Yves Jeanneret, « L'objet technique en procès d'écriture. La scène impossible de la science appliquée (1880-1910) », *Alliage*, n° 50-51, décembre 2000, p. 21-34.

<sup>1202</sup>Gérard de Lacaze-Duthiers, article « Bistocratie », extrait de *L'Encyclopédie Anarchiste*, Limoges, E. Rivet, 1934, 2893 p., en ligne : <http://www.encyclopedie-anarchiste.org/articles/b/bistocratie.html>. Ce fragment de l'article date d'avant 1914.

<sup>1203</sup>Jules Renard, *Journal, op. cit.*, « 14 janvier 1898 », p. 461.

phonographe vert-de-grisé, où elles auraient été inscrites depuis soixante ans, voulaient surtout cacher l'étonnement du vieux malandrin.<sup>1204</sup>

Le phonographe serait donc une machine dont les effets sont perçus à l'encontre même de ce pour quoi elle est faite : conçue afin de garder des voix pour la postérité, elle renvoie des sons altérés au point de provoquer chez l'auditeur un retour morbide sur son passé.

Dans un recueil : *Le dîner des gens de lettres, souvenirs littéraires*, Albert Cim<sup>1205</sup> confie, parmi les anecdotes de l'écrivain et journaliste Charles Chincholle, un de ses meilleurs amis de *la société des gens de lettres*, celle d'une audition phonographique *post mortem* qui instaure un véritable malaise parmi l'auditoire.

Lorsque le célèbre inventeur américain Edison vint en France, [...] il voulut, pour remercier *Le Figaro* des articles publiés sur lui, laisser à son directeur Villemessant un témoignage tout personnel de sa reconnaissance. Il lui fit présent d'un magnifique phonographe, un modèle perfectionné et tout nouveau, devant lequel, le soir même, tout à tour, vinrent parler tous les rédacteurs du journal, et où non seulement leurs voix, mais leurs locutions habituelles furent enregistrées [...] Aujourd'hui, Villemessant et la plupart de ses anciens collaborateurs, Magnard, Marcade, Wolff, Chabrillat, etc., sont morts, et les sons de ce phonographe, ces phrases si connues jadis et retentissant maintenant toutes seules, quand les êtres qui les prononçaient si délibérément, et dont elles étaient comme la caractéristique et la personnification, ont pour jamais disparu, produit un effet si étrange, si lugubre, qu'on a fini par reléguer le macabre instrument dans un placard, dont, pour plus de sûreté, on a caché ou égaré la clef.<sup>1206</sup>

*Le macabre instrument [...], L'effet étrange [...] lugubre [...] de ces phrases [...] retentissant maintenant toutes seules [...].* À quoi bon conserver des voix aimées, si ce n'est pour entretenir la nostalgie du passé ou le mal du pays ?

On retrouve d'ailleurs la même chose chez Joseph Kessel trente ans plus tard :

La boisson ranima, pour quelques minutes et assez artificiellement, la conversation. Puis ce fut de nouveau le silence, le malaise. Alors se produisit l'inévitable. Vidal, instinctivement, ouvrit le phonographe de la baraque. Un disque de jazz se mit à tourner. Rien n'est plus déchirant, dans les lieux désolés, que la voix de ces boîtes magiques. Dès qu'elles commencent leur chant, la prison se fait plus étroite, plus triste l'hôpital, plus poignante la solitude. On croit se distraire et l'on est à chaque instant meurtri davantage. Vidal changeait les plaques [disques]. Les officiers espagnols regardaient de leurs yeux éteints tourner ces noirs soleils. Abdallah du fourreau de son poignard caressait le petit chat. Comme personne n'osait rompre le maléfice, le phonographe joua très tard, dans cette nuit de vent chaud, à Juby<sup>1207</sup>.

En somme : pourquoi souscrire en auditeur passif à la magie de la machine parlante ? Ce malaise que décrit un fragment de *Vent de sable*, ce décalage entre réalité quotidienne et illusion procurée par le phonographe, on le trouvait déjà dès les premiers balbutiements du phonographe. Ces journalistes, entendant avec une vive émotion leurs confrères disparus, décident d'enfermer les cylindres, et de les oublier. Une retenue par peur de ressentir à

<sup>1204</sup>Léon Bloy, *Le désespéré*, Paris, A. Soirat, 1886, 430 p.

<sup>1205</sup>Albert-Antoine Cimochoowski, dit Albert Cim, (1845-1924), romancier, critique littéraire et bibliographe français.

<sup>1206</sup>Albert Cim, « Histoire d'un phonographe », dans *Id.*, *Le dîner des gens de lettres, souvenirs littéraires*, Paris, Flammarion, 1903, 347 p., p. 172-173.

<sup>1207</sup>Joseph Kessel, « Rio del Oro, le pénitencier blanc », dans *Id.*, *Vent de sable*, 1<sup>ère</sup> éd. Paris, Gallimard, 1929, rééd. Folio, 1997, 181 p., p.133.

nouveau cette étrange impression : la nostalgie. Car, au-delà de l'étrange malaise étrange ressenti par des auditeurs pionniers du phonographe, c'est clairement de nostalgie qu'il est question dans le cas de cette audition de voix *post-mortem*. Plus tard, chez Proust, le phonographe, pas plus que les autres artifices contemporains, ne saurait ni consoler ni faire illusion :

De même que le beau son de sa voix, isolément reproduit par le phonographe, ne nous consolerait pas d'avoir perdu notre mère, de même une tempête mécaniquement imitée m'aurait laissé aussi indifférent que les fontaines lumineuses de l'Exposition<sup>1208</sup>.

C'est à croire au contraire, chez certains, qu'un sentiment de remise en question resurgit parfois instantanément par la seule audition d'un appareil mécanique, quel que soit le moment ou le lieu :

Je ne puis entendre les sons d'un phonographe ou de quelque autre instrument que ce soit, aussi bien dans un bar que sur une place publique, sans faire immédiatement un retour sur moi-même et revenir, par la pensée, aux époques les plus heureuses de mon adolescence.<sup>1209</sup>

Nostalgie également bien plus tard chez Jean Cocteau, arrivé à l'âge des souvenirs, qui au cours d'un entretien, après avoir longuement parlé du son caractéristique des cylindres, exprime ses sentiments :

Je n'ai aucune honte à vous avouer, [...] qu'il m'est impossible de réentendre l'affreuse et magnifique voix de Mistinguett chanter faux, ni revoir cette étrange Aphrodite naître d'une écume d'éventails, sans qu'une lourde vague de larmes me montent du cœur à la gorge.<sup>1210</sup>

Nulle part l'image donnée du phonographe dans la littérature n'est franchement positive : pas plus dans le mystère glaçant de la voix phonographique d'Halaly, la belle *andréide* de *L'Ève future*<sup>1211</sup>, que dans une pièce de Feydeau qui place un phonographe à cylindres au cœur de l'intrigue<sup>1212</sup>. Partout, le phonographe bouleverse les repères et suscite la crainte. Le phonographe, avec ses défauts, sa voix caverneuse, presque synonyme de mort, est aussi le témoin de plaisirs immédiats. Plus tard, même dans les années 1930, lorsque la machine parlante a acquis certains titres de noblesse, la littérature place encore le phonographe comme un compagnon des mauvais jours<sup>1213</sup>, dans des lieux sordides principalement. Pourtant,

---

<sup>1208</sup>Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1954, coll. « Pléiade », t. I, 1003 p., p. 384.

<sup>1209</sup>Jean de la Ville de Mirmont (1886-1914), *Contes*, (VIII, *Mon ami le prophète*, V), Paris, Le Divan, 1923, 135 p. En ligne sur Wikisource.

<sup>1210</sup>Jean Cocteau, interviewé par Fred Kiriloff, 1952, *Anthologie de la Chanson française enregistrée, 1900-1920* (15 CD + un livret de 95 p.), EPM musique, s.d. [1994], CD 1, piste 1.

<sup>1211</sup>Auguste de Villiers de l'Isle Adam désigne le phonographe comme le cœur, comme le moteur même de l'âme de l'automate féminin, Halaly, admirable poupée-phonographe dans *L'Ève future*, Paris, M. de Brunhoff, 1886, VI-379 p.

<sup>1212</sup>Dans *La main passe !*, au trio classique des comédies de boulevard (le mari, la femme, l'amant), Feydeau ajoute un personnage mécanique dont l'indiscrétion déclenche l'histoire : un phonographe à cylindres qui révèle son infortune au mari trompé. Georges Feydeau, *La main passe !*, Paris, Librairie théâtrale, 1906, 314 p.

<sup>1213</sup>On peut citer l'ouverture du film *La Grande illusion*, ainsi que divers auteurs : Jacques Chardonne, « Rien n'avait pénétré ici de la richesse nouvelle, sauf un phonographe criard », *Jacques Chardonne. Les Destinées sentimentales. III. Porcelaine de Limoges*, Paris, Grasset, 1936, 293 p., p. 150 ; Roger Martin du Gard, « Un

l'industrie a tenté très tôt la conquête d'un public avisé au moyen de publications choisies qui n'ont pas rencontré le succès escompté. Les fabricants ont également recherché de nombreuses applications nouvelles dont il va être question ici : parfois avant-gardistes, souvent inattendues, elles sont presque toujours restées sans suite. Parmi ces tentatives de conquêtes de nouveaux publics, celle du disque parlé est exemplaire.

## **2. L'ambition déçue du disque parlé**

### **2.1. Célèbres discours d'actualité enregistrés par des comédiens**

Si l'on peut considérer le disque de café-concert comme un renvoi vers l'actualité de son temps, il est d'autres publications phonographiques, en dehors du cadre de la chanson, que l'on peut énumérer comme autant d'instantanés d'actualités ou qui du moins étaient considérés comme tels alors. L'existence de ces documents nous donne la mesure de l'importance de ces événements, ou de la place que les producteurs phonographiques voulaient leur accorder. Il s'agit principalement de la reproduction au disque de discours célèbres, souvent récents. Tous les producteurs ont tenté d'en publier, comme autant d'essais, de tentatives d'élargir le répertoire, de véhiculer certaines idées, ou de donner à la machine parlante ses lettres de noblesse à travers la publication de discours d'actualité, dans l'idée d'immortaliser des moments clefs de l'Histoire vécue. Ces enregistrements qui se veulent vecteurs d'information apparaissent aujourd'hui comme des précurseurs de la radio, qui n'arrive que vingt-cinq ans plus tard.

Le dramatique incendie du Bazar de la Charité (4 mai 1897), causé par la combustion des vapeurs de l'éther utilisé pour alimenter la lampe du projecteur de cinématographe<sup>1214</sup>, vapeurs propagées par l'inflammation de la pellicule en celluloïd, coûta la vie à plus de cent vingt personnes, la plupart étant des femmes charitables issues de la haute société parisienne, parmi lesquelles de nombreuses personnalités de l'aristocratie française<sup>1215</sup>. Cet événement emporta notamment, dans des conditions effroyables, Sophie-Charlotte, duchesse d'Alençon, sœur de l'impératrice d'Autriche. Il a laissé des traces durables au disque et au cylindre, et les

---

phonographe glapissait dans un cabaret borgne », *Les Thibault, 1. Le cahier gris*, Paris, Nouvelle revue française, 1922, 202 p., p. 95 ; Pierre Mac Orlan, « Au centre de la grande salle, bordée de guéridons en tôle peinte en vert, des légionnaires dansaient avec des fillettes publiques au son du fameux phonographe qui jouait un fox-trot cafardeux, extrait d'une "revista" à succès », *La Bandera*, Paris, Gallimard, 1931, 251 p., p. 78.

<sup>1214</sup>Gustave Guiches, *Le spectacle, trois étapes du théâtre et de la vie parisienne de 1887 à 1914*, Paris, Spes, 1932, 232 p., p. 136.

<sup>1215</sup>Dominique Paoli, *Il y a cent ans : l'incendie du Bazar de la Charité*, Paris, Mémorial du Bazar de la Charité, 1997, 96 p.

enregistrements du *Discours du Père Ollivier*, d'abord exécutés à l'unité après la messe dite au lendemain de la catastrophe se trouvent encore dans le commerce en 1903, sur cylindres moulés<sup>1216</sup>. Au-delà du seul événement, le texte résumé pour l'enregistrement se fait le témoin d'une polémique dont Pauline de Broglie, comtesse de Pange (1888-1972), âgée de 9 ans au moment des faits, offre l'exposé :

On en parla toute une saison et la politique s'en mêla. J'entendis discuter le sermon que fit le Père Ollivier à la cérémonie funèbre à Notre-Dame. Profitant de la présence des ministres et des ambassadeurs, il présenta le désastre comme un nécessaire holocauste offert au ciel en réparation des crimes du gouvernement. La mort de la duchesse d'Alençon lui paraissait une preuve irréfutable de cette manière de considérer l'événement. Les journaux d'opposition soutenaient cette thèse avec violence mais je me souviens que mon père (le duc de Broglie) blâmait le Père Ollivier, disant que c'était maladroit de critiquer le gouvernement alors que les ministres anticléricaux faisaient un geste méritoire en assistant officiellement à une cérémonie religieuse. J'apprenais ainsi peu à peu à discerner le jeu singulier des passions<sup>1217</sup>.

Au cylindre, la critique du gouvernement se résume ainsi :

Pendant que d'abominables excitations travaillent à creuser un abîme entre les petits et les grands, entre les riches et les pauvres, les douces et pures âmes jetaient à pleines mains dans la tranchée les ingéniosités et les ressources de la fraternité chrétienne. Elles savaient de quels dédains affectés, de quelles insinuations malveillantes on a coutume, depuis longtemps chez nous, de récompenser leur zèle: mais elles étaient de trop bonne race et de trop grand cœur pour s'y arrêter un instant. À quoi bon se préoccuper des insulteurs quand on travaille pour Dieu et pour la patrie ?<sup>1218</sup>

Or, parmi les critiques émises à cette occasion, où le Président Félix Faure avait fait acte de présence, il s'agit peut-être de la moindre, on peut s'en assurer en parcourant l'ensemble du discours<sup>1219</sup>. De fait, le Père Ollivier (1835-1910), prédicateur à Notre-Dame de Paris, dut se démettre après son oraison<sup>1220</sup>, offrant ainsi à un industriel du phonographe une motivation supplémentaire pour ensillonner des fragments de son texte dits par un autre.

Parmi ces étranges « faux », que l'on nomme ainsi puisqu'il s'agit bien d'un artiste qui récite, et non pas de l'orateur authentique, le *Discours du Président Carnot à Lyon* tient une place d'importance comparable. Le 24 juin 1894, à Lyon, le Président Sadi Carnot est mortellement poignardé par l'anarchiste italien Sante Geronimo Caserio. Quelques minutes auparavant, il prononçait un discours à l'occasion de sa visite de l'*Exposition universelle, internationale et coloniale*. Cet assassinat a lieu dans un contexte d'agitation lié à la mise en place des lois

---

<sup>1216</sup>*Discours du Père Ollivier à Notre-Dame de Paris*, cylindre Pathé n° 3003, deux versions, 1898 et 1903 : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=ollivier](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=ollivier)

<sup>1217</sup>Pauline de Pange, *Comment j'ai vu 1900*, Paris, Grasset, 1975, 315 p., p. 94.

<sup>1218</sup>*Discours du Père Ollivier à Notre-Dame de Paris*, cylindre Pathé n° 3003 (1898-1899), par Duparc : <http://www.phonobase.org/10165.html>, extrait de 1'19" à 2'09".

<sup>1219</sup>Marie-Joseph Ollivier (le P.), *Les Victimes de la charité : discours prononcé à Notre-Dame de Paris le 8 mai 1897 au service funèbre célébré pour les victimes de l'incendie du Bazar de la charité*, Paris, P. Lethielleux, 1898, 15 p., sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5496185r>.

<sup>1220</sup>Article « Ollivier (Le Père M.-J.-H.) », *Larousse du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Larousse, vol. 5, 1933, 1155 p., p. 197.

visant les anarchistes, qualifiées par l'opposition socialiste de *lois scélérates*. L'enregistrement de la prétendue voix de Carnot connaît lui aussi une longue carrière au cylindre comme au disque, puisqu'on le produit lui aussi en plusieurs versions jusqu'en 1903 au moins : chez Pathé non seulement, mais aussi à la Bonne Presse, et chez Zonophone<sup>1221</sup>. Sur les enregistrements de chez Pathé, on reconnaît facilement la voix de Duparc qui déclame ce texte. Mais le comédien ne se présente pas dans l'annonce comme il le fait lorsqu'il récite un fragment de théâtre et déclame anonymement.

L'orateur doit-il, pour une fois, s'abstenir de toute publicité, pour ne pas rompre le charme de la solennité ? De même, l'étiquette sur la boîte du cylindre est toujours discrète sur ce point : elle ne porte que la mention *Discours du Président Carnot*, éludant ainsi la question de l'authenticité aux yeux et aux oreilles de l'auditeur-client. À cet égard, le catalogue n'est pas plus honnête dans l'illustration ci-contre. L'enregistrement Zonophone est le seul à lever toute équivoque, en 1902, puisque son auditeur pionnier pouvait alors lire sur l'étiquette, *Discours de Carnot à Lyon – Mr. E. Plan*<sup>1222</sup>.

Parmi d'autres exemples d'actualités gravées dans la cire, évoquons celui de l'amitié franco-russe. Le 26 août 1897, à bord du *Pothuau*, navire de l'Escadre française ancré dans la rade de Kronstadt, un déjeuner est offert par le Président de la République à l'Empereur Nicolas II et à l'Impératrice. Des toasts sont portés. L'Alliance franco-russe est alors fêtée dans toute la France. De Paris<sup>1223</sup>, le 28 août 1897, le Préfet de la Seine adresse un télégramme aux maires des 76 communes du département<sup>1224</sup> :

Le Gouvernement a décidé que les édifices publics seraient pavoisés et illuminés le mardi 31 août, jour du retour en France de M. le Président de la République. Veuillez prendre les mesures nécessaires.

<sup>1221</sup> *Discours du Président Carnot à Lyon* (5 versions différentes) : [www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=carnot+a+lyon](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=carnot+a+lyon)

<sup>1222</sup> *Discours du Président Carnot à Lyon*, par M. E. Plan, disque Zonophone, n° 11843 (fin 1902): <http://www.phonobase.org/9486.html>. Ce M. Plan est en général l'interprète de scènes dramatiques : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=plan,+E](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=plan,+E)

<sup>1223</sup> « Le Président de la République en Russie », *Le Figaro*, 27 août 1897, p. 1.

<sup>1224</sup> « L'Alliance franco-russe », *Le Figaro*, 29 août 1897, p. 1 ; « Le retour du Président de la République », *Le Temps*, 30 août 1897, p. 1.

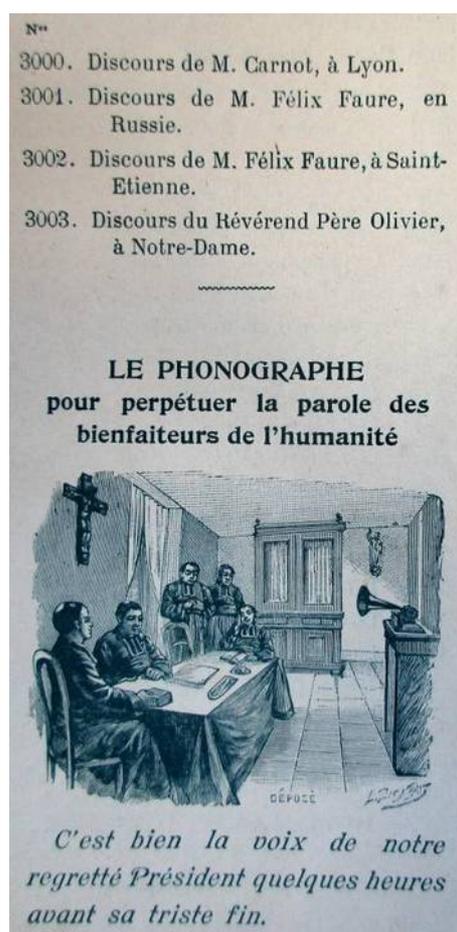


Illustration 30: Anciens établissements Pathé Frères, Répertoire des cylindres enregistrés, Paris, 1898, 140 p., p. 92 (détail).

Des circulaires sont adressées par les préfets aux maires, les municipalités invitent les habitants à pavoiser et illuminer leurs demeures pour la célébration de la Fête de l'alliance, le 31 août 1897. Parmi les commémorations de cet événement, on trouve des lithographies, des assiettes en porcelaine aux armes des deux pays, des pots à tabac<sup>1225</sup>, des broderies... On trouve également des cylindres, sur lesquels l'hymne russe est suivi ou précédé de la Marseillaise, dans une même séance d'enregistrement<sup>1226</sup>. On trouve surtout des cylindres intitulés *Pacte du Président Félix Faure à bord du Pothuau* qui, chez Pathé, contiennent le toast du président, suivi de celui du Tsar<sup>1227</sup>. Si ces cylindres sont déclamés anonymement par des artistes qui diffèrent parfois d'un exemplaire à l'autre, il est encore plus savoureux de noter que le plus souvent, le même comédien porte les deux rôles de Président et d'Empereur.

Pathé tente d'étoffer son catalogue dans le même esprit, mais sans grand succès. Ce répertoire ne fournit pas beaucoup d'autres exemples à vrai dire, et les enregistrements de ce genre restent peu répandus en nombre de titres.

On trouve néanmoins des cylindres qui reproduisent diverses allocutions prononcées par Émile Loubet lors de son voyage en Russie, qui a lieu du 14 au 27 mai 1902<sup>1228</sup>. Notamment le *Discours de S.M. le Czar et du Président Loubet à la Revue de Krasnoï*<sup>1229</sup>, par un artiste anonyme dans le rôle du Président, et par le chanteur Charlus à la voix caractéristique. Par les mêmes artistes, il existe également le *Discours de S.M. le Czar et du Président Loubet au dîner de Saint Pétersbourg*<sup>1230</sup>.

La maison Pathé n'est pas la seule à vouloir saisir ainsi l'actualité, et lorsque le commandant Marchand revient en triomphe de Fachoda<sup>1231</sup>, ses discours sont enregistrés par un comédien et publiés<sup>1232</sup> chez Gramophone, et ils font même partie des plus anciens enregistrements du

---

<sup>1225</sup>Pot à tabac représentant deux soldats se serrant la main, Musée d'Orbigny-Bermont (La Rochelle), base de données *Aliénor.org*, « Collections des musées », n° d'inventaire, MAH.1939.77.566 :

<http://www.alienor.org/collections-des-musees/fiche-objet-133657-pot-a-tabac-alliance-franco-russe>.

Autres objets commémoratifs sur la même base de données :

<http://www.alienor.org/collections-des-musees/resultat?m=rf&q=titre:franco-russe>.

<sup>1226</sup>*Hymne Russe et la Marseillaise*, trois versions :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=hymne+russe](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=hymne+russe)

<sup>1227</sup>*Pacte du Président Félix Faure à bord du Pothuau*, quatre versions différentes :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=pothuau](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=pothuau)

<sup>1228</sup>Voir l'entrée « Émile Loubet » dans « Les Présidents depuis 1848 », rubrique « La Présidence », sur le site *Présidence de la République* : <http://www.elysee.fr/la-presidence/emile-loubet/>

<sup>1229</sup>*Discours de S.M. le Czar et du Président Loubet à la Revue de Krasnoï*, cylindre Pathé 2993 (1902) : <http://www.phonobase.org/1762.html>

<sup>1230</sup>*Discours de S.M. le Czar et du Président Loubet au dîner de Saint Pétersbourg*, cylindre Pathé 2994 (1902) : <http://www.phonobase.org/1763.html>

<sup>1231</sup>Lors de la mission Congo-Nil, plus connu sous le nom de Mission Marchand, dont on a déjà parlé plus haut.

<sup>1232</sup>La mission Marchand arrive à Toulon le 3 juin 1899. Les titres suivants ont été enregistrés par Ernest Dessarnaux en juillet 1899 :

*Toast du commandant Marchand à Toulon*, disque Berliner 31149 : <http://www.phonobase.org/9602.html> ;

répertoire français de cette compagnie. Insistons sur le fait que ce sont systématiquement des artistes du phonographe lisant des fragments de discours véhiculés par voie de presse, et non des chefs d'État, qui s'expriment ainsi au disque ou au cylindre. Ces événements, ces moments historiques enregistrés par des comédiens, dans un but de commémoration, constituent des curiosités que les fabricants ont tenté de vendre, avec ou sans l'idée de tromper la clientèle selon les cas, alors que ces industriels cherchaient justement à développer de nouveaux marchés. Curieux produits d'un commerce qui explore en tâtonnant de nouveaux répertoires, ils sont également un reflet de l'actualité d'un temps, mais sont restés rares quantitativement, et appartiennent à un genre qui ne figure plus dans les catalogues dès 1904.

## 2.2. La première illustre et authentique voix publiée

S'agissant des voix authentiques de personnalités du monde, la première à avoir été l'objet d'une publication est celle du Pape Léon XIII<sup>1233</sup>, sur deux cylindres enregistrés par Gianni Bettini et vendus sur souscription par le journal *Le Figaro*. Quelques mois avant la mort de Léon XIII, Bettini, avait obtenu l'insigne honneur d'enregistrer le Saint-Père, âgé de 93 ans, dans les appartements pontificaux. Bettini réalisa ce véritable exploit le 5 février 1903 et put livrer très rapidement au public une *Bénédiction*, ainsi qu'un *Ave Maria*, sous forme de cylindres moulés, puis sous forme de transcriptions audibles sur disques<sup>1234</sup>. À propos de la *Bénédiction*, un livret de 8 pages<sup>1235</sup> précise notamment :

Les répliques ont été données par les hauts dignitaires de la maison du Saint Père présents. Le Saint Père, en confiant à nos phonogrammes sa Bénédiction, a voulu qu'elle s'étendît sur le monde entier, et que les fidèles des pays les plus éloignés aient le bonheur d'entendre sa voix.

Cet enregistrement de 1903 n'est pourtant pas le premier du souverain pontife qui, déjà dix ans auparavant, enregistrait sa bénédiction aux catholiques américains sur un phonographe. Mais il n'était pas question de publication en série à l'époque, c'était encore impossible techniquement. Le 19 mars 1893, Stephen Fossa Moriarty, un des représentants d'Edison en Europe<sup>1236</sup>, avait présenté au Pape un phonographe devant lequel l'évêque de Baltimore James

---

*Toast du commandant Marchand à Marseille*, disque Berliner 31150 : <http://www.phonobase.org/7233.html> ;  
*Toast du commandant Marchand à la marine*, disque Berliner 31159 : <http://www.phonobase.org/8285.html>.  
Ernest Dessarnaux a gravé par ailleurs des fragments de théâtre :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=dessarnaux](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=dessarnaux)

<sup>1233</sup>Léon XIII, né Vincenzo Gioacchino Raffaele Luigi Pecci (2 mars 1810 -20 juillet 1903), est le 256<sup>e</sup> pape de l'Église catholique (nom latin : Leo XIII ; nom italien : Leone XIII). Ayant succédé au pape Pie IX le 20 février 1878, il régna jusqu'à sa mort en 1903.

<sup>1234</sup>On peut écouter les disques, bien mieux conservés que les cylindres :

*Ave Maria* : <http://www.phonobase.org/8339.html>,

*Bénédiction* : <http://www.phonobase.org/8340.html>.

<sup>1235</sup>Société des Micro-phonographes Bettini, *Les Phonogrammes de S.S. Léon XIII, souverain pontife de l'Église catholique romaine et apostolique*, Lib.-Imp. réunies, Paris, 1903, 8 p., p. 4.

<sup>1236</sup>Ici une trace des Moriarty papers, non numérisés, mais disponibles à l'université Rutgers, N.J. : *The Thomas*

Gibbons (1834-1921), ainsi que le défunt archevêque de Westminster, Henry Edward Maning (1808-1892) avaient chacun prononcé un discours. Le Pape, fort ému à l'audition d'une voix d'outre-tombe, consentit à envoyer un message phonographique aux catholiques des États-Unis<sup>1237</sup>, ce qu'il fit le lendemain, après avoir réuni toute la cour pontificale dans ses appartements privés pour une nouvelle audition des messages enregistrés des cardinaux Gibbons et Maning. Ce message était destiné à être remis aux mains du Président américain et auditionné à l'occasion de l'Exposition internationale de Chicago<sup>1238</sup>. Quoiqu'il soit advenu de cet enregistrement de 1893, il n'a pas été reproduit à l'époque et semble aujourd'hui introuvable.

Il faut avouer que les deux enregistrements du 5 février 1903 ne sont pas beaucoup plus faciles à trouver. L'annonce de leur publication eut un certain retentissement en Italie : en mars, l'image représentant le Pape devant un phonographe connaît au moins trois versions, faisant la couverture illustrée de plusieurs journaux<sup>1239</sup>, mais c'est le journal *Le Figaro* qui diffuse l'information le premier et la reformule à six autres reprises jusque fin avril, quoique de façon assez discrète<sup>1240</sup>. Introduisant cette prestigieuse affaire commerciale par l'évocation de la clôture des célébrations du 25<sup>e</sup> anniversaire du couronnement du Pape, ces articles décrivent le contenu des cylindres et les circonstances de l'enregistrement, et annoncent que le journal a obtenu, jusqu'au 15 mai, le monopole exclusif de leur diffusion, aux prix respectifs de 50 francs pour la *Bénédictio* et 40 francs pour l'*Ave Maria*, un quart des sommes encaissées devant être versé à l'œuvre des écoles d'Orient. Les cylindres devront être expédiés par Bettini à partir du 1<sup>er</sup> avril. Cette exclusivité a peut-être connu des vicissitudes, puisqu'on trouve déjà fin mars une annonce offrant ces mêmes cylindres aux prix respectifs de 10 et 12 francs<sup>1241</sup>. Quoiqu'il en soit, une première audition du Pape Léon XIII a lieu le 22 mars chez la princesse Mathilde Bonaparte entourée d'amis intimes<sup>1242</sup> :

Tout le monde a été saisi de la plus profonde émotion lorsqu'on a entendu la voix du Saint-Père, si claire et si vibrante. L'infante Eulalie a prié M. Bettini de vouloir bien accorder à sa mère, la reine Isabelle II

*Edison Papers at Rutgers* : <http://edison.rutgers.edu/NamesSearch/glopage.php3?gloc=D0133&>

<sup>1237</sup>« Faits divers », *La Lumière électrique*, 8 avril 1893, vol. 48, n° 14, p. 47. Voir aussi « Léon XIII et le phonographe », *La Presse*, 23 mars 1893, p. 2. ; *Il Secolo illustrato della domenica*, 28 avril 1893, p. 3 ; *Le Soleil du dimanche*, 7 mai 1893, p. 3.

<sup>1238</sup>Faits divers », *La Lumière électrique*, 10 juin 1893, vol. 48, n° 23, p. 499.

<sup>1239</sup>*La Domenica del Corriere*, 29 mars 1903 ; *La Tribuna illustrata*, 29 Mars 1903 ; *Corriere illustrato della domenica*, 29 Mars 1903.

<sup>1240</sup>« La Bénédiction papale phonographiée », *Le Figaro*, 7 mars 1903, p. 1. ; « S.S. Léon XIII et le phonographe », *ibid.*, 13 mars 1903, p. 3 ; « Les phonogrammes du Pape », *ibid.*, 15 mars 1903, p. 3 ; « Les phonogrammes du Pape », *ibid.*, 17 mars 1903, p. 3 ; « S.S. le Pape Léon XIII et le phonographe », *ibid.*, 22 mars, p. 3 ; « Les phonogrammes du Pape », *ibid.*, 111 avril 1903, p. 2 ; « Les phonogrammes du Pape », *ibid.*, 17 avril 1903, p. 4.

<sup>1241</sup>Publicité dans *La Vie populaire*, 26 mars 1903, p. 16.

<sup>1242</sup>« Le monde et la ville - salons », *Le Figaro*, 23 mars, p. 2.

d'Espagne, le bonheur de s'entendre bénir du Souverain-Pontife par la voie de son merveilleux phonographe.

Enfin, il apparaît que Bettini, avant de faire faillite, est parvenu à transcrire ces cylindres sur des disques en 1903, ou début 1904, chose qu'il annonçait du reste en dernière page de sa brochure<sup>1243</sup>. À première vue ce n'est pas une prouesse, puisque l'on transcrit déjà des cylindres sur d'autres cylindres au moyen du pantographe depuis plusieurs années : chez Bettini bien sûr, mais aussi et surtout chez Pathé, chez qui l'on transcrira également bientôt des cylindres sur disques, dès 1905. Mais c'en est une si l'on considère que Bettini parvient ici, le premier, à transformer mécaniquement la gravure verticale des cylindres (le signal est gravé en montagnes russes) en une gravure latérale (en méandres horizontaux, propres au système des disques) sur un disque plat, tandis que la transcription de cylindre à disque chez Pathé se fait de gravure verticale à gravure verticale, ce qui est bien moins difficile.

Bettini incorpore une autre prouesse, plus remarquable encore, à cette production. L'audition attentive de l'édition sur disques démontre que Bettini est parvenu à faire une opération de montage sonore : à la voix du souverain pontife, il fait précéder sa voix propre, qui annonce le contenu de ce qui va suivre, en langue française<sup>1244</sup>. Cette annonce n'existe pas sur les cylindres. Par ailleurs, le point de montage ne se distingue pas visuellement à l'examen du sillon des disques.

Ces documents, extrêmement peu répandus, subsistent dans le monde dans moins de cinq collections publiques et privées, et on peut dire à raison que l'opération de Bettini s'est soldée par une catastrophe d'un point de vue strictement financier. Parmi les causes de cet échec, faut-il incriminer le prix élevé de la souscription ? L'air du temps, les circonstances politiques, sous le gouvernement d'Émile Combes, alors Président du Conseil, ne desservent-ils pas une telle opération ? Dans le bilan de la faillite de Bettini, l'inventaire effectué le 4 octobre 1904 dans ses locaux, 20 rue Moncey, Paris 9<sup>e</sup>, énumère mobilier, outillage et marchandises que l'on peut trouver en grand nombre dans un magasin de fabrication phonographique. Les stocks de cylindres et disques sont décrits comme suit<sup>1245</sup> :

825 petits disques enregistrés<sup>1246</sup>

412,50 francs

<sup>1243</sup>Société des Micro-phonographes Bettini, *Les Phonogrammes de S.S...*, op. cit., p. 8.

<sup>1244</sup>« Ave Maria dit par Sa Sainteté le Pape Léon XIII. Enregistrement fait par Monsieur Bettini à Rome, le 5 février 1903, dans les appartements privés de Sa Sainteté. » : <http://www.phonobase.org/8339.html>.

« La Bénédiction pontificale, donnée par Sa Sainteté le Pape Léon XIII. Enregistrement fait par Monsieur Bettini à Rome, le 5 février 1903, dans les appartements privés de Sa Sainteté. » : <http://www.phonobase.org/8340.html>

<sup>1245</sup>« Bilan à fin de faillite de la société des phonographes Bettini anonyme au capital de 850000 frs, siège social 20 rue Moncey précédemment 23 Bd des Capucines » : Archives départementales de la ville de Paris, fonds D10U3, reg. 76, dossier 111850, 3 octobre 1904.

<sup>1246</sup>Typiquement des disques de 17cm, par exemple *Marchand d'ocarinas*, chanté par Léonce Bergeret, disque Bettini n° 2053 : <http://www.phonobase.org/6720.html>.

|   |               |
|---|---------------|
| 362 grands disques enregistrés <sup>1247</sup>            | 271,50 francs |
| 280 cylindres vierges                                     | 280 francs    |
| 2928 cylindres Concert enregistrés <sup>1248</sup>        | 5856 francs   |
| 2450 cylindres petits enregistrés Bettini <sup>1249</sup> | 1225 francs   |
| 1700 cylindres petits S .S. le Pape Léon XIII             | 1700 francs   |
| 30 écrins du Pape petits                                  | 30 francs     |
| 25 écrins du Pape grands                                  | 37,50 francs  |

Les photographies de ces disques et cylindres<sup>1250</sup> sont sans équivoque : la production de Bettini est toute artisanale. Si on en excepte les enregistrements du Pape, les mentions sur les étiquettes et boîtes Bettini sont toujours manuscrites. En outre, les valeurs numériques présentes lors de l'inventaire avant faillite permettent de confirmer à quel point la production de Bettini est restée modeste, pour ne pas dire confidentielle et expérimentale.

### 2.3. Autres discours authentiques plus tardifs

L'exemple de l'enregistrement de Léon XIII, de son caractère authentique, est resté sans équivalent pendant des années. Il est alors le premier parmi les enregistrements pionniers de célébrités mis en circulation, et le seul pour longtemps. Même aux États-Unis, patrie du phonographe, le message du Président américain Woodrow Wilson du 2 avril 1917, qui conduit quatre jours plus tard au vote de la déclaration de guerre par le Congrès des États-Unis, et donc à l'entrée en guerre du pays, est enregistré par un acteur avant d'être diffusé sur deux faces de disque<sup>1251</sup>. Il faut en vérité attendre la fin de la Première Guerre mondiale pour trouver des discours politiques véritablement enregistrés par leurs auteurs. En France, on enregistre les plus importants discours prononcés au cours de la guerre : ceux de René Viviani, Paul Deschanel, Raymond Poincaré, Gaston Doumergue, Alexandre Ribot, Léon Bourgeois, mais ces enregistrements ont été réalisés en différé de plusieurs années, sans doute vers 1919 à en croire les relevés de numéros de matrices. Ils ont également été réservés à une diffusion très modeste, qui n'a pas dépassé de beaucoup le cadre strict des archives publiques<sup>1252</sup>. Dans les autres pays, il faut également attendre l'aube des années 1920 pour voir

<sup>1247</sup>Typiquement des disques de 24 cm, par exemple *La Vie de bohème* (Puccini, valse de *Musette*, par Renée Ruper (soprano), et Peder Moller (violon solo), disque Bettini n° 395 : <http://www.phonobase.org/6948.html>.

<sup>1248</sup>Les cylindres Concert sont des cylindres de grand diamètre, soit 127mm environ (5 pouces), et 110 mm de long. Bien plus petits, les cylindres standard mesurent 55 mm de diamètre, pour 110 mm de long. Voir tableau des dimensions de cylindres en annexe n° 7.

<sup>1249</sup>Typiquement des cylindres au format standard, comme celui-ci : *Sylvia* (Léo Délibes), *pizzicati*, piano à quatre mains (interprètes anonymes) : <http://www.phonobase.org/3519.html>

<sup>1250</sup>Voir les quatre notes précédentes.

<sup>1251</sup>*President Wilson's war message part 1 and 2. Delivered before a joint session of both houses of Congress on April 2, 1917*, dit par Ervin Goodfellow, Emerson Record n° 7179 (1917) :

<http://www.phonobase.org/10430.html> (partie 1) et <http://www.phonobase.org/10431.html> (partie 2).

<sup>1252</sup>Enregistrés vers 1919 : *Discours* de M.M. René Viviani (4 août 1914, 22 décembre 1914, 29 avril 1917, 3 mai

apparaître au disque d'authentiques discours prononcés par leurs auteurs<sup>1253</sup>.

On peut dire sans trop s'avancer que parmi l'éventail des tendances politiques, ce sont les factions les plus extrêmes qui ont en général été les premières à comprendre l'intérêt des moyens modernes de diffusion tout au long du XXe siècle. Il n'est donc pas surprenant de découvrir que le premier message politique directement porté au disque par un groupe politique soit – sous réserve de trouver un exemple contradictoire plus ancien – à l'initiative de l'Action Française, à travers deux chansons publiées sur disque en 1908 ou 1909 : *La Gueuse* et *La France bouge*, condensé du violent discours royaliste de leur temps<sup>1254</sup>, interprétées par un chanteur engagé en faveur de cette cause, le bretonnant Yvonneck, sous-produit d'un autre fameux breton anti-républicain, Théodore Botrel. Mais le média nouveau est-il bien prêt à véhiculer des idées ? Ce disque, qui fustige la démocratie libérale, qui puise à toutes les composantes de l'antisémitisme est sans doute pionnier en la matière, mais c'est un cas isolé semble-t-il, pour ne pas dire une rareté, et il ne trouvera son équivalent que bien plus tard. Hormis cette exception royaliste, il faut en effet attendre le début des années 1930 pour que des groupes politiques pionniers, en particulier les tendances pacifistes ou socialistes, affichent leurs couleurs et idées sur des étiquettes de disques : disques socialistes de La Voix des nôtres, de la Ligue française de l'enseignement, disques du Parti communiste<sup>1255</sup>.

## 2.4. Le théâtre invisible

Ce titre ne veut dire qu'une chose : le théâtre porté au phonographe se résume à de rares fragments publiés de pièces classiques, *Cinna*, *Le Misanthrope*, *Le Médecin malgré lui*,

---

1917), Paul Deschanel (22 décembre 1914, 5 août 1915, 25 octobre 1916), Raymond Poincaré (14 juillet 1915), Gaston Doumergue (5 septembre 1916), Alexandre Ribot [5 avril 1917], Léon Bourgeois (9 novembre 1917), Paris, Université de Paris, Archives de la Parole. Audition en ligne sur :

<http://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/discours-et-temoignages-de-la-premiere-guerre-mondiale>

<sup>1253</sup>Pour les États-Unis, citons principalement Theodore Roosevelt, *The right of the people to rule* ; *The farmer and the business man* ; *Social and industrial justice*, sur trois cylindres Edison Blue amberol n° 3707, 3708, 3709 respectivement (1919), audition en ligne sur le site de l'Université de Californie, Santa Barbara : <http://cylinders.library.ucsb.edu/search.php?&query=theodore+roosevelt>. L'enregistrement du Président William H. Taft intitulé *Roosevelt Policies*, sur cylindre Edison n° 10002 (1908), fait l'exception aux États-Unis, au même titre que ceux de Léon XIII en Europe. Puis apparaît en 1919 le label Nation's Forum, qui publie les discours d'une cinquantaine de membres du Congrès, parmi lesquels *League of Nations*, par le sénateur Henry Cabot Lodge, disque Nation's Forum n° NF1 (1919) : <http://www.phonobase.org/10403.html>, discours du 12 août 1919. Texte en ligne : [http://www.firstworldwar.com/source/lodge\\_leagueofnations.htm](http://www.firstworldwar.com/source/lodge_leagueofnations.htm).

<sup>1254</sup>Disque L'Action Française double face, n° 2144-2145 (1909) : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=action+fr](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=action+fr)

<sup>1255</sup>Disques *La Voix des nôtres* : notamment les voix de Marcel Déat, Firmin Gémier, Pierre Renaudel, Albert Thomas : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=voix+des+notres](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=voix+des+notres). La même époque a produit les disques de la *Ligue française de l'enseignement* : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=francaise+de+l'enseignement](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=francaise+de+l'enseignement). Voir aussi les enregistrements Piatiletka, le disque prolétarien : [www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=piatiletka](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=piatiletka), portant les voix de Marcel Cachin, Maurice Thorez, Jacques Duclos, et quelques autres.

toujours très difficiles à rassembler. En majorité, ils sont déclamés par Eugène Silvain (1851-1930), de la Comédie-Française<sup>1256</sup>, qui d'ailleurs enregistre chez Pathé et ailleurs jusqu'à sa mort, ou par Maurice de Féraudy (1859-1932), lui aussi sociétaire du Français<sup>1257</sup>. Les pièces romantiques sont fort peu représentées, à part de rares fragments de deux pièces de Victor Hugo : *Les Burgraves*, et *Ruy Blas*, et un seul d'Octave Mirbeau<sup>1258</sup>. La seule véritable exception contemporaine est *Cyrano de Bergerac*, d'Edmond Rostand<sup>1259</sup>, créée en décembre 1897, peut-être la pièce la plus populaire du théâtre français. Du même Rostand, *Chantecler*, qui défraya la chronique, ne laisse comme trace qu'une chanson satirique<sup>1260</sup>. En fait, lorsque des comédiens de théâtre viennent au phonographe, c'est surtout pour réciter des fables de La Fontaine, des saynètes, telles les inénarrables *Galipettes* de Félix Galipaux (1860-1931)<sup>1261</sup> ; ou quelques textes de Maurice de Féraudy, des récits dramatiques et drames maritimes<sup>1262</sup>, et autres poésies romantiques. Enfin, à l'exception de Victorien Sardou (1831-1908)<sup>1263</sup>, on n'entend pas les auteurs dramatiques.

Bien plus que les chanteuses lyriques, les femmes de théâtre sont sous-représentées au cylindre. Cela tient sans doute au fait que le phonographe est sourd à leur voix parlée. En général, la mémoire n'a retenu que la voix de Sarah Bernhardt<sup>1264</sup>, il faut ajouter quelques rares enregistrements d'actrices, parmi lesquelles l'épouse d'Eugène Silvain par exemple, Louise Hartman, dite Louise Silvain (1874-1930), surtout connue pour ses rôles dans les pièces classiques, qui n'enregistre qu'un cylindre nous laissant des poèmes de Paul Arène et Catulle Mendès<sup>1265</sup>. Autre exemple d'enregistrement unique, ce fragment du *Misanthrope*<sup>1266</sup>, par Marie Ventura (1888-1954), surtout connue pour ses rôles au cinéma muet. Marguerite Moreno (1871-1948) a également laissé quelques enregistrements, dont une incroyable

<sup>1256</sup>Eugène Silvain sur la Phonobase : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=silvain](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=silvain)

<sup>1257</sup>Maurice de Féraudy sur la Phonobase : [www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=feraudy](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=feraudy)

<sup>1258</sup>*Les affaires sont les affaires*, tirade du 3e acte (Octave Mirbeau), par Maurice de Féraudy, disque Pathé n° 2846 (1906) : <http://www.phonobase.org/8730.html>

<sup>1259</sup>41 fragments de *Cyrano de Bergerac* (Edmond Rostand) :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=cyrano](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=cyrano)

<sup>1260</sup>*Chantons clair, chanson d'actualité* (Bachmann, Dufleuve) :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=chantons+clair](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=chantons+clair)

<sup>1261</sup>Félix Galipaux au disque : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=galipaux](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=galipaux)

<sup>1262</sup>Scènes dramatiques : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=dramatique](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=dramatique)

<sup>1263</sup>Victorien Sardou, *La haine* (Sardou), disque Fonotipia n° 39171, mat. Ph 632 (1905) :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=sardou](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=sardou)

Il écrivit notamment *La Tosca* pour Sarah Bernhardt (1889), reprise plus tard pour le livret de l'opéra de Puccini.

<sup>1264</sup>Sarah Bernhardt sur la Phonobase : [www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=bernhardt](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=bernhardt)

<sup>1265</sup>*Le lion* (Catulle Mendès), *La bouquetière* (Paul Arène), par Louise Silvain, cylindre Pathé n° 3312 (1904) : <http://www.phonobase.org/3782.html>

<sup>1266</sup>*Le Misanthrope*, acte 3 scène IV, par Marie Ventura, cylindre Pathé n° 3575 (1905) :

<http://www.phonobase.org/589.html>

version déclamée de *La Marseillaise*<sup>1267</sup>. Tous les enregistrements de théâtre sont rares, ce qui suffit à attester de leur insuccès du point de vue commercial. La comédienne Béatrix Dussane (1888-1969) nous donne de façon très claire plusieurs raisons de cette rareté des comédiens au cylindre, en évoquant l'enregistrement de la voix de Mounet-Sully<sup>1268</sup> :

Non, ne cherchez pas Mounet-Sully, selon nos habitudes actuelles, dans le disque ou sur la pellicule animée. Certes, dès les premiers « cylindres » commerciaux, le phonographe sollicite Mounet-Sully. Mais il a passé la soixantaine, dans l'exercice exclusif de la seule forme alors existante de notre art, et même il a poussé l'originalité – car il se veut intemporel – jusqu'à ne jamais pratiquer ni l'ascenseur ni le téléphone. L'outillage de prise de son est rudimentaire ; les studios ? des caves tapissées de lourdes tentures qui dénaturent les voix, et on est encore à la première génération de techniciens.

Mounet se trompe en choisissant, au lieu d'un fragment de *Racine* ou de *Corneille*, un médiocre morceau de bravoure d'*Henri de Bornier*, mais tout le monde partage son erreur.

Devant l'appareil d'enregistrement, privé de public, amputé de la résonance normale de sa voix, tous ses réflexes de trente ans de métier contrariés et déconcertés, il s'égaré, comme le fera, dans les mêmes circonstances, Sarah Bernhardt : il songe aux milliers d'auditeurs inconnus, à la postérité... et il porte tout au maximum : la force de sa voix, les contrastes des antithèses, le relief de la diction... Imaginez ce que donnerait un tel style d'exécution, même à travers nos merveilleux appareils actuels, maniés comme ils le sont par des techniciens acrobates ! il ne nous reste à travers ce document émouvant par son ancienneté, qu'une notion juste, concernant Mounet : le timbre de sa voix<sup>1269</sup>.

Très clairement, certains chanteurs s'accommodent sans doute mieux des contraintes du studio que ne le font les comédiens, on l'a vu avec les hésitations de Sarah Bernhardt qui en vient à oublier un vers<sup>1270</sup> ; et les techniciens eux-mêmes sont sans doute bien plus à l'aise avec un Charlus avec qui ils travaillent quotidiennement, qu'avec un monstre sacré de passage, qui ne sait comment tenter de pallier les insuffisances du phonographe.

## 2.5. Reconstitutions ou morceaux descriptifs

Il est très rare de trouver des reconstitutions, que l'on nomme communément en anglais, *descriptive sketches*, au répertoire français du disque. Un seul titre fait l'exception, *Les cris de Paris*, dont on trouve plusieurs versions, toutes rares, mais il est présent chez plusieurs fabricants : Lioret, Pathé, Grands magasins du Louvre<sup>1271</sup>. Dans la continuité d'une vieille tradition, ces cris, au nombre d'une cinquantaine, étaient poussés par les marchands ambulants qui exerçaient leur activité dans les rues de la capitale, du Moyen Âge jusqu'à une période récente, où ils ont disparu, celui du vitrier en dernier. Ces cris furent d'abord immortalisés par Clément Janequin (vers 1485-1558) dans la chanson *Voulez ouïr les cris de Paris ?*, que l'on

<sup>1267</sup>*La Marseillaise* (Rouget de l'Isle), déclamée par Marguerite Moreno, <http://www.phonobase.org/7245.html>

<sup>1268</sup>Jean Sully-Mounet, dit Mounet-Sully, acteur (1841-1916), sociétaire de la Comédie-Française, un des tragédiens les plus renommés de son temps. Sur la Phonobase : [www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=mounet](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=mounet).

<sup>1269</sup>Béatrix Dussane, *Dieux des planches*, Paris, Flammarion, 1964, coll. 1900 vécu, 227 p., p. 24.

<sup>1270</sup>Chapitre II, partie 1.1.3., « Erreurs et omissions néanmoins publiées ».

<sup>1271</sup>*Les cris de la rue à Paris*, 5 versions différentes, Pathé, Odéon, Lioret, Phonogrammes du Louvre, Gramophone : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=cris+de+paris](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=cris+de+paris)

connaît en général sous le nom de *Les cris de Paris*. Ils ont également connu une vogue portée dès le XVI<sup>e</sup> siècle par les estampes illustrant les métiers des marchands ambulants de Paris, puis par celles du graveur et éditeur Jacques Chiquet (1673-1721) au tout début du XVIII<sup>e</sup> siècle, et enfin par les images d'Épinal au XIX<sup>e</sup> siècle.

Dans les reconstitutions au disque, ou au cylindre, publiées sous le même nom de *Cris de Paris*, les procédés employés sont des plus simples : un même comédien imite, avec des tons de voix appropriés, différents hommes de métiers qui annoncent dans la rue : vitrier, raccommodeur, marchand de mouton, tonnelier, marchande de quatre saisons, ... ou encore marchand de chansons !<sup>1272</sup> Léon Gaumont (1864-1946) a même filmé des *Cris de Paris*<sup>1273</sup>, parmi ses très nombreuses Chronoscènes qui, de 1906 à 1917, tout comme le Phono-Cinéma-Théâtre de 1900, ont préfiguré le cinéma parlant, avec un catalogue de plus de 700 titres de films sonores<sup>1274</sup>. De 1911 à 1917 ces films sonores avant l'heure étaient projetés très régulièrement au Gaumont-Palace. Dans le film Gaumont des *Cris de Paris*, le soin est extrême : ce sont différents acteurs, probablement d'authentiques marchands, qui défilent avec leurs ustensiles dans un décor de studio ; on les entend bien individuellement, tandis qu'au disque on l'a dit, il s'agit d'un seul comédien.

Le soin de mise en scène que l'on peut apporter à la reconstitution au disque dépend bien sûr du nombre de comédiens que l'on fait intervenir. Cela pose un problème technique, s'il faut que chacun se rapproche suffisamment du pavillon enregistreur pour parler et pour s'en éloigner ensuite afin de laisser donner la réplique. Ce genre de difficulté ne suffit pourtant pas à expliquer la rareté de ces mises en scènes. L'un des deux seuls exemples à plusieurs acteurs que l'on puisse trouver dans le répertoire commercial s'intitule *La partie de campagne*<sup>1275</sup>. On y découvre les bavardages d'un couple de Parisiens qui prennent le train pour Villiers-sur-Marne par Pantin, un beau jour de l'été 1908. On prend ensuite le char à bancs tiré par un bourricot, figuré au disque par quelques instrumentistes soutenus par des grelots, pour déjeuner sous la tonnelle du restaurant du *Lapin en goguette*. Interviennent divers personnages : le conducteur du char à bancs, un garçon de restaurant, un troupeau de moutons

---

<sup>1272</sup>*Les cris de la rue à Paris*, cylindre Grands Magasins du Louvre, n° 635-31  
<http://www.phonobase.org/6589.html>

<sup>1273</sup>Giusy Pisano, Valérie Pozner (dir.), *Le Muet a la parole. Cinéma et performances à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, AFRHC, 2005, 1 livre (351 p.), 1 DVD vidéo monoface (21min.). Le film Gaumont *Les cris de Paris* fait partie du DVD accompagnant ce livre.

<sup>1274</sup>Ce catalogue est en grande partie reconstitué dans Maurice Gianati et Laurent Mannoni (dir.), *Alice Guy, Léon Gaumont et les débuts du film sonore*, op. cit.

<sup>1275</sup>*La partie de campagne, scène comique et réaliste*, disque Gramophone 231052/231053 (1908) faces 1 et 2 :  
<http://www.phonobase.org/7498.html> et <http://www.phonobase.org/7499.html>. L'autre exemple est celui d'*Un baptême civil à Choisy-lès-Poires...* op. cit. : <http://www.phonobase.org/5460.html>.

de passage ; on figure un orage, les bruits du train, l'automobile, etc. Il est certain que cette scène n'a pas son équivalent alors sur les planches, et qu'elle a été conçue spécialement pour le disque. Cet exemple unique montre combien ce genre de mise en scène au disque est donc rare en France, alors que l'on fait déjà à la même époque de grands efforts pour la mise en scène au cinéma, en France comme aux États-Unis.

Ce genre de reconstitutions sonores est monnaie courante aux États-Unis, comme l'atteste le répertoire Américain<sup>1276</sup>. Patrick Feaster dans sa thèse fait un examen détaillé de telles mises en scène<sup>1277</sup>, nommées *descriptive specialties* ou *descriptive sketches*, qu'il établit comme étant fondatrices du genre que l'on nomme *radio drama*, et plus tard en France *théâtre radiophonique*. Il existe bien, au début du XXe siècle, un genre anglo-saxon que l'on aimerait traduire en français sous l'appellation de *scène de circonstance*. Pour une raison ou une autre, ce genre n'a pas eu de succès en France, où l'on constate une domination absolue des catalogues par les genres simplement chantés ou déclamés, qui imitent ou reproduisent simplement ce qui se passe lorsque l'on va écouter un artiste au concert.

Sur la question des reconstitutions au disque, on peut tenter un survol comparatif entre France et monde anglo-saxon à travers un type particulier d'enregistrements : une bonne centaine de documents liés à l'actualité de la Première Guerre mondiale<sup>1278</sup>. Tous ou presque nous rappellent les mots de « bourrage de crâne »<sup>1279</sup>, « propagande », « censure », ou « liberté de la presse » (ou de la presse à disques).

Côté anglo-saxon, les scènes de circonstance sont nombreuses, avec force bruitages : on y conte le drame, le dévouement, le péril, et les machines surtout. L'auditeur écoute hommes, camions, avions, dirigeables, sous-marins, navires, parmi des bruits de détonation<sup>1280</sup>. On est frappé d'entendre littéralement la mise en scène de la guerre, en cours ou juste achevée.

Comme pour confirmer que ce phénomène de mise en scène au disque est purement anglo-saxon, l'édition phonographique française n'en présente aucune, semble-t-il. Chez nous,

<sup>1276</sup>Un bon exemple à entendre, parmi un grand nombre : *Aunt Dinah's Golden Wedding*, cylindre Edison 1563 (1912) : <http://www.phonobase.org/3756.html>

<sup>1277</sup>Patrick Feaster, "*The following record*": *Making sense of phonographic performance, 1877-1908... op. cit.*, : <http://gradworks.umi.com/32/64/3264321.html>, chapitre « *Phonographic depiction* » (p. 367-445).

<sup>1278</sup>Titres aux contenus liés à la Grande guerre : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=1914-1918](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=1914-1918)

<sup>1279</sup>Expression inventée par les soldats en 1914 pour critiquer la propagande mensongère venue de l'arrière, popularisée par le journaliste Albert Londres. Voir la compilation des articles qu'il écrivit pour *Le Petit Journal* de juillet 1917 à décembre 1918, publiée sous le titre *Contre le bourrage de crâne*, Arléa, Paris, 2008, 359 p.

<sup>1280</sup>*An air raid – somewhere on the coast ; A motor trip with our wounded tommies ; A Zeppelin raid somewhere in England ; The submarine attack somewhere at sea ; The wreck of a Troopship ; When the Lusitania went down ; The battle in the air ; The Birkenhead spirit ; Landing of the British Troops in France ; A battalion church parade on active service ; The last post - a military funeral ; A drumhead service* (en deux parties) ; *Life in a trench in Belgium* (ce dernier en quatre parties !) – tous à écouter ici : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=1914-1918](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=1914-1918)

lorsqu'on se livre, au disque, à un anti-germanisme de rigueur, ou aux envolées lyriques glorifiant le massacre, c'est à travers le simple monologue<sup>1281</sup> ou la chansonnette<sup>1282</sup>, et lorsqu'on exprime la reconnaissance française au soldat américain, c'est encore en chanson<sup>1283</sup>.

À l'examen d'un autre ensemble de disques peut-être conçus à destination de la communauté italienne émigrée aux États-Unis<sup>1284</sup>, on comprend que le conflit italo-autrichien jouit d'une visibilité particulière outre-Atlantique. Mais puisqu'il s'agit de disques américains, on y retrouve les mêmes mécanismes d'une mise en scène spécifique. En revanche, et comme un fait exprès, le seul disque d'origine purement italienne, pressé à Milan, comporte non pas de telles reconstitutions, mais deux hymnes chantés<sup>1285</sup>. Ainsi par ses contenus, qu'il s'agisse d'art ou de propagande, le disque ancien met-il clairement en évidence des perceptions différentes des moyens de présenter les choses selon les pays.

Qu'il se présente le plus simplement, avec la voix d'un personnage seul, ou qu'il résulte d'une mise en scène complexe, le disque parlé reste une exception dans le paysage enregistré. Cette caractéristique restera vraie tout au long du XXe siècle où l'enregistrement parlé appartient au monde de la radiodiffusion, tandis que le disque reste en premier lieu porteur des musiques.

On a vu plus haut comment certains industriels, Pathé notamment, cherchaient à donner du lustre à leur industrie, notamment par la reprise de témoignages d'éminents artistes, et une opération médiatique d'enterrement des voix célèbres<sup>1286</sup>. Parmi les applications les plus inattendues dont il va être question ici, il y eut la promotion de l'enregistrement amateur, la mise en place d'une méthode audiovisuelle d'apprentissage des langues étrangères, une opération de mécénat auprès de l'Université de Paris ainsi que l'élaboration d'un curieux

---

<sup>1281</sup> *Voilà les Prussiens, réflexions d'un paysan sur la guerre* : <http://www.phonobase.org/8837.html> ; *De quelle race es-tu, Kronprinz ?* : <http://www.phonobase.org/10265.html> ; *L'anti-boche* : <http://www.phonobase.org/10264.html> ; *Ceux qui pieusement sont morts pour la Patrie* (Hugo) : <http://www.phonobase.org/10263.html> ; *Leur jour de gloire, 14 juillet 1919* (Botrel) : <http://www.phonobase.org/9637.html> ; *Pour nos morts, sonnez clairs !* (Botrel) : <http://www.phonobase.org/9636.html>

<sup>1282</sup> *Cocorico, ou l'aigle et le coq* : <http://www.phonobase.org/10266.html> ; *Les coqs d'or, 1914* (Botrel) : <http://www.phonobase.org/10606.html> ; *Choisis Lison, ou quand voilà les poilus* : <http://www.phonobase.org/10208.html> ; *Le petit paysan* : <http://www.phonobase.org/5969.html> ; *Les peupliers de Saint Gond, chanson récit de la Grande guerre* : <http://www.phonobase.org/5970.html> ; *Les rossignols de Verdun* : <http://www.phonobase.org/10226.html> ; *Les cloches de 1914* : <http://www.phonobase.org/10262.html>

<sup>1283</sup> *L'étendard étoilé* : <http://www.phonobase.org/4136.html> ; *Arizona* : <http://www.phonobase.org/10275.html> ; *Vive l'Oncle Sam* : <http://www.phonobase.org/10274.html>

<sup>1284</sup> *Gli Alpini al Fronte (scena della Guerra Italo-Austriaca)* ; *Il plauso di Diaz ai vincitori (Diaz's address to the victorious troops, descriptive war scenes)* ; *Il primo sbarco delle truppe italiane a Trieste (The landing of the italian troops at Trieste, descriptive war scenes)* ; *La Morte di Cesare Battisti (scenetta della Guerra Italo-Austriaca)* – tous à écouter ici : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=1914-1918](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=1914-1918)

<sup>1285</sup> *La leggenda del Piave, inno*, <http://www.phonobase.org/10241.html> - *Soldato ignoto, inno* - La Fonografia Nazionale – Mondial Record C4440 : <http://www.phonobase.org/10242.html>

<sup>1286</sup> Voir chapitre II, « L'arrivée au studio des artistes réputés ».

spectacle phonographique mimé, dont nous allons parler ici en premier lieu.

### 3. Échecs commerciaux et applications peu suivies

#### 3.1. Le disque-prime

Ce serait une erreur de croire qu'il faut attendre le milieu du siècle et les publications de du Reader's Digest, ou de Sonorama<sup>1287</sup> pour voir apparaître des disques souples glissés entre les pages de publications imprimées. L'idée de proposer un disque souple dans un journal revient à la revue Paris qui chante<sup>1288</sup>, qui tente cette aventure pour la première fois, et l'annonce dans son numéro 122 du 21 mai 1905 :

Les disques pour phonographes se vendent partout de six à dix francs. *Paris qui chante*, dans le numéro du 28 mai prochain, offrira *gratuitement* à tous ses lecteurs un disque reproduisant la célèbre chanson *Andouill's-marche*, chantée par l'incomparable artiste *Dranem*, avec accompagnement d'orchestre. Pour offrir à ses lecteurs cette prime sans précédent, l'administration de Paris qui chante s'est imposé des sacrifices considérables. Elle a traité avec une des plus importantes maisons françaises pour la fabrication des *disques spéciaux*, et donnera, aussi fréquemment que possible, et dans des conditions qui seront indiquées ultérieurement, *les airs les plus populaires et les chansons les plus en vogue* enregistrés par les créateurs eux-mêmes. *Paris qui chante*, en même temps qu'il publiera d'autre part les succès des concerts, deviendra donc un *journal chanté*. la collection des ses disques fournira un répertoire choisi dont la valeur sera d'autant plus considérable qu'il ne contiendra que des *oeuvres d'artistes hautement appréciés*. *Retenez donc tous d'avance vos numéros de Paris qui chante*, car seuls auront droit à la prime exceptionnelle les lecteurs qui présenteront trois bons successifs A, B, C, qui se trouvent, à partir de ce jour, au bas de la page 16 du journal.



Illustration 31: Disque prime du journal *Paris qui chante* du 28 mai 1905. Le disque est transparent, l'image a été modifiée pour faire apparaître les inscriptions. Photo et collection HC.

Le disque promis apparaît dans le numéro suivant du 28 mai. Il s'agit d'un disque pressé dans une feuille de celluloid translucide. Il est très petit en dimensions, d'un diamètre de 80 mm, et d'1/5e de mm d'épaisseur, et porte l'inscription manuscrite suivante au centre : *Disque Pantophone n°3003, Andouill's marche par Dranem. Disque Paris qui chante*. Cette inscription varie selon les exemplaires retrouvés : on trouve des numéros de matrice différents, ce qui prouve qu'il aura fallu plusieurs sessions d'enregistrement pour venir à bout de cette curieuse production. Dans une reprise à l'identique du texte cité plus haut, le journal précise : [...]. *Collectionnez donc soigneusement les numéros de Paris qui chante*. On aura

<sup>1287</sup> *Sonorama*, magazine français du label Sonopresse, apparu en 1958 et publié jusqu'en 1962, présentait l'originalité de proposer des actualités sonores captées sur des disques souples, appelés Flexi disc, en lecture de chaque page du magazine. Louise de Vilmorin, Pierre Mac Orlan, René Payot, Max Favalelli, Jean Cocteau, parmi d'autres, signent des articles dans divers numéros. Après le 42<sup>e</sup> numéro, la publication s'arrête en juillet 1962. Voir aussi fiche Bibliothèque nationale de France : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31950068q>

<sup>1288</sup> *Paris qui chante*. *Revue hebdomadaire illustrée des concerts, théâtres, cabarets artistiques, musics-halls*. Cette revue a débuté en 1903, et a existé sous ce nom jusqu'à 1927 : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb328328699>. Voir numéros 122 du 21 mai 1905 et 123 du 28 mai 1905.

beau feuilleter l'intégralité des numéros suivants de ce journal, on ne trouvera plus mention de ces autres disques promis. Certainement l'opération est un fiasco, et on se demande en premier lieu comment on pouvait écouter un tel disque, et sur quel engin ; le journal est également muet sur ce point.

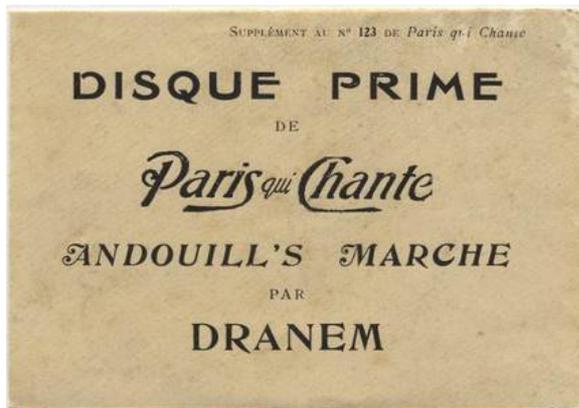


Illustration 32: Enveloppe du disque prime, insérée dans *Paris qui chante*, n° 122, 28 mai 1905. Photo et coll. HC.

Le celluloïd étant gondolé, il est difficile d'écouter ce disque dont la durée n'excède sans doute pas les 30 secondes<sup>1289</sup>. Ainsi, l'une des plus importantes maisons françaises pour la fabrication des disques spéciaux serait la maison Pantophone. Cette marque a été déposée par un certain Adam Morhange en avril 1904<sup>1290</sup>. Les disques Pantophone qui ont circulé par ailleurs dans le commerce sont

effectivement spéciaux : certains sont même incassables, étant en celluloïd couché sur feuille cartonnée<sup>1291</sup>. Tous ces disques sont bien rares ; ils ont connu une diffusion très difficile, et on voit que l'initiative hardie et l'innovation ne sont pas payés de retour.

### 3.2. L'aventure du Pathé-Théâtre

Après avoir, tout comme d'autres, tenté de créer un système de cinéma parlant pratique<sup>1292</sup>, Pathé espère plus tard créer un genre nouveau de spectacle, à l'aide de disques de format exceptionnel. Ce projet est l'aboutissement de travaux entamés fin 1909 :

M. Émile Pathé met le conseil au courant des affaires en phonographes qui suivent leur cours régulier ; on espère une augmentation assez importante avec le lancement du disque de 50 cm.

<sup>1289</sup>Que l'on se console : la Phonobase, qui n'en est pas à un miracle près, nous offre plusieurs autres versions de l'*Andouill's marche* dont voici la meilleure, chantée par le même Dranem, disque Odéon n° 36 738 (1906) :

<http://www.phonobase.org/6326.html>

<sup>1290</sup>Adam Morhange dépose les expressions « Pantophone » puis « Disque Pantophone » le 23 avril 1904, INPI 84 641 et 84 642. Il dépose également les labels « Disque Apollon », le 20 mars 1907, INPI 100 624, et « Machine chantante Apollon », INPI 102 832, le 12 septembre 1907. Lazar Morhange dépose la marque « Pantophone étoile » le 15 février 1905, INPI 88 582, source INPI, voir aussi Henri Chamoux, *Recueil des dépôts de marques phonographiques... op. cit.*, p. 30, 37, 53, 58, ou p. 36, 43, 59, 64 du pdf :

[http://www.archeophone.org/rtf\\_pdf/Marques\\_phonographiques\\_inpi.pdf](http://www.archeophone.org/rtf_pdf/Marques_phonographiques_inpi.pdf).

<sup>1291</sup>Un ensemble de disques Pantophone : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=pantophone](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=pantophone).

Quelques disques du label Apollon, également produits par Morhange :

[http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETMarque=Apollon](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETMarque=Apollon).

<sup>1292</sup>Dans le sillage de Léon Gaumont et de son chronophone, Pathé tente une expérience de synchronisation du cylindre avec la pellicule en achetant le brevet de Maurice Couade en vue de le perfectionner avec son auteur., Pathé, Conseils d'administration, séance du 12 octobre 1906, livre 2, p. 289. Sur le chronophone Gaumont, grande aventure préfigurant le cinéma sonore, voir Maurice Gianati, Laurent Mannoni (dir.), *Alice Guy, Léon Gaumont et les débuts du film sonore, op. cit.* À propos de Maurice Couade, voir aussi Giusy Pisano, *Une archéologie du cinéma sonore, op. cit.*, p. 267.

Nous avons maintenant trois dimensions : le Pathéphone [24 cm], le Pathé-Salon [28 cm] et le Pathé-Concert [50 cm] ; nous aurons bientôt le Pathé-Théâtre de 80 cm de diamètre qui durera quinze minutes.<sup>1293</sup>

Après avoir tenté de fabriquer un disque de 80 cm de diamètre d'une durée de 15 minutes par face sous ce nom de Pathé-Théâtre, on produit finalement sous cette appellation un Pathé-Concert, au diamètre déjà respectable de 50 cm, conçu pour une lecture à vitesse lente : au lieu de 120 tours-minute, il tourne à 60, offrant 7 minutes d'audition par face.

Au départ, on imaginait enregistrer les artistes *a cappella* et produire donc une triple synchronisation en public avec mimes et véritable orchestre.<sup>1294</sup> Finalement, au nom de la simplification, les artistes sont enregistrés avec orchestre, et une toute première représentation a lieu durant l'été 1911 au théâtre du Casino d'Aix-les-Bains : il s'agit de *Carmen*<sup>1295</sup>.

Nous venons de faire une démonstration intéressante qui paraît avoir le plus grand avenir, de l'avis de beaucoup de personnes compétentes. Il s'agit de représentations théâtrales au moyen d'appareils phonographiques spéciaux : le Phonographe chante, et sur la scène, des comédiens jouent la pièce en synchronisme avec le Phonographe. Dans cet ordre d'idées, nous avons représenté l'opéra *Le Trouvère*.

Une première représentation a eu lieu au Vaudeville, puis au Théâtre Lyrique de la Gaieté [Gaîté]. Nous avons continué ensuite dans différents théâtres, à donner des représentations pendant trente jours consécutifs et nous avons partout obtenu le plus grand succès.

Il s'en est suivi, de la part des Directeurs de Théâtres, de multiples propositions que nous allons examiner et au sujet desquelles nous prendrons des arrangements avantageux pour notre Société.<sup>1296</sup>

Des représentations ont effectivement lieu : *Carmen* au théâtre de Cluny (novembre 1911)<sup>1297</sup>, *Le Trouvère* au théâtre de la Gaîté (avril 1912), puis au théâtre Montparnasse (mai 1912)<sup>1298</sup>.

Tout se passe bien mais des problèmes surgissent, notamment celui d'un ayant droit qui n'est pas d'accord avec cet artifice :

La répétition générale de *Carmen*, au théâtre Cluny, a eu lieu le 7 novembre avec le plus grand succès, et nous avons l'intention de faire jouer la pièce dans plusieurs théâtres de province ; mais nous avons reçu une interdiction formelle de la part de Mme Strauss, héritière de Bizet. L'éditeur Choudens nous avait bien donné son autorisation, mais ce n'était pas suffisant.<sup>1299</sup>

Plus tard, une entreprise de théâtre mimé à New-York n'aboutit pas par suite du désistement d'un promoteur américain<sup>1300</sup>. La troupe est alors envoyée à Londres pour quatre semaines de représentations composées de deux actes du *Trouvère*.

Les représentations du Pathé-Théâtre en Angleterre n'ont pas pu continuer par suite d'une cabale qui a empêché la réussite de la deuxième représentation donnée à Brighton, et cependant tout marchait très

---

<sup>1293</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 7 septembre 1909, livre 2, p. 56.

<sup>1294</sup>*Ibid.*, séance du 5 avril 1911, livre 2, p. 166.

<sup>1295</sup>*Ibid.*, séance du 7 septembre 1911, livre 2, p. 187.

<sup>1296</sup>Pathé, Rapport du commissaire à l'assemblée générale. Bilans exercice 1911-1912, FJSP, Hist D814-1-22.

<sup>1297</sup>Pathé, Conseil d'administration, séances du 25 octobre 1911, livre 2, p. 194, et du 8 novembre 1911, p. 201.

<sup>1298</sup>*Ibid.*, séances du 13 décembre 1911, livre 2, p. 205, et du 22 mai 1912, p. 226-228.

<sup>1299</sup>*Ibid.*, séance du 8 novembre 1911, livre 2, p. 201.

<sup>1300</sup>*Ibid.*, séance du 17 décembre 1912, livre 2, p. 269.

bien et sans aucun accroc.<sup>1301</sup>

Les très curieuses représentations, dont on n'a pas su retrouver de trace dans les journaux de l'époque, d'opéras mimés par des artistes au son des phonographes n'ont visiblement pas eu le succès prévu sur le long terme. Au final, la technique des disques Pathé-Théâtre a vraisemblablement servi à procurer des musiques d'ambiance aux entractes, comme on peut l'entendre sur quelques exemplaires survivants<sup>1302</sup>. En revanche, par la magie du transfert pantographique, Pathé met sur le marché les productions initialement prévu pour le théâtre mimé : l'opéra *Carmen* a donc également été publié sur 54 faces de disques 35 cm et a rencontré un succès suffisant sous cette forme pour que l'on publie au total 11 pièces, entre 1911 et 1913, dont la plus remarquable fut *Faust* (56 faces)<sup>1303</sup>.

### 3.3. Enregistrements pour l'éducation et la recherche

Tout au long de la période, le souci de donner une respectabilité à leur industrie revient chez les producteurs qui tentent diverses opérations dans ce but. On a évoqué ailleurs l'approche programmée simultanément, par les maisons Gramophone et Pathé, des milieux artistiques les plus en vue, ainsi que l'enterrement solennel et médiatisé de disques comportant des voix illustres dans les caves de l'Opéra, opération menée en 1907 par Gramophone<sup>1304</sup>. Ces démarches visaient plus spécialement les musiciens et les amateurs de musique. L'aspect dont on veut parler ici est le soin que Pathé emploie à donner à son industrie un caractère éducatif qu'elle n'a pas, ou pas encore.

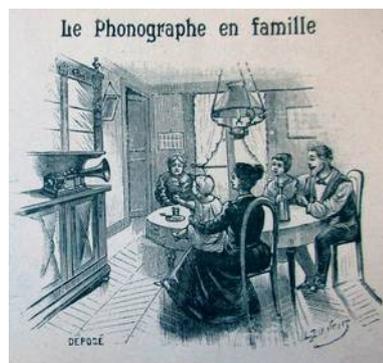


Illustration 33 : Anciens établissements Pathé Frères, Répertoire des cylindres enregistrés, Paris, 1898, 140 p., p. 42 (détail).

Ceci apparaît dès les premiers catalogues, illustrés par des vignettes d'anticipation parmi les intitulés desquelles on peut lire *Le phonographe en famille*, *Le phonographe en classe*, *Le phonographe pour apprendre le chant* et même *Le phonographe pour apprendre la chanson à mon pinson*<sup>1305</sup>.

<sup>1301</sup>*Ibid.*, séance du 15 janvier 1913, livre 2, p. 272.

<sup>1302</sup>Disques Pathé-Théâtre, 50 cm à 60 tours-minute, durée 7 minutes par face :

[http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=pathe-theatre](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=pathe-theatre)

<sup>1303</sup>On trouve parmi les autres pièces : *La Favorite* (Donizetti), *Le trouvère*, *La Traviata* (Verdi), *Galathée*, *Les noces de Jeannette* (Massé), *Les frères Danilo* (Jean-Charles Nouguès), *Le Cid* (Corneille) et *Le Malade imaginaire* (Molière). Certains ont été réédités sur CD par Ward Marston :

<http://www.marstonrecords.com/html/catalogue.htm>

<sup>1304</sup>Voir Chapitre II, « L'arrivée au studio des artistes réputés ».

<sup>1305</sup>[Catalogue Pathé], *Anciens établissements Pathé frères... répertoire des cylindres enregistrés, année 1898*, op. cit., p. 40, 42, 43, 44, 46.

Le même catalogue contient d'ailleurs de curieuses tentatives de publications à valeur éducative, que les fabricants ont essayé de commercialiser : chez Pathé, 10 curieux titres au catalogue de 1898, parmi lesquels : *Compliments pour enfants à l'occasion du jour de l'an. Compliments pour père et mère, pour grand-père et grand-mère, pour oncle et tante, pour parrain et marraine, [...] compliments pour bienfaiteur*.<sup>1306</sup>

Si elles figurent dans les premiers catalogues, ces véritables curiosités destinées à l'édification des plus jeunes n'ont connu aucun succès, semble-t-il, et leur grande rareté témoigne du fiasco commercial qu'elles ont représenté<sup>1307</sup>. Ainsi on cherche à donner au phonographe un caractère éducatif, sans y parvenir. Il s'agit bien ici encore d'anticipation : dans la pratique, le phonographe dans l'éducation arrive chronologiquement bien plus tard. Si on a pu effectivement voir dans les collections d'instruments scientifiques des lycées<sup>1308</sup> des phonographes, qui n'apparaissent cependant pas

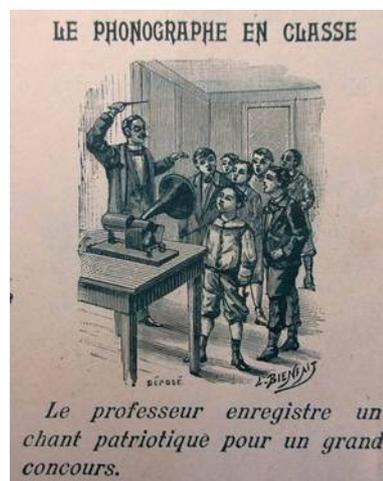


Illustration 34: Anciens établissements Pathé Frères, op. cit., p. 44 (détail).



Illustration 35 : Anciens établissements Pathé Frères, op. cit., p. 65 (détail).

dans les registres d'entrées de ces collections conservés dans ces mêmes établissements, il s'agit de dotations tardives de phonographes ainsi que leurs cylindres ou disques : ces objets se sont greffés à la collection ou au musée pédagogique de l'école un peu par hasard, vraisemblablement à la suite du don d'un particulier qui se serait débarrassé d'un jouet devenu démodé. L'objet usuel redevient curiosité scientifique.

Le cas est manifeste au lycée de Laval, qui possède un phonographe Cannevel-Lioret de grand luxe, avec son lot de cylindres au contenu absolument non éducatif<sup>1309</sup>. En réalité, il ne subsiste en France qu'une seule preuve de l'emploi du phonographe en classe avant 1914, au lycée Lakanal à Sceaux<sup>1310</sup>,

<sup>1306</sup>*Ibid.*, p. 99.

<sup>1307</sup>Un seul exemple, en un seul exemplaire, trouvé parmi ces dix cylindres à vocation éducative : *Compliment pour parrain et marraine à l'occasion du jour de l'an*, cylindre Pathé n° 2905 (1898) :

<http://www.phonobase.org/1735.html>

<sup>1308</sup>Chacun des lycées suivants a dans ses collections un phonographe du commerce : Blaise Pascal à Clermont-Ferrand, Jules Ferry à Paris, Carnot à Paris, Alain Fournier à Bourges, Ronsard à Vendôme, Ambroise Paré à Laval. Voir Henri Chamoux, *Inventaire des instruments scientifiques anciens dans les établissements publics* : <http://rhe.ish-lyon.cnrs.fr/?q=instruments>, également la base de données de l'Aseiste : <http://www.aseiste.org/>

<sup>1309</sup>La liste de ces cylindres est disponible au cabinet de physique du lycée Ambroise Paré de Laval.

<sup>1310</sup>Il existe dans les collections du lycée Lakanal, à Sceaux (Hauts-de-Seine), quelques cylindres du commerce, ainsi qu'un ensemble de cylindres enregistrés en amateur par un professeur et quelques élèves, principalement en 1911, puis jusqu'à la fin des années 1930 : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=lakanal](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=lakanal), ou <http://www.archeophone.org/lakanal.php>. Par ailleurs, une seule grande école possède un phonographe. Voir

et il faut attendre le début des années 1930 pour trouver des publications relatant l'emploi de disques à vocation pédagogique<sup>1311</sup>, quelques-unes notamment sous la direction d'un inspecteur général de l'instruction publique<sup>1312</sup>. À cette même époque apparaît le premier texte officiel du Ministère de l'Instruction public au sujet du phonographe<sup>1313</sup>.



Illustration 36 : Anciens établissements Pathé Frères, op. cit., p. 46 (détail).

Du côté de la recherche, il existe des enregistrements sonores réalisés dans le cadre de travaux scientifiques d'ethnologues, musicologues, etc. Ces usagers du phonographe réalisaient leurs prises de sons dans des conditions techniques tout à fait identiques à celles du particulier chez lui, avec un matériel similaire. Bien souvent, toutefois, ces chercheurs avaient tout de même l'avantage d'une expérience plus approfondie, comme on a pu voir à propos de Théodore Rosset et de ses démarches en vue de la maîtrise du pantographe<sup>1314</sup>.

Seul le phonographe à cylindre permettait d'effectuer des enregistrements personnels. L'arrêt, autour de 1908, de la commercialisation des cylindres enregistrés en France au profit du disque, n'a pas pour autant signifié l'arrêt total des ventes de cylindres vierges, qui ont continué à se vendre pendant longtemps ; il a seulement limité le nombre d'usagers de l'enregistrement amateur. Le disque lui, était conçu comme un produit tout préparé, du prêt à écouter en somme, ne permettant pas à l'auditeur de passer du côté de l'acteur, et ce n'est que dans la deuxième moitié des années 1930 que l'enregistrement facilité sur disque a pu émerger, par la mise en place de systèmes gravant non plus la cire, mais une laque cellulosique. Cette laque recouvrait un disque de zinc<sup>1315</sup>, puis d'aluminium après-guerre, mais les contraintes techniques encore nombreuses en réservait de fait l'emploi à des amateurs

Henri Chamoux, « Le phonographe Edison de l'École polytechnique », *Bulletin de la société des amis de la bibliothèque de l'École polytechnique (SABIX)*, décembre 1997, n°18, p. 43-54.

<sup>1311</sup>Henry Poulaille, Charles Wolff, *Le disque à l'école*, Paris, Les Cahiers bleus, 2e série, n° 14, 15 juin 1932, 156 p.

<sup>1312</sup>Charles L'Hôpital, *Commentaire des disques sélectionnés par le Comité français du phonographe dans l'enseignement*, Rouart Lerolle, Durand, Paris, collection *Les éditions phonomatiques*. Cahier 1, 1932, 64 p., cahier 2, 1933, 82 p., cahier 3, 1934, 72 p.

<sup>1313</sup>« Achat de phonographes et disques (circulaire ministérielle du 30 octobre 1933) », *Bulletin de l'instruction primaire du département de Seine-et-Oise* ; n° 4, juin-octobre 1933, p. 138 et 149. Voir aussi « Achat de Phonographes et de Disques dans les écoles (Circulaire ministérielle du 30 octobre 1933) », *Oise - Bulletin de l'instruction primaire*, n° 212, octobre 1933, p. 255.

<sup>1314</sup>Voir chapitre II, « La copie pantographique ».

<sup>1315</sup>Voir notamment *L'enregistrement direct sur disques. Conseils pratiques, observations expérimentales. Le livre de la parole. Le disque d'enregistrement direct "Pyral 37" »*, plaquette publicitaire de la Société des vernis Pyrolac, 51 rue de l'Echat, Créteil, mai 1937, 18 p. ; *Disque souple d'enregistrement direct « Décélith »*. *Le disque Décélith est la matière idéale pour l'enregistrement du son*, dépliant publicitaire du Bureau technique « Gautrat », 24 rue de Vintimille, Paris 9<sup>e</sup>, 1939, 6 p.

chevronnés<sup>1316</sup>, des journalistes de la radio<sup>1317</sup>, ou des techniciens de studio<sup>1318</sup>.

La difficulté d'enregistrer sur disques sans moyens compliqués tient essentiellement à la conception des machines : habituellement, au moyen d'une vis-mère, dont le pas est exactement celui du sillon enregistré, le phonographe à cylindre guide la pointe lectrice et lui fait suivre le sillon enregistré sur le cylindre lors d'une audition de celui-ci. Portée par ce même système, une autre pointe adaptée à la gravure peut également graver un sillon neuf sur une surface cylindrique vierge de toute inscription. En revanche l'appareil à disque est dépourvu de tout maintien linéaire de la tête de lecture. Celle-ci, tenue par un bras pivotant, dit bras de lecture, est simplement portée par le sillon lors d'une audition, ce qui interdit toute possibilité d'enregistrement sans adaptation coûteuse. Dès son lancement, le gramophone avait été conçu dans ce sens unique, que les fabricants ont tous fini par rejoindre, Pathé y compris. Il faut attendre en somme la deuxième moitié du siècle pour que le magnétophone puisse offrir de nouveau cette possibilité dans le cadre domestique.

L'absence de technique alternative pour réaliser facilement des enregistrements sonores a donc conduit à une prolongation de l'emploi des cylindres par des chercheurs, et c'est jusque dans les années 1950 que l'on a utilisé le cylindre à l'enregistrement, dans un cadre scientifique. Au Canada, on peut citer ainsi la collection de cylindres de Marius Barbeau (1883-1969), considéré comme le fondateur de l'anthropologie canadienne et québécoise. Ces cylindres, au nombre d'un peu plus de 3000, furent enregistrés de 1899 à 1949<sup>1319</sup>. De même, des enregistrements de chants et contes traditionnels furent réalisés sur sites au cours de campagnes itinérantes en Irlande jusque vers 1957 avec des dictaphones à cylindres. Ce choix se justifie par des raisons budgétaires, mais aussi et surtout parce que ces machines mécaniques robustes se passaient d'électricité, atout précieux dans le cadre de démarches dans des régions reculées<sup>1320</sup>. Le cylindre a longtemps eu de nombreux atouts techniques sur les autres supports sonores, au point que l'on a continué à en produire pour certaines applications

---

<sup>1316</sup>Tel fut Gaston Teillaud (1902-1980), français émigré à Chicago, qui envoya à sa famille, le 8 septembre 1945, une lettre parlée de 35 minutes, que l'on peut écouter ici :

[http://www.archeophone.org/cylindres\\_textes/gaston\\_teillaud.php](http://www.archeophone.org/cylindres_textes/gaston_teillaud.php)

<sup>1317</sup>Exemple de l'enregistrement de Winston Churchill à l'Hôtel de Ville de Paris, 12 novembre 1944 : [discours improvisé en français] : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=12+novembre+1944](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=12+novembre+1944).

<sup>1318</sup>Exemple de l'enregistrement en studio des sermons hebdomadaires de Freddy Durrleman (1881-1944), pasteur de l'Église réformée de France, fondateur de La Cause, une organisation dédiée à des oeuvres sociales, sur Radio Luxembourg (août-décembre 1938) : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=durrleman](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=durrleman).

<sup>1319</sup>La collection de cylindres de cire du Musée Canadien des civilisations (Hull, près d'Ottawa) : [http://www.museedelhistoire.ca/cmce/exhibitions/tresors/barbeau/mbf0300\\_fr.shtml](http://www.museedelhistoire.ca/cmce/exhibitions/tresors/barbeau/mbf0300_fr.shtml)

<sup>1320</sup>Notamment les cylindres de la *Armagh O'Donnellan collection*, et de la *Ciarán Bairéad Collection*, Department of Irish Folklore, University College Dublin. Au total 1300 cylindres transcrits avec l'Archéophone, de 2003 à 2005 : <http://www.ucd.ie/irishfolklore/en/audio/waxcylinderrecordings/>.

jusque vers 1980, sous la forme de boucles fermées et souples en vinyle, nommées Dictabelt<sup>1321</sup>. En France, Léon Azoulay<sup>1322</sup>, médecin et linguiste, figure parmi les pionniers de l'emploi du phonographe dans la recherche. L'Exposition universelle de 1900 va être l'occasion de fonder sa démarche scientifique sur l'emploi du phonographe. Membre de la Société d'Anthropologie de Paris (SAP), Azoulay profite en effet de la visite d'exposants de toutes les nations pour les faire parler dans leur langue<sup>1323</sup> au phonographe. Il laisse une série de cylindres conservés par la Société d'Anthropologie qui les remet en 1943 au laboratoire d'ethnomusicologie du CNRS (devenu CREM : Centre de Recherche en Ethnomusicologie) établi au Musée de l'Homme, puis ces cylindres ont été déposés au département audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France<sup>1324</sup>.

Il est intéressant de noter, là aussi, que l'emploi du cylindre a été tardif : la campagne de Léon Azoulay en 1900 représente 388 des 558 cylindres de la collection du Musée de l'Homme, et seuls 58 autres cylindres de la mission Créqui-Montfort et Sénéchal de la Grange en Amérique du Sud (1903) sont de la même époque. Les autres ont tous été gravés dans les années 1930 : enregistrements à Paris de parlers d'Arabie du nord (1933, 14 cylindres) ; Afrique occidentale, Cameroun, Soudan, Ethiopie, Sahara, (1931-1933, mission Dakar-Djibouti, Marcel Griaule, 49 cylindres) ; Algérie, Aurès (1936, Thérèse Rivière et Germaine Tillon, 49 cylindres)<sup>1325</sup>.

---

<sup>1321</sup> Henri Chamoux, Patrick Louvet, Amédiart Productions : *Le Dictabelt, support sonore des années 1950*, vidéo (5 min.) : <http://www.dailymotion.com/video/x2d7hbl>.

<sup>1322</sup> Léon Azoulay, né en 1862, était membre de la Société d'Anthropologie de Paris (SAP).

<sup>1323</sup> Une soixantaine de langues, en provenance de 75 pays y sont décrites. Voir Léon Azoulay, « Liste des phonogrammes composant le Musée phonographique de la Société d'Anthropologie », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, 5<sup>e</sup> série, vol. 3, 1902, p. 652-666 :

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bmsap\\_0301-8644\\_1902\\_num\\_3\\_1\\_6077](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bmsap_0301-8644_1902_num_3_1_6077).

<sup>1324</sup> On peut entendre 353 de ces cylindres sur le site du CREM, Centre de recherche en ethnomusicologie : [http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH\\_I\\_1900\\_001](http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH_I_1900_001).

<sup>1325</sup> Phonothèque du Laboratoire d'ethnomusicologie (UMR 7173 CNRS/Musée de l'homme), « Inventaire au 31 décembre 2004, répartition par type de support » [Document interne sans auteur désigné, rédigé par Pribislav Pitoëff], 3 p.

**SOCIÉTÉ D'ANTHROPOLOGIE DE PARIS**  
Musée Phonographique

N° 270 N°

**Phonogramme N° 244** à écouter à l'oreille ; à distance

1° **Langue** *Sarte ou Tadjik (néo-persan)* Nom et prénoms du phonographié. *Capit. Mirza Karanoul Beg*  
 Dialecte *de Bokhara* homme, ou femme  
 Patois âgé de *42* ans solaires ou lunaires  
 Région géographique *Turkistan (russ)* né à *Bokhara*  
 Non écrite; écrite en caractères *persans* pays ou tribu: *Turkistan* continent: *Asie*  
 Phonétique, vocabulaire, phrases usuelles *Voix contre le* continent  
 Conversation avec sur *certement*  
 Récit (Folklore) sur (Père né à *Bokhara*, Mère née à *W*)  
 Déclamation sur (habitant à *W*, habitant à *W*)  
 Lecture de habitant: ville; (port); faubourg; village; plaine; montagne; à population  
 dense, rare (combien?); depuis quand? ?  
 sédentaire, ou ayant voyagé; où?  
 2° **Chant** (Nature) sur *Asie*  
 3° **Musique** (solo, concert) nature Lettré ou illettré  
 Instruments à: corde, vent, percussion Parlant autres langues *Uzbek, Turki*  
 nommés: Profession *Commissaire?*

**CONDITIONS DE L'ENREGISTREMENT**

ENREGISTRÉ: à voix, ou son bas, ordinaire, fort, très fort, à la vitesse de *120* tours (mètres) à la minute  
 au cornet: nature dimension à la température de  
 à la distance de à *Paris* le *15 octobre 1900*  
 au tube parleur à *2 centim.* par (nom, prénoms, profession) *Dr. Azoulay*  
 sur phonographe *Columbia*; calibre du mandrin  
 avec diaphragme *Pathe* pesant Texte imprimé, écrit: transcription, traduction.  
 dont membrane *verru* épaisse de *0.8* m/m N° des photographies: corps face.

OBSERVATIONS:

Illustration 37: Fiche du phonogramme n° 244 : Langue sarte ou tadjik (néo-persan), 15 octobre 1900. Laboratoire d'ethnomusicologie UMR 7173 CNRS du Musée de l'Homme, photo Pribislav Pitoëff (2008).

Les cylindres du docteur Azoulay sont assortis de fiches pré-imprimées sur lesquelles on retrouve des informations attendues, par exemple : numéro du phonogramme, langue, dialecte, patois, région géographique, noms et prénoms de la personne enregistrée, homme ou femme, âge, profession, pays ou tribu, ainsi que bien d'autres précisions visant à mieux cerner le type d'habitation, les origines sociales de l'individu « phonographié ». Une rubrique « conditions de l'enregistrement » comprend entre autres informations, vitesse, température, date, mais aussi appréciation du niveau de voix enregistrée, nature et épaisseur de la membrane employée sur le diaphragme, etc.

Réalisés dans le cadre d'un projet d'études comparatives, certains des cylindres du Dr. Azoulay contiennent, dans leurs langues respectives, le même fragment du Nouveau testament : *L'Enfant prodigue*, St Luc, chapitre XX-11 et suivants. D'autres contiennent des déclamations théâtrales, récits ou chants transcrits et/ou translittérés et/ou traduits sur d'autres documents papiers associés. Que voulait-il en faire ? Il argumente :

Avant l'apparition de la photographie et à son début, nul ne pouvait conjecturer combien il était utile et nécessaire pour l'esprit et le bien-être humains, d'avoir une image lumineuse fixée pour un temps indéterminé, susceptible d'être vue à volonté, d'être comparée à d'autres, d'être analysée. [...] On en est actuellement, pour les sons et les bruits, au même stade. On est à croire qu'il n'existe aucun moyen de

conserver la trace, audible à volonté, d'un son, d'un bruit produit dans la nature, ou par un être vivant, ou par une machine.

Tout ce qui peut faire la science des bruits et des sons complexes, [...] on suppose n'être pas encore en état d'y procéder. [...] Et pourtant on possède déjà l'instrument, le *phonographe*, qui a la féconde toute-puissance de les fixer, les conserver et les reproduire [...] mais on s'en amuse encore [...] c'est le sort de tout instrument et de toute méthode qui apparaît.<sup>1326</sup>

Azoulay entend dépasser la seule méthode graphique de représentation des sons, qui est au fondement des travaux de Scott de Martinville, d'Étienne Jules Marey, de l'Abbé Rousselot, de Henri Marichelle, ou de Théodore Rosset. Ces trois derniers ont cependant utilisé le cylindre de cire dans le cadre de leurs travaux<sup>1327</sup>. Azoulay voudrait aller plus loin avec la fondation d'*archives phonographiques* publiques. En cela, il a une avance de plus de dix ans sur la mise en place effective du premier organisme du genre en France, que l'on va évoquer plus loin : les *Archives de la parole*. Azoulay nourrit aussi l'espoir d'une science qui pousserait à perfectionner le phonographe lui-même, car le monde musical n'en veut pas :

J'ai appris d'ailleurs, ce matin, que M. Ambroise Thomas avait, il y a quelques années, repoussé la fondation au Conservatoire d'un Musée phonographique de chanteurs.<sup>1328</sup>

Le Dr. Azoulay, qui semble avoir peu de moyens financiers et fait notamment intervenir son épouse pour les travaux de notation musicale<sup>1329</sup>, n'hésite pas à exprimer ses idées d'ordre purement technique afin de promouvoir son projet. Une de ses communications donne au passage une date précise à l'apparition du moulage galvanoplastique des cylindres<sup>1330</sup>, évoquant les perspectives que cette technique pourrait apporter à son projet de *musées phonographiques* dotés de collections reproduites par moules métalliques. Il explique que la maison Edison peut, pour 50 francs, lui fournir le moulage métallique de tout original envoyé aux États-Unis, avec lequel on peut obtenir chaque copie en cire dudit moule pour 2 francs 50. Devant cette difficulté financière, Azoulay n'hésite pas à se lancer dans l'expérimentation du moulage des cylindres, puis à s'adresser à deux compagnies françaises qui viennent d'obtenir la maîtrise technique du procédé<sup>1331</sup>.

Mais le projet du Dr. Azoulay reste sans suite si on considère aujourd'hui le caractère unique

---

<sup>1326</sup>Léon Azoulay, « L'ère nouvelle des sons et des bruits. Musées et archives phonographiques », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, séance du 3 mai 1900, 5<sup>e</sup> série, vol. 1, n° 1, p. 172-178.

<sup>1327</sup> Henri Marichelle ; Chanoine Pierre Jean Rousselot : *La parole d'après le tracé du phonographe*. Delagrave, 1897. Théodore Rosset, *Recherches expérimentales pour l'inscription de la voix parlée*, Paris, Armand Colin, 1911, 103 p., op. cit.

<sup>1328</sup>Léon Azoulay, « Sur la constitution d'un musée phonographique », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, séance du 7 juin 1900, 5<sup>e</sup> série, vol. 1, n° 1, p. 222-226, p. 222.

<sup>1329</sup>Léon Azoulay, « Le Musée phonographique de la Société d'Anthropologie », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, séance du 2 mai 1901, 5<sup>e</sup> série, vol. 2, n° 2, p. 327-330, p. 328.

<sup>1330</sup>Léon Azoulay, « Un progrès important pour les Musées phonographiques. Reproductions galvanoplastiques des phonogrammes. Moules métalliques inaltérables », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, séance du 9 novembre 1902, 5<sup>e</sup> série, vol. 3, n° 1, p. 787-794.

<sup>1331</sup>Il s'agit peut-être des maisons Pathé et La Bouche d'or (Desbrière).

de sa collection qui, en outre, constitue le gros du corpus de cylindres de la collection du CREM, héritier de la Société anthropologique. Du reste, il semble que le Dr. Azoulay se trouve face à des vents contraires au sein de son laboratoire :

La Société rejette la proposition de M. Azoulay, attendant pour se faire une opinion que M. Azoulay ait montré par ses travaux l'utilité et la portée scientifique de cette collection<sup>1332</sup>.

Azoulay commente cette phrase qui fait l'objet d'une vive discussion avec ses collègues. Sans entrer dans les détails et les raisons possibles de ce rejet, on voit que l'emploi du phonographe ne fait alors pas l'unanimité dans le monde scientifique. Impasse technique, difficulté de réaliser facilement un enregistrement, ou manque d'intérêt pour la l'archive orale : bien peu de collègues l'ont suivi dans ses projets de collectes ethnographiques.

C'est un peu plus de dix ans plus tard que seront fondées les *Archives de la parole*, sur les moyens privés offerts par Pathé, qui cherche toujours à promouvoir l'emploi de ses machines parlantes dans l'enseignement, notamment une de ses innovations : le Pathégraphe.

Dès septembre 1910<sup>1333</sup>, l'opération mise à l'étude par Pathé sous le nom de *Pathégraphe* est le premier exemple d'une méthode française d'apprentissage des langues par le disque. La toute première du genre en Europe semble être celle d'une méthode d'apprentissage du français publiée sur disques à Vienne, en 1907<sup>1334</sup>. Cependant, le Pathégraphe comporte une particularité de taille, car c'est une méthode audiovisuelle : un ruban de papier imprimé en gros caractères défile devant l'élève, en synchronisme avec la rotation d'un disque de 35 cm. Le ruban affiche le texte dit par le disque, ainsi que sa traduction, que l'on peut choisir de rendre visible ou non par le jeu d'une petit guichet métallique. Le cours d'allemand fut le premier édité<sup>1335</sup> : vingt-six disques double face et cinquante-deux bandes synchrones, avec deux manuels pour le cours (méthode Laudenbach, professeur au lycée Saint-Louis), trente-cinq autres disques d'exercices et de chant et un manuel supplémentaire pour les exercices, tel est l'attirail nécessaire à l'élève qui se lance dans cet apprentissage moderne.

En moins de six mois, la mise au point est faite, ainsi qu'une démarche auprès de l'Université de Paris. Le 18 février 1911 Émile Pathé offre à la faculté des lettres de l'université de Paris la

---

<sup>1332</sup>Léon Azoulay, « Rectification du compte rendu de la séance du 19 juillet », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, séance du 18 juillet 1901, 5<sup>e</sup> série, vol. 2, n° 2, p. 436-439, p. 438.

<sup>1333</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 13 septembre 1910, livre 2, p. 120.

<sup>1334</sup>I. Paul Berg et Raoul Seillier avaient fait connaissance, II. Bonjour Monsieur, comment ça va-t-il ?, Méthode Schliemann - Institut für experimentelle Phonetik und Phonautographie, disque Favorite record 8002 et 8003 (1907) :: <http://www.phonobase.org/7247.html> et <http://www.phonobase.org/7248.html>

<sup>1335</sup>« Dans peu de temps nous aurons les disques et la grammaire pour l'enseignement non seulement de l'allemand, mais encore de l'anglais et de l'espagnol », Pathé, Conseils d'administration, séance du 8 octobre 1912, livre 2, p. 263.

création d'un laboratoire pour les études de phonétique et de linguistique<sup>1336</sup>. Il propose d'installer, aux frais de sa compagnie, un matériel destiné à l'enregistrement de la parole et de fournir, pour dix ans au moins, le personnel et le matériel nécessaires au fonctionnement de ce laboratoire. Sous le nom d'*Archives de la parole*, celui-ci est installé à la Sorbonne. Inauguré le 3 juin 1911 par le ministre de l'Instruction publique Théodore Steeg<sup>1337</sup>, il est placé sous la direction du linguiste Ferdinand Brunot.

Pathé n'attend pas même cette inauguration pour placer le Pathégraphe à la Sorbonne :

On peut s'attendre à un grand succès pour cet appareil qui vient de faire ses preuves à la Sorbonne pour l'enseignement du français à deux jeunes allemands et à deux anglais<sup>1338</sup>.

La direction de la compagnie s'annonce confiante sur le projet et fait un bref retour sa propre histoire dans un communiqué adressé aux actionnaires :

Si nous nous reportons au début de la constitution de notre Société, où l'on considérait le Phonographe comme un jouet, nous devons nous féliciter des travaux et progrès accomplis, car l'on peut certifier que le Phonographe est appelé à tenir un rôle des plus importants dans la Société, tant du point de vue de l'enseignement qu'au point de vue de la distraction. Nous avons installé, dans une salle au 1<sup>er</sup> étage, un appareil Pathégraphe pour l'enseignement des langues et un appareil pour dicter le courrier. Nous serons heureux d'en faire la démonstration aux personnes qui voudront bien s'y intéresser<sup>1339</sup>.

Les opérations se multiplient, la plus notable étant peut-être le succès du Pathégraphe employé à la Sorbonne durant l'été pour l'enseignement de la langue allemande à cinquante militaires de la garnison de Paris, sous la direction du professeur Henri Laudénbach<sup>1340</sup>. Par ailleurs, sur la demande du recteur Louis Liard, les expériences menées avec le Pathégraphe au lycée Montaigne sont prolongées jusqu'au 1<sup>er</sup> juillet 1912 aux frais de Pathé<sup>1341</sup>.

Dès la rentrée des classes, il sera pris des dispositions définitives et nous espérons voir le Pathégraphe entrer officiellement dans le domaine de l'enseignement.<sup>1342</sup>

Enfin, il n'est fait qu'une dernière fois mention du Pathégraphe au lycée, après la rentrée 1912 :

Le Pathégraphe vient d'être perfectionné pour l'enseignement à un grand nombre d'élèves dans les classes, on a adapté à l'appareil un système qui permet de grossir les mots imprimés sur la bande et de les mettre ainsi à la portée de la vue des élèves. Dans peu de temps nous aurons les disques et la

---

<sup>1336</sup>AN/ AJ16/2589, Conseil de l'Université, procès verbaux, séance du 28 février 1911. Suivant de près Pathé, en juillet de la même année 1911, Léon Gaumont veut doter l'Université de Paris d'un matériel cinématographique de prise de vues et de projection qui, cette fois-ci, intéresse surtout les scientifiques (voir AN/AJ16/2589, Conseil de l'Université, séance du 19 juillet 1911).

<sup>1337</sup>On peut lire et écouter un fragment du discours par le ministre Steeg ici :

[http://data.bnf.fr/12210987/theodore\\_steeg](http://data.bnf.fr/12210987/theodore_steeg)

<sup>1338</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 14 mars 1911, livre 2, p. 155.

<sup>1339</sup>Pathé, Rapport du commissaire à l'assemblée générale. Bilans exercice 1911-1912, assemblée générale ordinaire du 25 juin 1912, FJSP, Hist D 814-1-22.

<sup>1340</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 7 septembre 1911, livre 2, p. 187.

<sup>1341</sup>*Ibid.*, séance du 6 février 1912, livre 2, p. 213.

<sup>1342</sup>Pathé, Rapport du commissaire à l'assemblée générale. Bilans exercice 1911-1912, assemblée générale ordinaire du 25 juin 1912, FJSP, Hist D 814-1-22.

grammaire pour l'enseignement non seulement de l'allemand, mais encore de l'anglais et de l'espagnol.<sup>1343</sup>

L'édition de la méthode d'anglais<sup>1344</sup> précède de peu l'abandon probable au Ministère de tout projet avec cet outil, que Pathé va également tenter de placer sur le marché privé. Le seul exemplaire du catalogue commercial qui nous soit parvenu<sup>1345</sup>, avec quelques documents associés, fut expédié au Havre par la firme Pathé, le 30 avril 1913, au nom d'un certain Alfred Aubourg<sup>1346</sup>, qui semble enquêter sur les réelles possibilités de l'engin pour le compte d'un tiers. Aubourg avait joint au catalogue une coupure du journal *Le Matin*. Ce redoutable article évoque, à l'encontre des institutrices étrangères logées au pair :

[...] le désordre suscité par la passante exotique, [...] le souci des parents modernes pour la culture polyglotte, [...] exagéré ; [...] l'étrangère, l'inconnue, à demeure chez vous, dans votre maison, même quand vous n'y êtes pas, plus près de votre fille que vous-même, sortant seule avec elle, couchant dans la chambre voisine de la sienne, portes ouvertes [...] Il n'y a pas de polyglottisme que vous n'achetiez trop cher à ce prix-là<sup>1347</sup>.

Sur sa carte de visite, en guise de conclusion de son rapport, Aubourg ajoute ces mots, à propos de cette coupure de presse :

[...] aussi intéressante qu'inattendue : le phonographe sera donc la « Nurse » ou la bonne allemande idéale – incorruptible et incorruptrice - et combien de fois plus économique, plus compétente aussi, bien souvent.

Enfin, pour faire bonne mesure, Aubourg recommande, à propos des bonnes allemandes, une lecture antiféministe notoire<sup>1348</sup>. Visiblement, Aubourg écrit aussi à la Compagnie Pathé, qui répond le 24 mai :

Nous estimons qu'il est beaucoup plus avantageux d'acheter un Pathégraphe que de prendre un certain nombre de leçons avec un professeur, car, dans ce cas, l'élève a droit à un nombre déterminé de leçons qu'il ne peut dépasser qu'en versant une nouvelle somme, tandis qu'il peut exiger du Pathégraphe un nombre de leçons illimité.

---

<sup>1343</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 8 octobre 1912, livre 2, p. 263.

<sup>1344</sup>Françoise L. Benassy, Louis Weill, *Le Pathégraphe, cours d'anglais*, Paris, Éditions du Pathégraphe, 1912, coll. « Méthode Louis Weill d'enseignement des langues vivantes adaptée au phonographe », 2 vol. de 224 et II-227 p.

<sup>1345</sup>Compagnie générale des Établissements Pathé Frères, *Le Pathégraphe. Permet d'apprendre les langues étrangères chez soi, avec rapidité, facilité et plaisir*, Paris, Édition du Pathégraphe, s.d. [1913], 32 p. Voir aussi, dans la même collection, Henri Laudenbach, *Le Pathégraphe, cours d'allemand*, Paris, Édition du Pathégraphe, 1912, et Auguste Delobel, Albert Massoul, Louis Weill, Judith Weiller, *Deutsche Lieder und Gedichte*, Paris, Édition du Pathégraphe, 1912, 134 p.

<sup>1346</sup>Alfred Aubourg, *1 escalier de la Côte Morisse, Le Havre*. Catalogue acquis à Trouville en 2000. Il s'agit d'Alfred Aubourg, d'Aubourg-Stéhelin et Cie., importateurs-commissionnaires en cafés et poivres, en relation avec Madagascar. Claude Malon, *Le Havre colonial de 1880 à 1860*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2006, 674 p., chapitre *Les réseaux du prosélytisme et l'appareil colonial*, notamment p. 373.

<sup>1347</sup>Marcel Prévost, de l'Académie Française, « Mesdames, prenez garde aux institutrices étrangères », *Le Matin*, 15 mai 1913, p. 1.

<sup>1348</sup>Théodore Joran : *Choses d'Allemagne*, Paris F.-R. De Rudeval, 1906, 263 p.

Ajoutons enfin d'expérience que chaque disque de ce genre offre une bonne cinquantaine d'auditions sur son appareil d'époque. D'après le catalogue, pour environ 400 francs on a le Pathégraphie, les vingt-six disques double face et cinquante-deux bandes synchrones, avec



Illustration 38: Catalogue commercial de la Compagnie générale des Établissements Pathé Frères. *Le Pathégraphie. Permet d'apprendre les langues étrangères chez soi, avec rapidité, facilité et plaisir.* Paris, [1913], 32 p.

leurs deux manuels pour le cours. Dans la pratique, le Pathégraphie est fort peu représenté dans les collections techniques, qu'elles soient privées ou publiques. Il en existe au moins un à la BnF, et un autre en Australie<sup>1349</sup>. Au moins reste-t-il à Pathé le mérite d'avoir été à l'origine de la création des *Archives de la parole*. Par le jeu des institutions, ce laboratoire devient plus tard l'*Institut de phonétique* de l'Université de Paris, puis *Phonothèque nationale*, actuellement *Département de l'audiovisuel* de la BnF.

<sup>1349</sup>Le Pathégraphie de la Bibliothèque nationale de France, département de l'audiovisuel, collection Charles Cros : [http://chroniques.bnf.fr/archives/decembre2006/numero\\_courant/coulisse/pathegraphe.htm](http://chroniques.bnf.fr/archives/decembre2006/numero_courant/coulisse/pathegraphe.htm)  
Le Pathégraphie dans l'inventaire du Museum of Applied Arts and Sciences, Powerhouse Museum, Australie : <http://www.powerhousemuseum.com/collection/database/?irn=348180>



Illustration 39: Catalogue commercial de la Compagnie générale des Établissements Pathé Frères. Le Pathégramme. Permet d'apprendre les langues étrangères chez soi, avec rapidité, facilité et plaisir. Paris, [1913], p. 2.

Complexe, fragile, entaché de défauts nombreux, le phonographe ne conquiert les milieux académiques qu'à grand peine. Comment va-t-il trouver sa place, son emploi, auprès du public auquel les industriels ont pu le destiner, comment s'en sert-on chez ses vrais usagers ?

### 3.4. Enregistrements d'amateurs

Parmi les pratiques d'auditeurs, il en est une importante, propre à l'auditeur de cylindres en particulier, qui consiste à enregistrer sa propre voix. De fait, certains modèles de phonos à cylindres ayant existé était dotée d'un diaphragme enregistreur permettant de s'enregistrer à la maison, de façon plus ou moins réussie. Cette offre n'a pas duré longtemps semble-t-il, et c'est surtout dans les tout premiers catalogues que l'on annonce le prix des cylindres vierges et que l'on décrit des accessoires permettant d'enregistrer, et après 1904 les catalogues proposent presque exclusivement des titres enregistrés. De même, l'offre d'enregistrement de particuliers en studio est restée exceptionnelle et sans suite dans le temps<sup>1350</sup>.

Quelles étaient les conditions d'enregistrement et en quoi les limites techniques ont-elles eu une influence sur les contenus ? Bien réussir un enregistrement en amateur est alors très délicat. Il faut réaliser l'incision dans la cire sous un bon angle, par un réglage précis de

<sup>1350</sup> À Tourcoing, en 1902, un petit atelier d'enregistrement de cylindres permettait l'enregistrement sur place de particuliers. Voir Olivier Carpentier, *L'aventure industrielle des frères Coupleux 1900-1935*, Lille, Éditions de l'inouï, 2004, 256 p., p. 57-58.

l'attaque du burin afin qu'il ne « broute » pas dans la cire, mais aussi avoir une élocution suffisamment forte ou distincte, et dans une position très proche du pavillon, afin de recueillir plus de puissance. Il ne faut cependant effleurer le pavillon sous aucun prétexte, alors même qu'il se déplace latéralement sur environ 100 mm durant la rotation du cylindre. En somme, l'opération est périlleuse. Parmi les enregistrements d'amateurs les plus réussis, beaucoup ont donc dû faire l'objet de préparatifs nombreux : préparatifs techniques, bien sûr, et essais préalables, sur lesquels on ne s'étendra pas ici, préparatifs de mise en scène également. On ne grave pas à la va-vite, sous peine de ne savoir quoi dire, sous peine également de ne pas être entendu par le phonographe, qui grave alors du silence.

L'audition de ces enregistrements peut mettre en perspective quelques aspects de l'intimité domestique de familles, d'utilisateurs typiques, qui ont confié leur voix à la machine parlante, dans des circonstances bien précises. Sur environ 4 400 cylindres numérisés sur la Phonobase, un peu plus de 200 sont le fait d'amateurs enregistrant chez eux. Il n'est pas rare de trouver des cylindres regravés après usure, ce qui est attesté par une matière moins épaisse du fait de rabotages et réenregistrements successifs, ainsi qu'un emballage sur lequel on a biffé ou actualisé d'anciennes mentions (titre et autres), tous signes de cette pratique de récupération.

Le nombre peu élevé de ces enregistrements, en regard de la quantité comparativement bien plus importante de ceux du commerce qui ont pu arriver jusqu'à nous, n'en offre pourtant pas moins une variété de genres qui permet de dégager des modèles assez nets parmi ces documents. Quels sont donc leurs contenus, quels messages a-t-on voulu laisser ? On en a trouvé trois types : portraits de famille, confidences et choses inavouables, et considérations au contraire très morales.

### **3.4.1. Portraits de famille**

Pour illustrer le premier groupe, telle mise en scène faisant entendre tour à tour un beau-frère parisien invité en province, sa sœur, puis l'époux de celle-ci, qui enregistrent l'instant rare à l'issue d'un repas de famille, dont on entend les acclamations joyeuses et sonores en fin d'enregistrement. *Toast chez mon beau frère Émile Weert*, est un témoignage saisissant du soin que l'on a apporté aux préliminaires indispensables à cette prise de sons : suivant une mise en scène scrupuleuse, chacun des trois intervenants s'est présenté au moment bien prévu devant le pavillon enregistreur, a parlé suffisamment fort, débitant un discours sinon préparé ou réfléchi, au moins bien improvisé :<sup>1351</sup>

---

<sup>1351</sup> Texte transcrit d'après : *Quinze juillet 1910, toast chez mon beau frère Émile Weert* : enregistrement amateur sur cylindre standard : Auguste, sa sœur, son beau frère et sa famille, à Croix (Nord) :

[Auguste prend la parole :]

Quinze juillet 1910, toast chez mon beau frère Émile Weert.

Enfin, le quatorze juillet m'a permis de réaliser le projet de vous faire notre visite promise. Laissez-moi vous dire tout le plaisir que nous a causé votre si fraternel accueil, et aussi la joie que nous avons éprouvée aux accents de la fanfare que vous aviez amenée à la gare. Merci donc de tout notre cœur, au nom de votre sœur et au mien, et je termine en levant mon verre à la santé de tous, et à votre bonheur.

[9 secondes de silence, puis l'épouse d'Auguste prend la parole :]

À mon tour je veux ajouter quelques mots à ceux que vient de dire Auguste. Si j'ai, et eu comme lui les mêmes joies de votre accueil, mon cœur a doublement battu en revoyant mon [Mons ?], en même temps que la famille, mon cher pays du Nord. Et ma joie serait complète si tout ce bonheur n'était un peu assombri par l'absence de ceux de la famille qui sont restés à Paris. J'espère un jour que tous nous pourrions nous réunir ici. Et en attendant je lève mon verre à votre prospérité.

[la famille fait un ban pour les orateurs :]

Bravo, bravo, bravo, [applaudissements], un deux trois, un deux trois quatre cinq, un deux trois quatre cinq, un deux trois, un deux trois quatre cinq, un deux trois quatre cinq, un deux trois.

[5 secondes de silence, puis Émile prend la parole :]

À mon tour, laissez moi vous dire que notre accueil est bien naturel. N'est-ce pas une joie de revoir, après une longue séparation, un beau-frère, une sœur qui habitent loin de vous ? Vous parlez de la fanfare : pardonnez-lui son retard avant d'arriver à la gare de Croix. La différence d'heure en est cause. D'ailleurs le trio enlevant des marches triomphales qu'elle a exécuté sont une preuve du plaisir qu'elle avait de vous recevoir. Je vous rends vos toasts et bois à la fraternité des familles.

Il est bien rare que l'on puisse identifier de façon aussi précise sur de tels enregistrements à la fois la date, le lieu et les noms des intervenants.<sup>1352</sup> Cet enregistrement est par ailleurs particulièrement réussi, d'un point de vue technique : il faut avouer qu'il est réalisé par quelqu'un qui est, d'une façon ou d'une autre, de la partie ! Cet exemplaire provient en fait d'un ensemble de cylindres, enregistrements commerciaux et amateurs mêlés, dont les couvercles des étuis portent tous la même information imprimée : *Cylindres artistiques choisis, collection David Weerts, rue de la gare, Croix (Nord)*. Peut-être s'agit-il ici d'un genre d'ex-libris (devrait-on dire ex-cylindris ?), ou, tout aussi vraisemblablement, d'une de ces étiquettes de marchands que les distributeurs apposaient en surcharge en marge des mentions écrites ou imprimées du fabricant. S'il s'agit d'un marchand ou d'un distributeur, nous aurions donc affaire à un utilisateur privilégié. Il s'agit donc ici, en deux minutes, de l'enchaînement de quatre interventions qui se succèdent en temps réel<sup>1353</sup>.

<http://www.phonobase.org/6781.html>

<sup>1352</sup>Croix (Nord) s'est largement développé sur une seule activité textile, le peignage mécanique. C'est à Sir Isaac Holden (1807-1897) que la ville doit son développement, à partir de 1850. Voir Robert Vandebussche (dir.), *Croix, la mémoire d'une ville*, Paris, La Martinière, 2006, 290 p.

<sup>1353</sup>Si le montage du son, c'est-à-dire le découpage puis l'assemblage de plusieurs séquences, était à l'époque quasiment impossible, on pouvait tout de même faire plusieurs prises de sons sur un même cylindre. Or, dans l'exemple présent, il est facile techniquement de prouver que le cylindre a enregistré au contraire en continu, sans interruption : en effet l'arrêt d'un enregistrement, en vue de lui faire succéder une deuxième prise de sons à la suite et sur le même support, ne s'obtenait alors jamais sans un bruit de transition caractéristique, bien audible à la restitution, bruit qui est la traduction d'un défaut à la reprise du sillon entre les deux séquences, d'ailleurs bien visible à l'œil nu à l'examen des sillons. Or ce bruit et ce défaut visible associé sont ici absents. Une des contreparties de cette prise sur le vif est le silence un peu long entre les orateurs : 9 secondes de silence après Auguste, 5 secondes après le ban, attentes dues notamment aux mouvements successifs des intervenants qui

La transcription donnée ici ne restitue pas les défauts de prononciation sur un mot d'origine anglaise (« toast », prononcé ici « taost »), ou encore les liaisons indues. En réalité, le premier orateur dit :

[...] aux accents de la fanfare que vous aviez amener à la gare. [...]

Mise à part ce genre de faiblesses, audible également dans certaines hésitations des autres intervenants, qui sans doute accusent l'émotion ou le trac, il s'exprime parfaitement, tout comme son épouse et le frère de celle-ci. La fierté d'accueillir la famille parisienne, la fanfare déplacée pour l'occasion, le train en retard, l'éloignement géographique qui rend les visites si rares : chacun a témoigné sa reconnaissance, son plaisir à revoir les siens. Certes le moment est solennel, et c'est bien pour cela qu'on a cru utile d'en graver quelques instants, d'en garder quelque chose, comme on prendrait une photo de mariage. Il faut bien avouer que ce genre commémoratif est fort rare au cylindre, et si un autre support de l'écriture de soi-même, bien mieux connu, la photographie, apparaît dès sa mise à disposition à un nombre élargi d'utilisateurs comme l'accompagnement incontournable des grandes cérémonies de la vie familiale et collective<sup>1354</sup>, le phonographe ne joue ce rôle qu'exceptionnellement. Ceci reste vrai d'ailleurs, dans les usages contemporains, un siècle plus tard : ordinairement, on confie la charge de transmission du souvenir familial à l'objectif photographique ou à la caméra, bien plus volontiers qu'au microphone.

Bien plus généralement, les enregistrements d'amateurs du genre festif, qu'ils soient réussis ou non, ont une solennité toute autre. Les exemples les plus répandus qui nous soient parvenus s'inscrivent tout à fait dans l'esprit des Caveaux de la chanson et autres sociétés épicuriennes et chantantes qui, telles que décrites par Marie-Véronique Gauthier, déjà citée<sup>1355</sup>, existèrent tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle et étaient presque exclusivement masculines. Ces enregistrements font l'objet de préparatifs moins poussés : vers la fin d'un repas, sur fond sonore de convives applaudissant ou scandant l'enregistrement par le son des couteaux frappant les verres, quelques-uns d'entre eux passent devant le pavillon du phonographe et chantent ou déclament, puis reprennent en chœur certains couplets d'un répertoire qui mêle grand opéra et chansonnette :

L'arioso du Roi de Lahore, chanté par le célèbre baryton Faure, du Grand Opéra de Paris, Edison record !

- Des troupes du Sultan / Qui menaçaient Lahore, la royale cité<sup>1356</sup>

---

chacune à leur tour doivent se céder la place au plus près de l'étroit pavillon, sans jamais heurter celui-ci.

<sup>1354</sup>Pierre Bourdieu, Marie-Claire Bourdieu, « Le paysan et la photographie », *Revue française de sociologie*, 1965, 6-2, p. 164-174. Voir aussi Marin Dacos, « Le regard oblique, Diffusion et appropriation de la photographie amateur dans les campagnes (1900-1950) », *Études photographiques*, n° 11, mai 2002.

<sup>1355</sup> Marie-Véronique Gauthier, *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit.

<sup>1356</sup>*Le roi de Lahore*, opéra en cinq actes de Jules Massenet, livret de Louis Marie Alexandre Gallet, créé en 1877,

Assez voyons, c't une blague ça, c'est Jobert qui vous fait une blague, c'est pas Faure du tout ! Écoutez plutôt Paulus, le célèbre chanteur populaire ! A vous, Monsieur Paulus :

- *Y'a des gens qui passent leur vie / À courir après l'merle blanc ! / Croyant dans leur douce folie / Qu'il existe réellement ! / Mais les femmes charmantes, adorables / C'est comme des portiers convenables / Y en a pas, y en a pas ! / Ou si y en a, y en a guère / En tout cas, si y en a, / Si y en a y en a pas des tas !*

Maintenant Mesdames et Messieurs, vous allez entendre le grand Alvarez, du grand Opéra de Paris :

*Annie Moore / Sweet Annie Moore / We'll never see you/any, anymore / She sailed away / One summer's day / And we'll never never see / sweet Annie, Annie Moore.*<sup>1357</sup>

Bravo [...] ! Merci pour vos applaudissements qui sont sincères. Dans 5 minutes nous recommençons une autre représentation. Le prix des places est à 50 centimes, on paie en sortant.

Dans cet exemple, il s'agit d'un Français et de ses amis anglais, irlandais ou américains, assurément d'un milieu bourgeois. Ce cylindre provient d'un ensemble de 24 réunis à l'époque dans un coffret, dont 21 ont survécu. Issus pour la plupart du répertoire commercial américain, ils rassemblent des titres très célèbres aux États-Unis<sup>1358</sup> et furent probablement importés à l'époque par leur propriétaire, ou offerts par les amis, car ils n'étaient pas du tout distribués en Europe<sup>1359</sup>. Quelques-uns contiennent néanmoins des enregistrements réalisés en amateur, à Paris et, outre l'exemple que l'on vient de décrire, on trouve sur l'espace laissé libre à la fin des enregistrements du commerce quelques fragments sifflés, de déclamation, et même la fameuse comptine *Mary had a little lamb*, qui d'ailleurs passa longtemps pour avoir été le texte choisi par Edison lors de ses premiers essais de son invention. À défaut de savoir quoi dire au pavillon du phonographe, on répète l'expérience légendaire, ou plus simplement on s'amuse à reproduire, non sans un certain sens de la dérision, ce que la machine parlante a pu faire entendre. L'auteur de l'enregistrement imite ainsi à merveille l'annonce qu'il a pu découvrir au début de chacun des cylindres du commerce dont il dispose: il s'introduit lui-même, par exemple, tout en lançant en fin de phrase l'incontournable publicité : « Edison record ! »

Voici un exemple tout différent, qui émane d'un milieu vivant dans un confort sans doute comparable, celui de Pierre Laugier (1864-1906), comédien sociétaire de la Comédie française. Familier du répertoire classique autant que des créations théâtrales de son temps<sup>1360</sup>,

---

acte 4, scène 2, arioso de Scindia.

<sup>1357</sup> Texte transcrit d'après : « Paul, dans *Le Roi de Lahore*, par le grand baryton Faure ; puis imitant Paulus. Puis imitant «le grand Alvarez du grand opéra de Paris» (Annie Moore, en anglais) » : enregistrement amateur (vers 1898), collection HC. À écouter sur <http://www.phonobase.org/270.html>. Annie Moore est le nom d'une immigrante irlandaise porté sur les registres de Ellis Island pour l'année 1892.

<sup>1358</sup> Notamment *La Paloma*, *Dixie*, *Ma Blushin' Rosie*, *Blue Danube Waltz*, ainsi que quelques *coon songs*, genre alors très populaire aux États-Unis présentant une image raciste, dégradante et stéréotypée des noirs américains.

<sup>1359</sup> L'ensemble des titres de ce M. Paul, à voir et écouter sur [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=res+de+paul](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=res+de+paul)

<sup>1360</sup> Premier prix de comédie au Conservatoire en 1885, sociétaire en 1894. Martin, Jules : *Nos artistes des théâtres et concerts* ; Paris, Librairie de l'annuaire universel, 1895, 424 p., p. 209. Voir Jules Martin, *Nos artistes des théâtres et concerts*, op. cit., p. 209 ; davantage de détails dans la seule autre édition de cet ouvrage, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1901, 473 p., p. 221.

il est apprécié pour ses rôles dans des pièces de Molière ou Shakespeare aussi bien que celles de Paul Hervieu ou Victorien Sardou. Sa carrière, ou peut-être sa disparition prématurée, lui valent de figurer dans le deuxième album de petites photographies des *500 célébrités contemporaines* de la collection Félix Potin en 1907<sup>1361</sup>. Quoique n'ayant jamais enregistré pour les compagnies commerciales, Pierre Laugier ensillonne en famille et avec ses amis quelques fragments du répertoire romantique<sup>1362</sup> vers 1899. Avec simplicité, et aussi la maestria propre à son métier artistique, il parvient à graver les dix-huit tercets de *Lorsque l'enfant paraît*<sup>1363</sup> de Victor Hugo sans s'essouffler, sans presser l'auditeur, dans les 2'30" qu'offre au maximum un cylindre de l'époque. Dans sa collection personnelle, on trouve également une fable de La Fontaine : *Les animaux malades de la peste*<sup>1364</sup>, sur un autre cylindre. Sur un troisième cylindre il récite puis chante *La Glu*<sup>1365</sup>, chanson également immortalisée par Yvette Guilbert, et ne peut lui-même s'empêcher de rire de ce texte réaliste.

Sur le même ton, il chante un succès de Victor Lejal au café-concert de l'Eldorado : *Pour avoir la fille*, de Bernard Holzer, paroles de Darsay et Jost. Avec un ami il chante en chœur *En dodelinant*, duo comique de Louis Byrec, paroles de L. Garnier et A. d'Appy, ou encore *Les demoiselles à marier*, musique de Harry Fragson, texte de Dalleroy, autre succès d'Yvette Guilbert à la Scala.

Puis, dans le même ensemble de cylindres, le même Pierre Laugier, phonographiste amateur nous laisse entendre des chansons plus lestes avec, chose remarquable, un accompagnement de piano assez réussi du point de vue acoustique : *Un notaire à Besançon* (compositeur-auteur non identifiés), *Nicolas et Toinon*, chanson de Georges Tiercy, dont les grivoiseries sont déjà assez évidentes, sans être pour autant absolument « inavouables »<sup>1366</sup>. Ici encore, la transcription en texte du contenu chanté (disponible sur la page d'audition en ligne), ne rend pas compte de l'ambiance autour du chanteur : presque à chaque couplet, les amis – hommes et femmes – lancent des interjections, cris ou gloussements, qui ajoutent à l'effet comique ou équivoque de la chanson. Certes, de tels textes ne conviendraient pas à une cérémonie de

<sup>1361</sup>Sur ces publications, et leurs photographies à découvrir dans les paquets de tablettes de chocolat, voir Claude Malécot, « Les Célébrités contemporaines de Félix Potin », in Thérèse Blondet-Bisch, Thomas Michael Gunther (dir.), *Une traversée photographique du XX<sup>e</sup> siècle* [Exposition, Hôtel national des Invalides, Paris, 2008], Nanterre, BDIC, 2008, 143 p., p. 17.

<sup>1362</sup>L'ensemble des enregistrements privés de Pierre Laugier (vers 1899-1901), à écouter sur : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=laugier](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=laugier).

<sup>1363</sup>*Lorsque l'enfant paraît* (Victor Hugo), déclamé par Pierre Laugier (vers 1899-1901) : <http://www.phonobase.org/6620.html>.

<sup>1364</sup>*Les animaux malades de la peste* (Jean de La Fontaine) : <http://www.phonobase.org/6622.html>.

<sup>1365</sup>*La Glu*, poème de Jean Richepin et Mme Constant, musique de Charles Gounod : <http://www.phonobase.org/6617.html>.

<sup>1366</sup>*Nicolas et Toinon* (Georges Tiercy), chanté par Pierre Laugier et ses amis (vers 1899-1901) : <http://www.phonobase.org/6623.html>.

première communion ; ils restent cependant dans une ligne convenue, commune à bien des soirées chantantes, qui appartiennent peut-être à toutes les époques et d'où les femmes ne sont pas nécessairement exclues, comme les acclamations et interjections spontanées le laissent à penser. Souvent, parmi ces emplois moins solennels de la machine parlante, il en est un certain nombre dans lesquels on n'hésite pas à interrompre l'enregistrement, puis à le reprendre, ce qui fait que plusieurs pistes se succèdent sur un même cylindre, avec des résultats plus ou moins heureux. Il s'agit souvent de brefs portraits sonores, sous forme de monologues. Ainsi peut-on entendre sous forme de nombreuses prises sans grande suite logique un ou deux couplets de *Frère Jacques*, *Au clair de la lune*, des cris de bébé, des rires de femme, ou encore quelques fragments d'opéra, de la même voix : *Ne permettez-vous pas, ma belle demoiselle*<sup>1367</sup>, *De l'Art splendeur immortelle*<sup>1368</sup>, *La Vieille église du village*, *Que strano ?*, etc.<sup>1369</sup>.

Les enregistrements d'amateurs de ce genre sont de moins bonne qualité, souvent très faibles, pour ne pas dire inaudibles la plupart du temps. Cela ne tient pas tant à l'altération des cylindres qu'à un respect tout relatif, de la part des différents locuteurs, des conditions d'un bon enregistrement. Parmi celles-ci, la nécessité déjà évoquée d'une proximité directe, pour ne pas dire un quasi-contact, avec le pavillon est fondamentale, et c'est probablement par la crainte de trop approcher le pavillon que bien des amateurs ont effectué des enregistrements de qualité fort médiocre.

Évoquons encore trois autres conversations en amateur, sur trois cylindres trouvés ensemble, qui mettent encore en évidence ce genre d'assemblage pris sur le vif, fait de tout et n'importe quoi : début de conversation, suivi d'airs sifflés, puis d'un chant en langue russe<sup>1370</sup>. Les deux autres nous offrent deux scènes visiblement débridées, peut-être après un moment bien arrosé. La première, entre deux femmes qui s'enregistrent en amateur, semble bien équivoque, il y est question d'un petit Tom Pouce de 19 ans qui a plu à ces dames<sup>1371</sup>. L'autre, moins facile à comprendre, fait intervenir les deux mêmes personnes autour d'un homme qui, sur un ton badin, fait mine d'offrir l'achat d'une propriété en vue d'y passer l'été ensemble, propriété où l'on se propose de se rendre en yacht plutôt qu'en ballon ou en automobile<sup>1372</sup>.

---

<sup>1367</sup>Fragment de Faust (Charles Gounod).

<sup>1368</sup>Fragment de Benvenuto (Eugène Diaz).

<sup>1369</sup>Tous fragments de ce cylindre : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=plages](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=plages).

<sup>1370</sup>Enregistrement amateur, « Commencement de conversation entre Fabrizio et moi » [suivi de sifflements et chants en russe] : <http://www.phonobase.org/2233.html>.

<sup>1371</sup> Enregistrement amateur, dialogue entre deux femmes : « Ah j'ai été voir le petit Tom Pouce... » : <http://www.phonobase.org/2227.html>.

<sup>1372</sup>Enregistrement amateur, « Conversation entre Gi, Tiburce et moi » :deux femmes se racontent à leur façon leur visite de l'Exposition de 1900 : <http://www.phonobase.org/2229.html>.

### 3.4.2. Choses inavouables et autres confidences

Il n'est pas rare, à dire vrai, d'entendre au cylindre ce que l'on cachait sans doute au-dehors et, souvent, l'orateur profite de l'espace vierge qui subsiste à la fin d'un morceau enregistré du commerce pour y graver quelques spires. Par exemple, après l'audition de tel morceau d'orchestre, sur l'espace laissé libre, on peut entendre un enregistrement amateur: «- *La ferme !*», répété plusieurs fois, puis des fragments de chœurs.<sup>1373</sup> Même chez Pierre Laugier, ces derniers espaces sont réservés au meilleur : « *Ta gueule, va donc eh ! Purée !* »<sup>1374</sup>

Il existe aussi des exemples bien plus impressionnants du registre du répertoire grivois des amateurs. Le contenu de ces facéties dépasse de beaucoup celui la grivoiserie du commerce phonographique, pourtant ignominieux à souhait, notamment lorsqu'enregistré par des artistes tels que Dumas ou Grisard, chez Odéon, Pathé et bien d'autres compagnies. Tel est *L'étron*<sup>1375</sup>, enregistrement d'un amateur lyonnais qui écorne la mémoire de ses voisins savoyards. Tel est également le *Menu du 32 juillet 1915*.<sup>1376</sup> Assurément le phonographe canalise quelque chose et on lui confie ce qu'on ne dirait pas ouvertement : des choses parfois indignes, ou enregistrées à la volée, joyeuse compagnie amicale, masculine exclusivement ou presque, grosse gaudriole, rigolades de potaches<sup>1377</sup>.

On trouve aussi des déclarations politiques, souvent au second degré, du genre "*Vive la sociale !*", laissées sur l'espace vierge laissé par un discours politique enregistré, chose que l'on ne ferait pas dans la rue mais qu'on confie volontiers au phonographe<sup>1378</sup>.

Enfin, on trouve des déclarations politiques au premier degré, revanchardes mais profondément engagées : ainsi ce sonnet évoquant la guerre de 1870, *Le parlementaire*, de Joseph Berger, qui fait l'objet de deux essais d'enregistrement par son auteur. À travers un recueil de poèmes publié en 1896, *Lyonnissettes*<sup>1379</sup>, ce poète et clerc de notaire à Lyon, que l'on retrouve ici comme orateur, retrace ses souvenirs personnels sur le siège de Belfort en 1870-71, siège auquel il prit une part active dans les rangs des mobiles lyonnais<sup>1380</sup>.

---

<sup>1373</sup>Cylindre conservé à la maison de la radio, inventaire 12241, <http://www.phonobase.org/114.html>, à 00:02:50.

<sup>1374</sup>*Nicolas et Toinon*, déjà cité : <http://www.phonobase.org/6623.html> de 00:02:18 à 00:02:30.

<sup>1375</sup>*L'étron*, enregistrement amateur sur cylindre, par M. L. Aron, texte et audition :

<http://www.phonobase.org/4733.html>.

<sup>1376</sup>« Menu du 32 juillet 1915 au Grand restaurant du morpion chahuteur, tenu par la bite en bronze, gérant », enregistrement amateur sur cylindre, texte et audition : <http://www.phonobase.org/866.html>.

<sup>1377</sup>*La salade verte*, suivi de *La machtagouine*, suivi de *Quand on n'a pas de morue pour le vendredi Saint*, duo amateur (Léon et Charles), février 1899, <http://www.phonobase.org/2524.html>.

<sup>1378</sup>« Vive la France !... Vive la sociale ! », enregistré par un amateur (00:02:39 à 00:02:48) à la fin du *Discours du président Félix Faure en Russie*, cylindre Pathé 3001, <http://www.phonobase.org/1760.html>.

<sup>1379</sup>Joseph Berger, *Lyonnissettes*. Lyon : C. Dizain, 1896, VI-241 p.

<sup>1380</sup>Enregistrements datés du 7 janvier 1899 : <http://www.phonobase.org/2522.html> et

<http://www.phonobase.org/2523.html>. On trouvera une évocation de l'œuvre de Joseph Berger dans : *Le Passe-*

### 3.4.3. Tranches de vie et contenus pour l'édification

On peut aussi glaner sur ces cylindres des considérations très morales : fables de La Fontaine lues par un bon papa, telles que *Le chêne et le roseau*, *Le loup et l'agneau*, *Le renard et les raisins*, naïvement annoncées : *par M. G. Cousin de la Comédie familiale*<sup>1381</sup>. On rencontre les mêmes récités par un jeune écolier. Lectures paternelles encore, brefs compliments<sup>1382</sup>, ou lectures moralistes, appartenant elles aussi à la littérature classique, du genre : « *mon fils toute ta vie il faut travailler* », « *un jour sans travail est un jour sans pain* », « *on ne travaille pas pour son examen* »<sup>1383</sup>, etc.

Quelques amateurs s'enregistrent comme interprètes : violon<sup>1384</sup>, piano, mandoline<sup>1385</sup>, ou s'improvisent chanteurs avec accompagnement de piano<sup>1386</sup>.

On laisse parler ou chanter les enfants, souvent en fin de cylindre, là où il ne reste pas beaucoup de place. Il faut avouer que les voix d'enfants sont souvent presque inaudibles, comme c'est le cas pour ce fragment de *V'la les croquants*<sup>1387</sup>. On constate surtout que ces enregistrements sont faibles en qualité la plupart du temps. Pendant des décennies, aucune autre technique n'a permis l'enregistrement à domicile, et on ne doit pas s'étonner de découvrir des enregistrements d'amateurs réalisés très tardivement sur phonographe à cylindres. Parmi les chants d'amateur, on a pu entendre des succès comme *La java*, *Ramona*<sup>1388</sup>, *Clopin-clopant*<sup>1389</sup>, tous titres attestant d'emplois domestiques tardifs. Dans un cadre différent, seul exemple de l'emploi du phonographe dans l'enseignement, un professeur enregistre en amateur : « Lycée Lakanal, classe de Mathématiques, le 24 janvier 1938 ».<sup>1390</sup>

---

*temps et le parterre réunis*, 27e année, n° 23, 4 juin 1899, p. 1 et 2.

<sup>1381</sup>*Le chêne et le roseau* : <http://www.phonobase.org/2746.html>; *Le loup et l'agneau* ; *Le renard et les raisins* (La Fontaine) : <http://www.phonobase.org/2747.html>.

<sup>1382</sup>« Ma petite Mathilde me dit de dire [...] que tu es un homme et un brave soldat », suivi de voix d'enfant : « oui, oui, oui, bravo, bravo » : <http://www.phonobase.org/4784.html>.

<sup>1383</sup>« Mon fils toute ta vie il faut travailler... On ne travaille pas pour un examen... différences entre la science et la connaissance, entre un dictionnaire et un traité », suivi des réponses du fils à son père, puis d'essais en langue anglaise : <http://www.phonobase.org/1193.html>.

<sup>1384</sup>*Sous les grands châtaigniers*, solo de violon par Léon Paliard, 8 janvier 1899 : <http://www.phonobase.org/2522.html>, collection David Winter.

<sup>1385</sup>Solo de mandoline : <http://www.phonobase.org/2519.html> de 00:01:21 à 00:02:05.

<sup>1386</sup>trois séances de chant féminin avec accompagnement de piano : <http://www.phonobase.org/2751.html>.

<sup>1387</sup>*V'la les croquants* (Émile Duhem, Éditions Ysaye, 1901) : <http://www.phonobase.org/6434.html>, à partir de 00:02:28. Il est d'ailleurs significatif d'entendre cette chanson de la bouche d'un enfant, alors même qu'elle fut créée en 1901, par un tout jeune Maurice Chevalier de onze ans au *Café des trois lions*, à Ménilmontant. Maurice Chevalier : *Dans la vie faut pas s'en faire. Mémoires*, Paris, 2012, Omnibus, 992 p., chapitre 1 : « Le temps du caf' conc' ».

<sup>1388</sup>*La Java* (Albert Willemetz, Jacques-Charles, Maurice Yvain, 1923), immortalisée par Mistinguett ; *Ramona* (L. Wolfe Gilbert, Mabel Wayne, 1928), chanson créée pour le film éponyme par Dolores del Rio : deux succès quasi inaudibles mais bien reconnaissables ensemble sur un cylindre : <http://www.phonobase.org/894.html>

<sup>1389</sup>*Clopin-clopant*, (Pierre Dudan, Bruno Coquatrix), chanson immortalisée en 1947 par Yves Montand. Ici sur un cylindre enregistré en amateur : <http://www.phonobase.org/121.html>, à partir de 00:00:20'.

<sup>1390</sup>Dans le chapitre I, rubrique « Enregistrements pour l'éducation et l'édification », on a déjà évoqué la

On allait chez le photographe pour transmettre une image à sa descendance, de même qu'on laissait sa voix au phonographe. Rêve bien illusoire, si l'on considère que tous les exemples de « cylindres familiaux » énumérés ici ont bien évidemment quitté le circuit de leurs héritiers moins de trois générations après leur création pour arriver à nous par le biais des brocanteurs et commissaires-priseurs. Assurément, le phonographe n'a pas tout à fait rempli son rôle de mémoire. On peut émettre la même réflexion quant aux innombrables photographies familiales et anonymes, qui remontent pour les plus anciennes à la fin du Second Empire et qui, même moins anciennes ont également échappé au cadre familial, pour commencer une nouvelle carrière dans les mêmes circuits de marchands et collectionneurs lorsqu'elles n'ont pas été simplement détruites. Au moins, la présentation de ces documents confirme que leurs auteurs n'appartiennent pas tous à une classe nantie, et que très tôt la machine parlante a pénétré dans la vie de gens aux milieux sociaux divers. Ce que l'on va pouvoir vérifier également en présentant les usages du phonographe auprès du grand public, à travers les modes d'achat et pratiques d'auditions.

#### **4. Les usages auprès du grand public**

Il aurait été vain d'évoquer les nombreux défauts des disques et cylindres, comme on l'a fait plus haut en traitant du pantographe, s'ils n'affectaient pas, tous cumulés, une portion notable de l'ensemble des disques et cylindres commercialisés à la Belle Époque, chez Pathé comme chez les autres fabricants. On veut rappeler ici que l'auditeur pionnier devait accepter tel quel le miracle d'une musique sans musicien, et ne pas se montrer trop exigeant à bien des égards. Assurément, l'acte d'acheter de la musique enregistrée autour de 1900 procède d'un pari, et d'une vision optimiste qui sera peut-être déçue en fin de compte. S'agit-il d'une attitude face à une offre qui devance la demande ? L'intérêt pour l'idée d'une musique à domicile est peut-être lentement motivé par les très nombreux articles de vulgarisation scientifique parus dans la dernière décennie du XIXe siècle dans des revues telles que *La Nature*, qui portent surtout des articles au bénéfice de Lioret, ou *La Lumière électrique*, dont les articles sont plus variés. Il en est de même dans les monographies des vulgarisateurs scientifiques les plus connus : Amédée Guillemin, Théodore du Moncel, très versés dans la prospective. Un peu plus tard, on trouve très peu d'articles, et celui de *L'Illustration*, dans le genre publi-rédactionnel en 1899<sup>1391</sup>, semble même unique en son genre. C'est plutôt par un nouvel examen des objets, ainsi que de

---

collection des cylindres du lycée Lakanal, à Sceaux (Hauts-de-Seine), ensemble de cylindres enregistrés en amateur par un professeur et quelques élèves, principalement en 1911, puis jusqu'à la fin des années 1930 : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=lakanal](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=lakanal), ou <http://www.archeophone.org/lakanal.php>  
<sup>1391</sup> *L'Illustration*, n°2947, 19 août 1899, p. 123-125, art. cit.

la publicité, que l'on peut se faire une idée des usages auprès du grand public.

#### 4.1. Pratiques d'achat

Il est une condition importante préalablement à l'étude des pratiques d'auditeurs pionniers : lorsque l'on trouve un lot de disques aujourd'hui, il est nécessaire de s'assurer qu'il s'agit bien d'une « première main ». Il faut en effet, pour que l'on puisse se faire une idée précise des pratiques, que ces sources soient toutes fraîches sorties du grenier, apparaissant le plus souvent avec l'appareil qui servait à en reproduire les sons. C'est généralement à la suite d'une succession que l'on fait ce genre de découvertes : on trouve d'ordinaire entre une vingtaine et 100 disques ou cylindres, très rarement plus, rassemblés avec leur phonographe. Et voici ce que l'on découvre le plus souvent : un ensemble de disques anciens, un lot de cylindres achetés en une fois avec un appareil, conformément à la réclame. L'examen des catalogues et des étiquettes de disques ou boîtes de cylindres fait apparaître que l'ensemble date de la même période, représentant comme un « cliché » de l'état de la production à un moment donné.



Illustration 40: Lots de cylindres photographés lors de leur sortie du grenier : en haut à gauche, cylindres Edison moulés sur or ; à droite, deux lots de cylindres Pathé. En bas à gauche, cylindres Edison Amberol. De façon presque systématique, on constate l'unité typologique au sein de chaque lot, qui prouve l'achat unique, en une seule fois.

Cet achat est donc un acte spontané que l'on ne renouvelle pas, que l'on ne complète pas. Pour quelle raison ? Incompatibilité des différents formats des phonogrammes ? Peut-être, mais la raison est bien plus probablement la curiosité assouvie de l'acheteur pionnier, satisfaite par quelques auditions en famille de ce jouet dont on se lasse peut-être un jour, que l'on range une fois et que l'on oublie, sans entretenir ou compléter la discothèque. Il semble évident que ce phénomène d'un achat unique fut encouragé par le mode de vente, notamment la vente à crédit, à raison de 5 ou 6 francs par mois, système propre à Pathé et à quelques autres marques. Ce mode de vente ne se pratique jamais dans les publicités françaises des maisons anglo-américaines comme Gramophone ou Edison<sup>1392</sup>.

Pathé délègue l'organisation de toute sa vente à crédit à une seule compagnie spécialiste de la vente à terme, la maison J. Girard et Cie, devenue plus tard Girard et Boitte. Avec ou sans crédit, dans la publicité, le principe est souvent celui de la vente d'un appareil avec son cent de cylindres, ou l'option d'un appareil offert pour le prix d'un nombre donné de disques<sup>1393</sup>.

Nous donnons le grand phonographe « Sonor » pour rien !! À tous les acheteurs de notre splendide collection des 100 gros cylindres artistiques (2,25 f. la pièce)[...] Ce phonographe [...] nous coûte à nous, fabriqué par 10 000 à la fois, 51 f. [...] nous venons de mettre 2 millions de cylindres en travail aux usines Pathé[...]

---

<sup>1392</sup>« Phonographe “Vérité”, 25 mois de crédit », *Musica*, n° 16, janvier 1904 ; « Phonographe Dutreih, 30 mois de crédit », *Musica*, n° 28, janvier 1905 ; « Phonographe Chante-Clair, 31 mois de crédit », *Musica*, n° 29, février 1905 ; « Phonographe à disque Pathé, 30 mois de crédit », *Musica*, janvier 1907, à l'adresse suivante : [http://www.archeophone.org/these/publicites\\_Musica\\_1902-1910.pdf](http://www.archeophone.org/these/publicites_Musica_1902-1910.pdf), respectivement p. 30, p. 37, p. 40, p. 52.

<sup>1393</sup>*Musica*, n° 13, octobre 1903, image visible à l'adresse suivante : [http://www.archeophone.org/these/publicites\\_Musica\\_1902-1910.pdf](http://www.archeophone.org/these/publicites_Musica_1902-1910.pdf), p. 22.

# LE DISQUE "PATHÉ" SUPPRIME L'AIGUILLE et l'usure qu'elle produit.

**LA SUPÉRIORITÉ** des Disques Pathé fonctionnant **SANS AIGUILLE** est écrasante. Ils laissent loin derrière eux tous les autres systèmes. L'emploi du **SAPHIR** inusable seul peut donner l'absolue vérité de la voix humaine. Quand on a entendu les Disques Pathé il n'est plus possible d'en acheter d'autres.

**A TOUS ET PARTOUT**  
**8 Jours à l'Essai**  
Faculté de comparer avec les autres systèmes.

**Le Théâtre chez Soi**  
Nouveauté Sensationnelle : Chants accompagnés par l'Orchestre complet.

**INVENTION NOUVELLE**  
Diaphragme à Membrane de mica Indestructible et pointe de saphir extra-fin.

**GIRARD & BOITTE**  
Seuls Concessionnaires pour la Vente à terme.

**20 Centimes PAR JOUR**

**30 MOIS de CRÉDIT**  
**6<sup>fr.</sup> par MOIS**

Les Disques Pathé donnent les plus longues auditions.

Les Conquêtes de la Science

Le cylindre de cire a été abandonné pour le disque à aiguilles qui a été abandonné, à son tour, pour le disque à saphir, supprimant l'usure, donnant le ton juste et le souffle vibrant de la voix humaine.

Attention aux grossières imitations ! Comparez la longueur de l'audition, la maîtrise du chant et le détail des accompagnements.



REPRODUCEUR POUR DISQUES  
**PATHE**  
REPRODUCTION

DIAMÈTRE 21 c/m  
Le nouveau disque.

**Collection Formidable et Sublime de 130 MORCEAUX**

Le Disque Pathé se présente en quatre diamètres différents, savoir 17 c/m (1.25); 21 c/m (2 fr.), 28 c/m (5 fr.); 50 c/m (16 fr.)  
L'ampleur de la sonorité et la beauté de l'expression augmentent avec le diamètre du disque.

**D**e prodiges en prodiges, nous tenons enfin l'ultime perfection !  
Le Phonographe à disques, le meilleur, vient d'être complètement métamorphosé par les merveilleuses inventions Pathé : La suppression de l'aiguille et son remplacement par un saphir doux, extra-fin, et la création sensationnelle d'un nouveau disque d'une incomparable perfection.  
Le nouveau diaphragme Pathé est une pièce remarquable de précision mécanique, sa plaque vibrante, en mica, est éternelle et son saphir fin est non seulement inusable par lui-même, mais il n'altère jamais le disque à l'usage. Comme rendement, la supériorité du Saphir sur l'aiguille est écrasante.  
Le disque Pathé est la merveille des merveilles, d'un éclat sans pareil et d'une force d'intonation prodigieuse, il rend la voix humaine fidèlement et la musique au ton juste. Il a la force, la puissance et le modelé de l'orchestre, la netteté, l'ampleur et la délicatesse de la voix des merveilleux artistes qui ont interprété les œuvres de choix.

**NOUS EN DONNONS LA GARANTIE LA PLUS FORMELLE**  
Le disque Pathé a été créé avec un souci d'art incontestable. C'est le seul qui mérite sincèrement le titre de Disque A tistique. — Enfin, le répertoire Pathé comprend 20,000 morceaux en toutes langues qui constituent la plus prodigieuse bibliothèque vocale et instrumentale qui existe au monde !  
L'appareil de luxe que nous offrons est accompagné de 130 morceaux sur disques double face, choisis parmi les meilleurs.

**DESCRIPTION DE L'APPAREIL :** 29 x 29 c/m à la base, 13 c/m de haut, ébénisterie de grand luxe, grand pavillon mobile, forme tulipe, de 1<sup>m</sup>25 de circonférence à l'ouverture, 55 c/m de long. Nouveau diaphragme Pathé avec membrane de mica inaltérable et pointe de saphir extra-fin. Mouvement chronométrique de précision se remontant pendant la marche.

**Moins Cher qu'au comptant.**  
Aimables Lectrices et chers Lecteurs, permettez-nous de vous offrir cet appareil incomparable, avec sa superbe collection des 130 morceaux artistiques et tous les accessoires, pour le prix extraordinairement réduit de **180 francs**, payables avec **un CRÉDIT de 30 MOIS** c'est-à-dire que nous fournissons immédiatement et sans aucun paiement préalable l'appareil et la collection des disques, le tout au grand complet, et que l'acheteur ne paie que **6 fr.** par mois jusqu'à complète libération du prix total de **180 francs**.  
L'emballage est gratuit. — Les quittances sont présentées par la poste et sans frais pour l'acheteur.  
**Nous vendons en confiance. — Rien à payer d'avance. — Fourniture immédiate.**  
L'appareil et les disques peuvent être rendus dans les huit jours s'ils ne conviennent pas.

**GIRARD & BOITTE** \* O I,  
46, Rue de l'Echiquier, Paris (X<sup>e</sup> arr.).

**88 BULLETIN de SOUSCRIPTION**  
Je soussigné, déclare acheter à MM. GIRARD & BOITTE, à Paris, l'APPAREIL à DISQUES PATHÉ et la Collection des 130 Morceaux choisis sur disques double face, aux conditions énoncées, c'est-à-dire par paiements mensuels de 6 francs jusqu'à complète liquidation de la somme de 180 francs, prix total.

Fait à ..... le ..... 190

Nom et Prénoms ..... SIGNATURE :

Profession ou Qualité .....

Domicile .....

Département .....

Gare .....

Bien indiquer la Profession ou Qualité.

Prrière de remplir le présent Bulletin et de l'envoyer à :  
**GIRARD & BOITTE** \* O I,  
46, Rue de l'Echiquier, à PARIS (X<sup>e</sup> arr.).

**MAGASINS de VENTE et d'AUDITIONS : 47, Rue d'Enghien.**

Illustration 41: Publicité extraite du supplément de Je sais tout, 15 juillet 1909. Vente de matériel Pathé par Girard et Boitte, maison spécialiste de la vente à crédit.

L'idée, chez les producteurs, est que ce sont les phonogrammes qui rapportent, plus que les phonos. Dans les Conseils d'administration de chez Pathé, on parle de chiffres quant à la production de cylindres, très peu quant à celle des appareils, dont la fabrication est d'ailleurs souvent sous-traitée. Ou alors lorsqu'on évoque les phonographes, on emploie

systématiquement le terme de *combinaison* afin de désigner, par exemple, telle commande faite par J. Girard et Cie., de 7000 ensembles comportant chacun un phonographe avec 50 cylindres<sup>1394</sup>, telle autre de 5000 combinaisons avec 60 cylindres<sup>1395</sup>, ou plus tard une autre commande de 2000 combinaisons comportant chacune un appareil et 20 disques à deux faces enregistrées<sup>1396</sup>. Ces exemples sont puisés parmi de nombreuses commandes effectuées par ce revendeur, au gré de ses différentes campagnes de publicité. Mais cette publicité n'explique pas tout, car on retrouve le même phénomène d'achat unique et non renouvelé auprès de fabricants qui n'ont jamais pratiqué la vente à crédit, ou la vente par combinaison d'une machine avec ses phonogrammes. En particulier, on trouve des lots de disques de la marque Gramophone avec leur appareil lecteur, le tout acheté en une seule fois, alors que Gramophone ne faisait pas de publicité pour la vente par lot. L'arrivée d'un phono à la maison est certainement un événement ponctuel non renouvelé. S'il n'existe pas de source écrite à ce sujet, nous avons toutefois un indice sérieux qui va dans le sens de la publicité encourageant la vente par lot. Il s'agit de la typologie des différentes éditions de phonogrammes, qui permet de montrer que chaque lot retrouvé est arrivé en une seule fois chez son premier propriétaire. Par exemple, les couvercles des boîtes des cylindres vendus par Pathé entre 1896 et 1902 étaient tous manuscrits en usine. L'étiquetage manuscrit se faisait souvent sur un macaron collé sur le couvercle en carton de la boîte du cylindre, semblable aux étiquettes des couvertures des cahiers d'écoliers. L'aspect de ces papiers gommés peut différer d'un lot à l'autre, mais ils sont toujours identiques uns aux autres au sein d'un même lot. À partir de 1903, les étiquettes de ces couvercles étaient toutes imprimées.

---

<sup>1394</sup>Pathé, Conseils d'administration, séance du 10 avril 1905, livre 1, p. 217.

<sup>1395</sup>*Ibid.*, séance du 4 juillet 1906, livre 1, p. 274.

<sup>1396</sup>*Ibid.*, séance du 9 avril 1907, livre 1, p. 313. Voir aussi Conseils d'administration Pathé, vol.2, 25 juillet 1910, p. 113. : *Nous avons traité avec Girard pour 5000 combinaisons, comportant chacune 40 disques en moyenne, disques de 24cm, 28cm, 35cm.*



Illustration 42: Provenant de quatre lots différents, quatre exemplaires du cylindre Pathé n° 2789, *Cyrano de Bergerac*, « tirade des nez » (Edmond Rostand), déclamés par des anonymes ou par Duparc. Les étiquettes des deux exemplaires du haut sont manuscrites (entre 1897 et 1902), celui en bas à droite porte une étiquette imprimée avec détails (1904-1908), celui en bas à gauche porte une étiquette imprimée au contenu minimaliste (1903-1905). Image également visible sur <http://www.phonobase.org/4776.html>.

Il s'agissait dans un premier temps de petites bandelettes, et plus tard des macarons à l'en-tête « cylindres Pathé », portant ou non la mention d'un prix à l'Exposition universelle de 1900. Quelle que soit la finition, chaque lot arbore un style homogène, ces paramètres permettent parfois d'établir une datation estimative des cylindres.

Il en va de même pour les disques : chez Gramophone, tous les disques d'un lot ont les mêmes caractéristiques de finition : absence d'étiquette d'abord, avec inscription cursive dans la pâte même du disque<sup>1397</sup> (1899-1901), puis impressions en reliefs<sup>1398</sup> (1901), puis étiquette centrale (à partir de 1901) à la finition qui évolue dans le temps. Sur les disques Pathé, on se passe longtemps d'étiquette (1905 à 1919) : les inscriptions sont gravées et mises en contraste avec un dépôt d'ocre diluée<sup>1399</sup>. Ici aussi, les disques d'un même lot présentent des caractères communs dans leur finition, propres à l'époque précise de leur fabrication : tout concourt à faire penser que l'achat d'un phono se fait avec des enregistrements qui vont constituer la

<sup>1397</sup>Disque Berliner's Gramophone typique entre 1899 et 1901 : <http://www.phonobase.org/9582.html>.

<sup>1398</sup>Disque Berliner's Gramophone typique en 1901 : <http://www.phonobase.org/6393.html>.

<sup>1399</sup>Ces disques constituent l'essentiel de la production Pathé à la Belle Époque, on les désigne sous le vocable « Pathé gravés » ou « etched label ». Un millier de ces disques visibles et audibles ici : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=etched](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=etched)

discothèque domestique définitive d'une génération.

Cependant, un grand nombre des cylindres qui, vers 1903 – 1905, se vendaient en lots de 50 ou de 100, n'étaient tout bonnement pas étiquetés. Ils portaient simplement leur numéro de catalogue tamponné sous la boîte, et étaient accompagnés d'une planche d'étiquettes à découper et coller. Pour ces cylindres diffusés en nombre pour la vente à crédit, le fabricant ne se donnait pas la peine d'étiqueter les boîtes, et c'était à l'usager de le faire à la maison. Un mode d'emploi précise<sup>1400</sup> :

Au déballage, on retire successivement : 1° Le phonographe renfermé dans sa boîte ; 2° La clef pour remonter l'appareil ; 3° Le pavillon en aluminium ; 4° Le diaphragme dans sa boîte ; 5° Le contre-poids du diaphragme ; 6° Les 100 cylindres enregistrés ; 7° La liste des morceaux sur papier gommé destiné à être découpée et collée sur les boîtes qui les renferment.

On trouve deux écoles ici parmi les clients : ceux qui ont joué le jeu et qui ont fait ce travail qui demande plusieurs heures, et les autres qui ont fait à leur guise, peut-être pas plus rapidement d'ailleurs : soit les étiquettes sont effectivement collées<sup>1401</sup>, soit on a écrit les titres directement sur les couvercles des boîtes de cylindres de façon plus ou moins heureuse<sup>1402</sup>, avec ou sans fautes d'orthographe. Les plus ingénieux auront au préalable découpé une photo de l'artiste dans un journal, qu'ils auront surchargée de l'étiquette prévue<sup>1403</sup>. On peut imaginer à la maison une activité solitaire ou en groupe, pratiquée sur le moment à l'arrivée du nouveau jouet et qui participe de l'importance de l'événement. Il est d'ailleurs vraisemblable qu'une fois passée la curiosité liée à cette nouveauté, on ait oublié l'objet et ses phonogrammes. Témoin l'état exceptionnel des disques ou de certains cylindres qui arrivent jusqu'à nous, en particulier quand ils ont été ainsi achetés en lots : on les a manifestement assez peu écoutés.

## 4.2. Le rituel de l'écoute

L'écoute au phonographe procède d'un cérémonial : préparation du phonographe, car il n'est pas d'emblée un meuble permanent du salon, remontage de la manivelle, changement de l'aiguille à chaque audition jusqu'à l'avènement du pick-up (années 1930). Un rituel qu'il faut

---

<sup>1400</sup> *Instructions pour se servir du phonographe « XXe siècle »*. Dernière création - modèle 1903, J. Girard et Cie, successeurs de E. Girard et A. Boitte, 42 & 46 rue de l'Échiquier, 8 p. Voir p. 3. En ligne : [http://www.archeophone.org/catalogues/le\\_xxe\\_siecle/index.php](http://www.archeophone.org/catalogues/le_xxe_siecle/index.php).

<sup>1401</sup> Deux exemples parmi un grand nombre : *L'anatomie du conscrit* (Émile Spencer, Eugène Rimbault), par Polin, cylindre Pathé 3803 (1902) : <http://www.phonobase.org/4214.html>, qui met en évidence un découpage sommaire de l'étiquette, et pour une vue d'ensemble d'une de ces boîtes typiques : *Robin des bois, chœur des chasseurs* (Carl Maria von Weber), cylindre Pathé n° 790 (1903) : <http://www.phonobase.org/1637.html>.

<sup>1402</sup> Ici deux exemplaires du même titre : *Tyrolienne du coucou* (Paulus), par Mme Rollini, cylindre Pathé n° 1214, l'un comportant l'étiquette du fabricant collée à la maison : <http://www.phonobase.org/8434.html>, l'autre une mention manuscrite par son auditeur : <http://www.phonobase.org/9900.html>.

<sup>1403</sup> *Aventure espagnole* (Léopold Gangloff, Lucien Delormel, Léon Garnier), chantée par Charlus, cylindre Pathé n° 1263 (1903) : <http://www.phonobase.org/8033.html>. Un portrait, tiré d'un périodique, décore le couvercle, sur lequel on a ensuite collé l'étiquette livrée avec le cylindre.

suivre à la lettre si on veut préserver ses disques : l'auditeur sait qu'il les fera périr s'il ne change pas d'aiguille à chaque face lue. Le disque à saphir (Pathé 1905-1928) n'impose pas ce remplacement systématique, pas plus que le cylindre dont il est, rappelons-le, l'héritier technique, si bien que cela devient, chez Gramophone, producteur de disques à aiguilles, un argument publicitaire : *le disque use l'aiguille, le saphir use le disque*.

Ceci nous amène à évoquer une pratique qui consiste à noter le nombre d'auditions effectuées d'un même phonogramme et l'inscrire sur l'étiquette du disque ou le couvercle de la boîte du cylindre. Alors que les fabricants se montrent très discrets quant au nombre d'auditions possibles, on retrouve assez souvent de petits traits parallèles, tracés au crayon par les auditeurs sur le couvercle ou sur les étiquettes<sup>1404</sup>, ce qui n'est pas sans rappeler ce poncif du prisonnier comptant les jours sur les murs de sa cellule.

Une telle pratique procède d'un soin méticuleux, visant à la préservation de ce que l'on considère sans doute déjà comme un patrimoine volatil. Avec l'idée qu'il faut homogénéiser les auditions et ne pas se reporter sur le même enregistrement que l'on aura apprécié, au détriment des autres, l'idée donc de contrôler un désir d'audition. L'idée de ne pas user trop vite tel cylindre, qui comme le disque supporte vraisemblablement une centaine d'auditions, et de déterminer le moment où l'on voudra le remplacer.

Cette notation du nombre d'auditions sera d'ailleurs instituée bien plus tard, vers 1927, dans le monde des projectionnistes du cinéma parlant naissant : sous le nom de Vitaphone, le son de ces films était synchronisé à l'aide de disques que l'on remplaçait à intervalles réguliers, et dont l'étiquette comportait des cases à cocher, prévues pour quarante auditions<sup>1405</sup>.

Il est aussi d'autres mentions manuscrites portées parfois sur les étiquettes de cylindres : les appréciations de l'auditeur. Pour confirmer à quel point la qualité de la production est inégale, et que le manque de niveau ou de qualité sonore peut être un phénomène répandu, pour donner une idée de la façon dont l'auditeur appréhende la musique qu'il découvre, il n'est qu'à examiner les appréciations, formulées par de très brèves mentions manuscrites, souvent portées au crayon sur l'étiquette des couvercles de boîtes de cylindres. Ces mentions sont celles de l'auditeur, qui porte une appréciation qualitative, très souvent sur le niveau sonore,

---

<sup>1404</sup>Voir notamment sept auditions marquées sous forme de barres parallèles, sur le couvercle : <http://www.phonobase.org/3876.html>, moins visibles sur ces autres 24 auditions marquées de même, sur le couvercle : <http://www.phonobase.org/3834.html>, ou 26 auditions sur celui-ci : <http://www.phonobase.org/2776.html>. Enfin, sur ces autres cylindres, une trentaine d'auditions notées à la périphérie du cylindre : <http://www.phonobase.org/594.html> et <http://www.phonobase.org/395.html>.

<sup>1405</sup>Exemple d'un disque de synchronisation Vitaphone avec ses quarante marques d'audition : *Noah's Ark*, fragment (Alois Reiser, Michael Curtiz, Darryl F. Zanuck (1928)) : <http://www.phonobase.org/9251.html>.

sur le rendu, et presque jamais sur la qualité artistique du contenu enregistré. Il n'est pas rare de lire en effet, en surcharge au crayon gras sur un couvercle, des mentions telles que « Bon », « Extra »<sup>1406</sup>, parfois exaltées, comme « Merveilleux, le meilleur »<sup>1407</sup>, « TTTTBBBB », « TTB », « TB »<sup>1408</sup>, « TTBB, fort »<sup>1409</sup>, « très bien »<sup>1410</sup>, « moyen », « faible », ou plus simplement une croix visant à distinguer tel ou tel titre<sup>1411</sup>. Ces rédactions sont assez disparates dans leur aspect pour que l'on puisse affirmer qu'elles sont bien de la main des auditeurs particuliers et qu'il ne s'agit pas là de signes apposés en usine pour distinguer telle ou telle qualité, du type 1<sup>er</sup> ou 2<sup>e</sup> choix, etc. À d'autres occasions, l'auditeur s'est livré à un véritable exercice de calligraphie pour habiller une pochette muette ou d'aspect jugée trop austère<sup>1412</sup>, tandis qu'on peut trouver parfois dans la boîte ou la pochette les paroles manuscrites de la chanson<sup>1413</sup>, une date d'achat ou d'audition<sup>1414</sup>. On voit parfois des mentions écrites du refrain qui aident à retrouver un titre. Ainsi on lit la mention manuscrite : *Gloire immortelle de nos aïeux*, en complément de l'étiquette imprimée qui désigne *Choeur des soldats de Faust*<sup>1415</sup>. De même, on trouve ailleurs *Ne bronchez pas, soyez gentille*, refrain du grand air de *Manon*, de Massenet, morceau dont l'étiquette porte déjà la mention imprimée *Regardez-moi bien dans les yeux*<sup>1416</sup>.

Enfin, on peut trouver une appréciation sur le contenu d'une chanson, ce qui peut inclure des notes parfois très personnelles, telle celle-ci à propos d'un titre évocateur, *Le petit bleu bourguignon* :

*Ne plaît pas à Madame, qui avait fui sa Bourgogne*<sup>1417</sup>.

<sup>1406</sup>Cylindre avec la mention manuscrite « Extra » : <http://www.phonobase.org/8428.html>

<sup>1407</sup>Cylindre avec la mention « Merveilleux, le meilleur », au crayon sur la boîte : *Le Nil* (Xavier Leroux), chanté par Mary Boyer, acc. Violon par M. Soudan, cylindre Pathé n° 1340 (1905) : <http://www.phonobase.org/10505.html>

<sup>1408</sup>Cylindres avec la mention « TB », manuscrite sur la boîte : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=ttb](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=ttb)

<sup>1409</sup>Cylindre avec la mention « TTBB, fort » : <http://www.phonobase.org/10488.html>

<sup>1410</sup>Cylindre avec la mention « Très bien », manuscrite sur la boîte : <http://www.phonobase.org/10538.html>

<sup>1411</sup>Une croix au crayon bleu sur une boîte de cylindre : <http://www.phonobase.org/3688.html>

<sup>1412</sup><http://www.phonobase.org/7044.html>

<sup>1413</sup><http://www.phonobase.org/935.html>

<sup>1414</sup>« 15 novembre 05 », date manuscrite sur le couvercle de *Charge de l'armée française. La Charge et la Marseillaise. Avec coups de feu, canon, cris, etc.*, par la Garde républicaine, cylindre Pathé n°8047 (1905) : <http://www.phonobase.org/3805.html>.

<sup>1415</sup>Mention manuscrite « Gloire immortelle », pour le Choeur des Soldats, fragment de *Faust* (Gounod), chanté par Aumonier, Belhomme et Fournets, cylindre Pathé n° 782 (1904) : <http://www.phonobase.org/10492.html>.

<sup>1416</sup>Mention manuscrite « Ne bronchez pas, soyez gentille », pour l'air du baryton *Regardez-moi bien dans les yeux*, de *Manon* (Massenet), chanté par André Boyer, cylindre Pathé n° 1334 (1905) : <http://www.phonobase.org/10479.html>.

<sup>1417</sup>Mention manuscrite pour *Le Petit bleu bourguignon*, chanté par André Maréchal, cylindre Pathé n° 1691 (1904) : <http://www.phonobase.org/10480.html>.

### 4.3. Vers la discophilie

Il aurait semblé intéressant pour le fabricant d'encourager l'enrichissement de la discothèque particulière par l'accumulation, ce dont il n'était peut-être pas encore question au départ. Au moins il veut faciliter, jusque vers 1914, le remplacement des disques usés. Il est difficile de savoir quand la politique de retour des disques a débuté chez Gramophone, mais celle-ci est encore en vigueur au moins en février 1905 : retour de 3 disques usés contre un disque neuf pour l'achat d'un autre disque neuf. Lors de l'application du droit d'auteur, le client doit néanmoins s'acquitter du droit d'édition sur chaque disque offert<sup>1418</sup>. Une telle politique, qui s'explique à la fois par un souci de récupération de matières premières et par un encouragement à la consommation, connaît son pendant chez Pathé, qui annonce sur ses pochettes, durant plusieurs années, sans doute à partir de 1908 environ :

Très important - Tous nos disques, ayant cessé de plaire ou quand ils sont usés, peuvent être échangés. Afin d'éviter toute confusion, et de façon que les disques retournés ne puissent être remis dans le commerce, nous prions instamment la Clientèle de bien vouloir rayer avec une pointe métallique, et le plus fortement possible, le disque destiné à être échangé<sup>1419</sup>.

Le moins que l'on puisse dire, c'est que l'industriel ne fait pas de grands efforts dans la présentation esthétique des enregistrements. En particulier, la conquête par l'image se fait péniblement au disque ou au cylindre, et elle reste le fait des éditions de luxe, exceptionnelles pour plusieurs décennies. Ces exceptions sont très peu répandues, mais qu'il s'agisse de la *série artistique* des cylindres Pathé<sup>1420</sup>, ou du légendaire enregistrement du pape Léon XIII<sup>1421</sup>, le résultat est toujours très esthétique. Si l'objet est parfois luxueusement présenté<sup>1422</sup>, d'ordinaire le disque ou le cylindre sont vendus pour leur contenu sonore seul, et il n'est en général illustré d'aucun portrait de l'artiste enregistré. Seul Edison offre un portrait sur chaque boîte de cylindre : le sien ! Cet archaïsme le distingue de tous les autres producteurs et perdure jusque dans les années 1920, alors qu'il reste le seul à continuer la production de cylindres<sup>1423</sup>.

Chez tous les autres producteurs, l'emballage est, en général, minimaliste. Ces pochettes ont un aspect neutre, voire austère : avant 1905, elles ne comportent que rarement encore ce trou

---

<sup>1418</sup> Lettre de Alfred Clark [en langue française] aux revendeurs, 13 février 1903, EMI Group Archive Trust, document non coté : <http://www.archeophone.org/ressources/EMI2.pdf>, p. 126-127.

<sup>1419</sup> Photos de pochettes Pathé portant cette mention : <http://www.phonobase.org/5640.html>, et <http://www.phonobase.org/5260.html>.

<sup>1420</sup> Exemple avec un enregistrement de *L'Africaine*, air de Nélusko (Giacomo Meyerbeer), chanté par Gabriel Soulacroix, cylindre Pathé n° 3708 avec tirage photo réalisé chez Pathé : <http://www.phonobase.org/2803.html>.

<sup>1421</sup> Léon XIII, Bénédiction pontificale, disque Bettini, 5 février 1903 : <http://www.phonobase.org/8340.html>.

<sup>1422</sup> Deux exemples : <http://www.phonobase.org/6135.html>, <http://www.phonobase.org/9402.html>.

<sup>1423</sup> Portraits d'Edison sur les boîtes de ses cylindres : en 1904 : <http://www.phonobase.org/6766.html>, En 1906 : <http://www.phonobase.org/6772.html>, en 1911 : <http://www.phonobase.org/395.html>, en 1927 : <http://www.phonobase.org/1999.html>.

central qui permettrait de lire l'étiquette du disque. Elles sont souvent en papier fort, parfois d'une belle couleur uniforme (couleur fuschia, vert pistache, bistre, vert d'eau), mais ne portent aucune inscription, ou alors manuscrite, inscription parfois cachée sous le rabat lorsqu'il existe, écrite en usine ou parfois rédigée par l'utilisateur, à sa fantaisie<sup>1424</sup>. L'étiquette du disque, partie centrale qui porte des informations gravées dans la matière du disque ou imprimées sur un macaron de papier collé autour de son trou central, donne des informations parfois très brèves, toutefois sans jamais omettre de mentionner la marque du fabricant. En cela sa présentation est aussi spartiate que celle de la pochette<sup>1425</sup>. Mais toutes sont dépouillées ou répétitives<sup>1426</sup>, et s'il y a parfois une recherche esthétique, sans doute à partir des années 1908-1910, la partie imprimée contient alors surtout des considérations techniques ou publicitaires<sup>1427</sup>, jamais artistiques, et elle n'informe pas sur le contenu du disque<sup>1428</sup>. En particulier, la pochette Pathé reste la même pour tous les disques du répertoire, pendant de nombreuses années<sup>1429</sup>.

Nous l'avons vu, de nombreuses discothèques ou phonothèques étaient constituées d'une seule fois lors d'une livraison chez le particulier, un peu comme on achèterait des livres au mètre ou au poids. Il existe aussi de rares ensembles de phonogrammes rassemblés par leur premier propriétaire avec un grand soin et sur une période plus ou moins longue. Dans ce cas, il s'agit d'une sélection réfléchie, bien plus rare avec le cylindre qu'avec le disque. Ces lots rassemblent des disques de plusieurs marques, et la typologie des disques ou des cylindres évoquée plus haut permet de constater qu'ils comportent les preuves d'un suivi sur plusieurs années, dans la constitution d'une discothèque personnelle. Dans le meilleur des cas, celle-ci est accompagnée d'un cahier qui contient un récapitulatif des titres et artistes de la collection, soit sous forme de tableau, soit sur le principe d'un catalogue manuscrit, dans lequel une page représente un disque. La collection comporte alors souvent plus de 200 pièces réparties sur une dizaine d'années (typiquement 1904-1914) : alors on classe, on range, on étiquette. On

<sup>1424</sup>Exemple de ces pochettes uniformes avec mentions manuscrites : <http://www.phonobase.org/5779.html>, <http://www.phonobase.org/5191.html>, <http://www.phonobase.org/5535.html>, <http://www.phonobase.org/6842.html>, <http://www.phonobase.org/6840.html>, <http://www.phonobase.org/5768.html>, <http://www.phonobase.org/5552.html>, <http://www.phonobase.org/5192.html>, <http://www.phonobase.org/9493.html>.

<sup>1425</sup>Voir <http://www.phonobase.org/6426.html>, <http://www.phonobase.org/5669.html>, <http://www.phonobase.org/5213.html>.

<sup>1426</sup>Pochette Aérophone typique : <http://www.phonobase.org/10084.html>.

<sup>1427</sup>Pochettes avec mentions imprimées, réclames, etc. : <http://www.phonobase.org/7230.html>, <http://www.phonobase.org/6646.html>, <http://www.phonobase.org/9493.html>, <http://www.phonobase.org/5360.html>.

<sup>1428</sup>Pochettes Aérophone habillées : <http://www.phonobase.org/10097.html>, <http://www.phonobase.org/10088.html>.

<sup>1429</sup>Pochette Pathé en plusieurs déclinaisons : <http://www.phonobase.org/5297.html>, <http://www.phonobase.org/5640.html>, <http://www.phonobase.org/5260.html>.

trouve aussi des collections très documentées : un article, une coupure de presse, une carte postale, voire une photographie, ont été collés par l'auditeur et habillent la boîte du cylindre ou la pochette du disque. Parfois même, l'auditeur amoureux de ses disques a poussé cet art à l'extrême en réalisant de véritables montages, patchworks de photos, articles, portraits d'artistes aimés, couvrant complètement la surface de la pochette originale comme remède à sa présentation sommaire. Souvent alors, l'auditeur a découpé lui-même un trou circulaire laissant visible l'étiquette du disque une fois rangé dans sa pochette. On reconnaît aisément ces images et textes qui sont tous tirés de revues et ouvrages déjà évoqués : *Nos artistes* (annuaire parisien), *Paris qui chante*, *Comœdia illustré*, *Camées artistiques*...

Une soixantaine d'illustrations provenant d'un même lot<sup>1430</sup> présentent le cas rare d'un auditeur, ou d'une auditrice, discophile très averti qui se rendait probablement sur les lieux de concert, qui était peut-être même de la profession. Un directeur ? Un régisseur ? Un chanteur ? Une chanteuse ? Un visiteur régulier des concerts qui pouvait entendre ses collègues ou idoles et les voir en chair et en os ? Il n'est pas rare de trouver des disques autographiés en 1930, mais le cas ne se présente qu'exceptionnellement sur des phonogrammes de la Belle Époque et il n'en est pas question ici. Tout de même, cet auditeur est très au fait de la mode parisienne et rassemble dans sa discothèque, non seulement de grands artistes internationaux de l'opéra (Litvinne, Renaud, Delmas, Riddez, Muratore, Caruso), mais surtout du café-concert, car le goût pour l'opéra n'est pas nécessairement exclusif de tout penchant pour d'autres genres musicaux. On découvre ainsi dans cet ensemble des enregistrements de Mmes Miette, Yvette Guilbert, Germaine Gallois, et MM. Paul Lack, Fragon, Dranem, Maréchal, Mercadier, etc.

Ces pochettes bariolées, véritables concentrés de documentation visuelle, écrans façonnés pour ce que l'auditeur a considéré comme des trésors auditifs, subissent une transformation au cours du temps et deviennent (hélas !) une revue nécrologique. Peu à peu apparaissent au crayon, ou à la plume, d'une même écriture, les mentions « mort le », avec une date très précise, reportée à l'instant où on l'apprend. Parfois figurent des mentions matrimoniales : époux(se) de untel. Ici l'auditeur se pose comme détenteur d'une connaissance, d'une mémoire, qu'il veut entretenir et développer. Une culture de « l'idole » avant la lettre semble se manifester ici, dépassant largement le seul désir d'audition : le désir de posséder cet impalpable, la voix humaine d'artistes admirés, qui l'un après l'autre deviennent de chers disparus.

---

<sup>1430</sup>On peut écouter les disques et voir une soixantaine de ces collages sur pochettes, avec surcharges manuscrites ici : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=patchwork](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=patchwork).

D'autres lots font preuve d'une habileté ou de ressources moindres. Ainsi on se contente de coller le portrait d'un artiste célèbre sur une boîte de cylindres<sup>1431</sup>, alors que la chanson de cet artiste est chantée par un autre. Ou bien, l'imagination aidant, on illustre une artiste avec une gravure de mode qui n'a rien à voir a priori<sup>1432</sup>. À différents niveaux de moyens ou de soins, de tels disques et cylindres ont été chéris comme objets, ont été peu écoutés, ou bien écoutés avec soin. On peut affirmer que ces utilisateurs devancent l'industrie du disque d'une cinquantaine d'années, car même les années 1920 ou 1930 produisent des pochettes en général dépourvues de toute information sur l'artiste<sup>1433</sup>. En vérité, il faut attendre le milieu du XXe siècle pour que la photogravure devienne la norme pour l'illustration des pochettes, lors de l'avènement des premiers vinyles. Ce culte de l'idole, conséquence du phénomène du vedettariat, n'a pourtant pas commencé par le son, mais bien par l'image comme on va le montrer bientôt. Il paraît d'ailleurs étrange qu'une telle dichotomie soit faite chez les industriels qui veulent vendre des disques, entre l'objet disque avec sa pochette spartiate, et l'image, à laquelle le public est si sensible.

#### 4.4. Primauté de l'image sur le son

Indéniablement, l'image jouit d'une priorité sur le son. Tout le monde connaît le profil d'Aristide Bruant aux Ambassadeurs ou au Mirliton, son chapeau à larges bords, son écharpe rouge, immortalisés par Henri de Toulouse-Lautrec dans des affiches reproduites de nos jours, bien visibles dans les boutiques de souvenirs parisiens des quais de Seine, mais aussi sur internet, partout dans le monde. Bien moins nombreux cependant sont ceux qui connaissent la voix gutturale de Bruant, qui chantait la racaille<sup>1434</sup>.

---

<sup>1431</sup>Un portrait de Fragson, collé en macaron sur une boîte : <http://www.phonobase.org/8034.html>.

<sup>1432</sup>un fragment d'une gravure de mode, pour illustrer *La dame blanche*, de Boieldieu : <http://www.phonobase.org/6585.html>.

<sup>1433</sup>Ici une pochette typique de son époque, vers 1927 <http://www.phonobase.org/5950.html>.

<sup>1434</sup> Aristide Bruant : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETInterprete=bruant](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETInterprete=bruant).

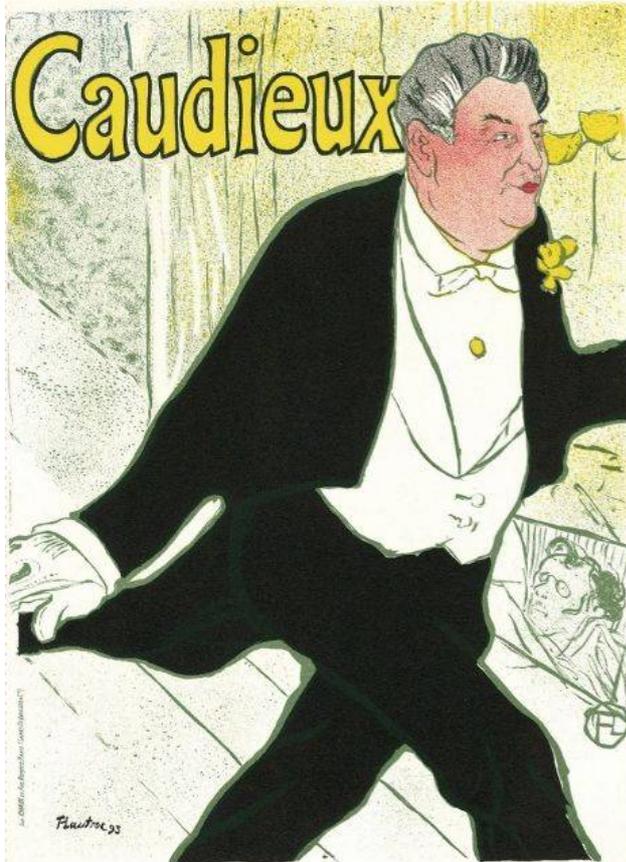


Illustration 43: Albert Caudieux par Henri de Toulouse-Lautrec (1893). À droite, photographie du même personnage, par Albert Prouzet (entre 1880 et 1892).

De la même façon, on peut affirmer que la silhouette d'Albert Caudieux<sup>1435</sup>, illustrée en 1893 par le même génie de l'affiche qu'était Toulouse-Lautrec est, elle aussi, mondialement connue, ce qui se vérifie en quelques clics sur Google : on trouve cette image reproduite avec frénésie de nos jours, alors que ses portraits photographiques restent extrêmement difficiles à dénicher. De même, sa voix enregistrée est longtemps restée inconnue de tous. Pourtant, son nom semblait encore suffisamment emblématique pour qu'un amateur anonyme demande, vers 1950, une copie de son seul disque alors disponible à la Phonothèque Nationale<sup>1436</sup>.

Car Caudieux a bien une discographie à son actif, et désormais une vingtaine de titres enregistrés par cet artiste entre 1907 et 1910 sont audibles en ligne<sup>1437</sup>. Dans la pratique,

<sup>1435</sup> Ferdinand Célestin Caudieux est né à Paris dans l'ancien 8<sup>e</sup> arrondissement (qui correspond au Faubourg Saint Antoine et au quartier Popincourt), le 20 décembre 1850, AD Paris V3E/N411. Il est mort en 1916 au plus tôt : il apparaît encore dans « Le Gala de la fédération nationale des sociétés de préparation militaire », *Le Rappel*, 27 avril 1916, p. 2 ; dans « Courrier des théâtres », *Le Figaro*, même date, p. 3 ; et pour la dernière fois dans « Charité », *Le Figaro*, 26 mai 1916, p. 3. S'il reste peu de traces de son existence, une affiche de Toulouse-Lautrec, reproduite de nos jours par millions d'exemplaires, en a fait pourtant une des figures les plus connues de la Belle Époque.

<sup>1436</sup> Copie réalisée à la Phonothèque nationale, Caudieux dans *Les sans-souci* et *L'arrêt complet du train* : <http://www.phonobase.org/9365.html> et <http://www.phonobase.org/9365.html>, copiés vers 1950 sur un disque Phonothèque Nationale. Cette copie a été faite d'après le disque APGA 1603 / 1604, dont on peut voir et entendre les deux faces sur : <http://www.phonobase.org/6331.html> et <http://www.phonobase.org/6333.html>.

<sup>1437</sup> Disques d'Albert Caudieux sur la Phonobase : [http://www.phonobase.org/simple\\_search.php?Tout=caudieux](http://www.phonobase.org/simple_search.php?Tout=caudieux)

Caudieux a laissé peu de traces<sup>1438</sup>, et on ne connaît pas la date de décès de cet artiste né en 1850. Comment a-t-on rendu possible le culte de l'artiste par l'image, et quand donc les artistes eux-mêmes ont-ils bénéficié de moyens de visibilité nouveaux, avant de s'emparer du disque ?

À la fin du XVIIIe siècle, par exemple, la raison d'être des gravures aquarellées de Carmontelle, quoique désignant nommément des artistes célèbres en leur temps, est avant tout la mise en valeur de leurs costumes de scène et non pas encore les visages des artistes qui portent ces costumes.<sup>1439</sup> Si certains mécanismes de la célébrité se sont développés dans l'Europe des Lumières, ils se sont surtout épanouis à l'époque romantique<sup>1440</sup>. C'est notamment sous la Monarchie de Juillet que commencent à circuler, sous forme de gravures ou lithographies, des portraits en pied ou en buste d'acteurs connus : de Talma, de Manuel Garcia (1775-1832) dans le rôle d'Othello de Rossini, de la Malibran (1808-1836), sa fille aînée, une Desdémone dont la renommée résonne jusqu'à nous, en silence hélas !<sup>1441</sup>

Ils sont donc le plus souvent représentés dans leurs costumes de scène. La maîtrise alors récente de la lithographie est bien sûr à l'origine de cette émergence, qui permet la vulgarisation de l'illustration imprimée<sup>1442</sup>. Mais ces artistes renommés restent l'exception. Jusques et y compris sous le Second Empire, seuls les artistes de tout premier rang sont représentés par l'art du peintre, qui laisse des portraits réservés à quelques intimes, ou celui du graveur, en vue d'une diffusion un peu plus large, à l'adresse d'admirateurs, spectateurs et auditeurs directs.

La presse satirique du Second Empire a laissé un grand nombre de parutions sur le mode de la chronique hebdomadaire ou de l'almanach, qui offrent des portraits d'artistes, caricaturés pour la plupart, et accompagnés de textes<sup>1443</sup>. Dans l'esprit des caricatures de la Restauration ou de la Monarchie de Juillet, les visages des artistes contemporains sont alors bien connus sous

---

<sup>1438</sup>Il tient un établissement de café-concert qui fait faillite le 30 novembre 1901 : *Archives commerciales de la France. Journal hebdomadaire...* année 23, n°104, 28 déc. 1901, p. 121 ; faillite clôturée pour insuffisance d'actif le 25 mars 1902 : n°105, 31 mars 1902, p. 271.

<sup>1439</sup> *Madame Chevalier, de l'Académie royale de musique*, par Carmontelle, 1769. *Sophie d'Arnoult dans Pyrame et Thisbé*, par Carmontelle, 1760. *Monsieur Messer et Madame Boissier jouant Pygmalion*, par Carmontelle, 1775. À retrouver sur la base *Joconde*, du Ministère de la culture :

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>

<sup>1440</sup>Antoine Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité*, Paris, Fayard, 2014, coll. « L'épreuve de l'histoire », 436 p.

<sup>1441</sup> Au moins peut-on lire les stances de Musset ou de Lamartine, admirateurs auxquels elle laissa un souvenir d'éblouissement.

<sup>1442</sup>Corinne Bouquin, « Influence des relations entre éditeurs et imprimeurs-lithographes dans la genèse de l'illustration des livres au XIX<sup>e</sup> siècle », *Histoire et Civilisation du livre*, n° 24 : *Le livre et l'historien*, 1997, p. 723-753.

<sup>1443</sup>Au sujet de la presse satirique, voir *Ridiculous* n° 18 : *Les revues satiriques françaises*, textes rassemblés par Jean-Claude Gardes, Jacky Houdré et Alban Poirier, 2011, 370 p.

forme de charges, que l'on doit à André Gill (1840-1885)<sup>1444</sup>, Honoré Daumier (1808-1879), Étienne Carjat (1828-1906), Henri Meyer, dit Reyem (1844-1899), ou bien d'autres dans *La Caricature* (1830-1843), *Le Charivari* (1832-1937), *La Lune* (1865-1868), *L'Eclipse* (1868-1877), *La Lune rousse* (1871-1879), *Le Drôlatique* (1867), ou *La Timbale* (1873).

Cependant, si c'est à travers la presse satirique que l'explosion de l'image est la plus visible, il en existe aussi une forme plus conformiste, celle de portraits fidèles à l'original, notamment à travers l'usage de la photographie. On assiste à partir de 1860 environ à la diffusion massive de portraits photographiques des personnages célèbres, sous la forme de cartes de visites, dénommées portraits-cartes ou photos-cartes de visite par leur inventeur, le photographe André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889)<sup>1445</sup>. Enfin, la technique aidant, on voit apparaître, en particulier au tout début de la III<sup>e</sup> République, d'excellents portraits photographiques des personnages en vue : hommes politiques, écrivains, peintres, architectes, dans des hebdomadaires de luxe. Le premier du genre, la *Galerie contemporaine, littéraire, artistique* (1876), avec environ 460 photoglyphies<sup>1446</sup> en 341 livraisons hebdomadaires, nous a laissé les portraits que chacun connaît aujourd'hui, en particulier ceux de Victor Hugo, sa chaîne de montre et sa barbe blanche, de Charles Baudelaire au front tourmenté, ou d'un tout jeune Arthur Rimbaud. En 1875, déjà, on trouve une évocation de cette multitude d'images dans les *Annales du théâtre et de la musique* :

On compterait plutôt les étoiles du ciel et les sables de la mer que les biographies d'artistes, avec ou sans photographie, qui paraissent chaque année, et qui toutes se débitent sur la place depuis la biographie du plus célèbre de nos comédiens, jusqu'à celle du dernier de nos chanteurs, avec la même facilité. Il y a même des journaux qui se sont fondés uniquement pour exploiter cette spécialité un peu restreinte et qui prospèrent...<sup>1447</sup>

Bien vite, les artistes de la scène à leur tour accèdent à ce même moyen de représentation : après 1870, le *Paris-Théâtre* (1873-1880) qui devient *Paris Portrait* puis *Camées artistiques*,

<sup>1444</sup> Louis-Alexandre Gosset de Guines, dit André Gill.

<sup>1445</sup> Les plus importantes collections publiques de ces photo-cartes sont celles de l'Abbé Eugène Misset (1850-1920), versées aux Archives Nationales (1808 photographies en 314 planches, cotes 400 AP 217 et 218), et surtout celle de Maurice Levert (1858-1944) qui n'est autre que celle du photographe Disdéri lui-même. Au total 91 albums, avec 12 000 planches et 50 000 références, mises en vente publique et acquises par préemption par les Musées nationaux (comité du 09/02/1995, conseils du 10/02/1995 et du 15/02/1995, arrêté du 23/02/1995) et attribuées la même année au Musée d'Orsay. Voir les notices d'œuvres au musée d'Orsay, ainsi que le catalogue de vente de l'étude Pescheteau-Badin, Godeau et Leroy, *Photographies du Second Empire, Collection Maurice Levert...*, Paris, M. Pagneux, 1995.

<sup>1446</sup> La photoglyptie (en anglais *woodburytype*) est un procédé de reproduction et d'impression d'images photographiques sans trame inventé par le Britannique Walter Bentley Woodbury en 1864, et utilisé notamment pour la reproduction des cartes de visites des années 1870 à 1900 environ. Ce procédé fut le compétiteur malheureux de la phototypie, employée des années 1880 à 1930 pour l'impression des cartes postales notamment. Voir Léon Vidal, *Traité pratique de photoglyptie*, Paris, Gauthier-Villars, 1881, 247 p.

<sup>1447</sup> Francisque Sarcey, « Préface », p. III, *Les Annales du théâtre et de la musique*, 1875. (Les quinze premières livraisons (1875-1890) sont préfacées de Francisque Sarcey, Victorien Sardou, Edmond Got, Émile Zola, Henri de Lapommeraye, Victorin Joncières, Henri Fouquier, Émile Perrin, Charles Garnier, Henri de Pène, Charles Gounod, Jules Barbier, Jules Claretie, Hector Pessard, Henri Meilhac et Ludovic Halévy.)

(1881-1883), puis enfin *Paris-artiste* (1883) permettent de voir et aduler tout ce que Paris compte de peintres académiques, architectes, hommes de lettres, compositeurs et artistes de presque tous les horizons. La collection comprend une part importante de portraits consacrés aux artistes se produisant sur scène, la plupart par les photographes les plus connus : Étienne Carjat (1828-1906), Alphonse Liébert (1827-1914), Nadar (Gaspard-Félix Tournachon, dit, 1820-1910), Joseph Tourtin aîné (1825-1878). Ces portraits photographiques soignés constituent également un témoignage de la technique photographique, qui se place comme une alternative aux portraits gravés, et surtout aux nombreuses caricatures.

Entièrement dédiées aux artistes de la scène, ces toutes premières revues illustrées à livraison hebdomadaire s'adressent à la bourgeoisie, et les artistes représentés appartiennent encore presque tous au seul monde de la musique académique. Parmi les chanteuses de café-concert, seules les plus célèbres, comme Thérèse ou Anna Thibaud y trouvent leur place. Ces documents constituent une manifestation nouvelle de la publicité autour du personnage de scène, de la culture du monstre sacré, et c'est déjà l'adoration des images. Gravures sur bois, lithographies, photographies : les progrès techniques permettent ce processus de pérennisation de l'artiste en une idole, rendu visible à un public qui s'élargit au cours du temps, jusqu'au moment où cette tendance fait loi plus tard auprès du plus grand nombre. En quelques années, l'abandon du coûteux procédé de la photoglyptie, qui permettait un rendu exceptionnel des images<sup>1448</sup>, et son remplacement par des procédés de photogravure, moins esthétiques mais aussi bien moins onéreux, permet vite la multiplication des publications périodiques basées sur l'image.

On compte parmi celles-ci, tout d'abord, les luxueuses revues illustrées telles *Musica*<sup>1449</sup> (1902-1914), *Comœdia illustré* (1908-1921), puis, très vite, des revues bien plus modestes traitant des genres populaires, dont l'hebdomadaire *Paris qui chante* (1903-1939), consacré exclusivement au café-concert et plus tard au music-hall, semble être le premier représentant. Ce sont justement des coupures extraites de ces revues qui illustrent en patchwork les pochettes des premiers discophiles. Ces titres d'une presse nouvelle ont servi, chez des amateurs, à prolonger d'une façon nouvelle le soin qu'ils portaient à la mémoire de leurs idoles.

---

<sup>1448</sup>La *Galerie Contemporaine des Illustrations Françaises*, Paris, Paul de Lacroix, s.d. (1890), compte parmi les dernières publications de photoglypties.

<sup>1449</sup>Le premier numéro de ce mensuel des éditions Pierre Lafitte et C<sup>ie</sup>, 9 avenue de l'Opéra, parut en octobre 1902, et se vendait avec le numéro du jour du journal *Fémina*. On y trouve des réclames très diverses, dont au moins 60 pages de publicités liées au phonographe, que l'on retrouvera à l'adresse suivante : [http://www.archeophone.org/these/publicites\\_Musica\\_1902-1910.pdf](http://www.archeophone.org/these/publicites_Musica_1902-1910.pdf).

*Paris qui chante*, en particulier, préfigure justement dans sa présentation les magazines consacrés plus tard aux étoiles du cinéma, comme *Mon Film* ou *Ciné Miroir*, avec leurs grands portraits ou leurs anecdotes. Cette revue est dotée d'une iconographie très abondante, quoique de qualité médiocre, à grosse trame. Son examen laisse voir des portraits plus figés, moins réussis que ceux de *l'Album Musica* ou de *Comoedia illustré*, et on en viendrait presque à regretter, avec Jean Cocteau, les caricatures de la période précédente, souvent plus réussies :

Les jolies femmes de ma jeunesse s'offensaient des charges de Sem. Mais il épinglait tout vif le papillon de la minute, et ce sont les photographies d'Otto ou de Reutlinger, que nos mécontentes adoraient, qui sont devenues ridicules, tandis que la jeunesse, la beauté, l'élégance, restent intactes lorsqu'un Sem ou un Capiello<sup>1450</sup> les fixent<sup>1451</sup>.

Ainsi s'élargit l'éventail des qualités de ces revues, avec d'une part des revues de luxe, et d'autre part des revues modestes. L'essor de ces dernières, qui après 1914-1918 vont disparaître au profit de périodiques consacrés au cinéma, semble aller de pair avec ce que Christophe Charle nomme *le glissement du public vers les genres faciles*<sup>1452</sup>.

Par ailleurs, on peut constater une curieuse symétrie par rapport au disque, avec une approche paradoxalement inverse : certes, le public glisse vers les genres faciles, mais ce sont d'abord les artistes modestes qui sont montés à l'assaut du studio d'enregistrement, avant les plus renommés. Avec la photographie, c'était le contraire.

Alors qu'il n'est jamais question de disques dans les articles de cette presse artistique, le succès des revues illustrées, contribuant à mettre un visage à ces artistes, a sans doute encouragé la vente des premiers disques. Ainsi le disque ou le cylindre, avec leur offre de mémoire sonore, décuplent la singularisation, ou la visibilité, de l'artiste de scène. Cependant ce phénomène s'est réalisé en parallèle et en marge de l'image imprimée, et d'une toute autre façon : dépourvus d'illustration, les disques n'offraient rien d'autre que les voix de ces artistes.

Au moins sommes-nous parvenus à distinguer quelque peu l'auditeur averti, celui qui est habitué à fréquenter le concert, le café-concert, l'Opéra, l'Opéra-comique, de l'autre, qui n'a pas ou peu entendu au préalable les œuvres que lui offrent ses disques ou cylindres. Assurément l'anecdote de Horace Hurm qui entend des semainiers, vers 1900, chanter Wagner aux moissons, nous informe à ce propos :

---

<sup>1450</sup> Georges Goursat, dit Sem (1863-1934), était illustrateur, affichiste, caricaturiste, chroniqueur mondain et écrivain ; V. Otto, photographe français actif de 1885 à 1898, est notamment l'auteur d'un portrait de Paul Verlaine ; Charles Reutlinger est un photographe français (1816-1880). Leonetto Capiello (1875-1942) est un peintre, illustrateur, caricaturiste et affichiste d'origine italienne, naturalisé français en 1930.

<sup>1451</sup> Jean Cocteau, entretien avec Fred Kiriloff [fragment], 1952, *Anthologie de la Chanson française enregistrée, 1900-1920*, op. cit., CD 1, piste 1.

<sup>1452</sup> Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne*, Paris, Albin Michel, 2008, 572 p.

Ce n'est pas sans étonnement et satisfaction que nous avons entendu dans les premières années de ce siècle (déjà) le *Chœur des Filles du Rhin* de Wagner chanté en pleine campagne par un groupe de faucheurs ! Renseignements pris, c'était le phonographe qui nous valait cette saisissante et réconfortante impression. Les grands artistes, les virtuoses, les prodiges sont maintenant connus, appréciés et aimés de la terre entière, jusque dans le plus petit hameau, dans le bled le plus éloigné.<sup>1453</sup>

Certainement le client découvre les contenus musicaux des cylindres, ou bien il porte ses choix sur un répertoire préétabli par la publicité, vantant les mérites de tel assortiment de meilleures ventes... Sur un catalogue d'au moins 8 000 titres français chez Pathé, il y en a 400 qui ressortent bien plus souvent que les autres. Pourquoi ? Probablement du fait des ventes par assortiment de lots vendus par correspondance et de la publicité, qui pousse d'autant plus certains titres s'ils sont publiés par des industriels qui tentent de s'établir comme éditeurs, on l'a vu plus haut avec le cas de *La Vierge à la crèche*, de la *Chanson pour Jean* ou des fragments de *Faust*.

Il en va de même avec les chanteurs de café-concert : Ordinairement on se rappelle les noms d'Yvette Guilbert (1865-1944), Dranem, Félix Mayol (1872-1941), et c'est peut-être bien grâce au disque, mais aussi et surtout grâce aux célèbres affiches de Jules Chéret ou de Toulouse-Lautrec. Sur les 401 personnages présentés dans le répertoire *Nos artistes*<sup>1454</sup>, un cinquième environ a enregistré des disques ou des cylindres que l'on peut entendre ou écouter aujourd'hui : tels sont Paulus<sup>1455</sup>, Thérèse<sup>1456</sup>, Anna Judic<sup>1457</sup>, Germaine Gallois<sup>1458</sup>, Paulette Darty<sup>1459</sup>, Esther Lekain<sup>1460</sup>. Mais malgré leurs disques<sup>1461</sup>, les voix de ces artistes très célèbres de leur vivant, semblent réduites au silence des générations antérieures qui ne pouvaient laisser un héritage sonore.

---

<sup>1453</sup>Horace Hurm, *La passionnante histoire du phonographe...*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>1454</sup>Jules Martin : *Nos artistes des théâtres et concerts...*, *op. cit.*

<sup>1455</sup>Jean-Paul Habans, dit Paulus (1845-1908).

<sup>1456</sup>Emma Valladon, dite Thérèse (1837-1913).

<sup>1457</sup>Anne Marie-Louise Damiens, dite Anna Judic (1849-1911).

<sup>1458</sup>Germaine Gallais, dite Germaine Gallois (1869-1932).

<sup>1459</sup>Paulette Joséphine Combes, dite Paulette Darty (1871-1939).

<sup>1460</sup>Ernestine Niekel, dite Esther Lekain (1870-1960).

<sup>1461</sup>On peut écouter la plupart des artistes cités ici sur : <http://www.phonobase.org>.



## **CONCLUSION**



Le présent travail consacré à la naissance de l'industrie du disque et du cylindre enregistrés en France est une première pierre, posée sur un chantier nouveau. Pour prendre la mesure de cette assertion, il faut d'abord passer en revue les quelques outils, dont je me suis imposé, dès la fin du siècle dernier, le façonnage en vue du présent projet : 1° compilation de 2 000 marques déposées (1893-1914) et 4 200 brevets (1888-1934) français, soit 600 marques et 1300 brevets antérieurs à 1915<sup>1462</sup>, 2° invention de l'Archéophone pour lire les cylindres, 3° recherche et collecte de sources imprimées invisibles dans les réseaux documentaires traditionnels, et 4° prospection, photographie, numérisation, indexation et mise en ligne de près de 10 000 disques et cylindres.

Ces outils ont constitué le socle de cet exposé et permettent de rompre le silence :

- Silence des chanteurs et autres interprètes tout d'abord, qui hormis quelques-uns, très modestes, ne disent ou n'écrivent rien de leur expérience du disque ou de leurs (més)aventures au studio. Les artistes les plus en vue, même ceux qui gagnent de l'argent au studio, se détournent pudiquement du phonographe, jugé comme pratique de dilettante.
- Silence des disques et des cylindres qui, presque tous, ont disparu, et que personne ne connaît bien, hormis quelques collectionneurs particuliers. Pour rompre ce silence-là, il fallait la mise en place de moyens techniques, de lecture et de diffusion en ligne. Il fallait également la bienveillance de quelques-uns de ces collectionneurs.
- Silence de l'édition qui, dans les années 1930, pour vanter les mérites du progrès alors récent (1926) de l'enregistrement électrique, se piquent de donner une histoire du phonographe. Ces ouvrages signés André Cœuroy, Eugène-Henri Weiss, Pierre Hémardinquer, etc., n'apportent rien de précis sur la période antérieure à 1914.
- Silence de l'historiographie récente : les ouvrages de Sophie Maisonneuve ou de Ludovic Tournès, sous des titres pourtant prometteurs<sup>1463</sup>, n'apportent rien de tangible sur la période qui nous a intéressé ici. Outre-Manche, l'excellent l'ouvrage de Peter Martland est le seul à offrir une idée de la dimension de cette industrie dans un pays d'Europe, à la veille de la Grande Guerre. Centré sur les questions économiques, il ignore toutefois les contenus des documents sonores produits par cette industrie : en marge des noms d'une vingtaine de vedettes

---

<sup>1462</sup>Les marques déposées à l'INPI ne sont pas accessibles en ligne. S'agissant des brevets au début du siècle, les données sont partiellement disponibles en ligne depuis janvier 2015 : <http://www.inpi.fr/fr/services-et-prestations/bases-de-donnees-gratuites/base-brevets.html>. Notre dépouillement résulte d'un traitement des publications papier. Voir Henri Chamoux, *Recueil des dépôts de marques phonographiques...*, *op. cit.*, et Henri Chamoux, *Les 4241 brevets de l'industrie phonographique...*, *op. cit.*

<sup>1463</sup>Sophie Maisonneuve, *L'invention du disque 1877-1949...*, *op. cit.* ; Ludovic Tournès, *Du phonographe au MP3...*, *op. cit.*

internationales, on ne sait pas à sa lecture, ce qui s'écoutait réellement en Angleterre avant guerre.

- Silence dû à la célébrité promue par le disque : typiquement, la gloire de ces quelques-uns jette l'ombre sur des milliers d'autres : ce que l'on pourrait nommer *l'effet Caruso*<sup>1464</sup>. On n'apprend jamais rien, y compris dans de bons ouvrages comme celui de Peter Martland, sur les genres les plus populaires et les plus répandus, ou sur les contenus jugés secondaires. C'est bien là un effet pervers de la célébrité, principe de la lutte commerciale pour la vente en grande quantité d'un nombre réduit d'artistes. L'industrie phonographique à la Belle Époque au contraire, qui ne sait encore reproduire un original qu'en quelques centaines de copies, multiplie les titres et les sujets d'enregistrement, pour garantir l'alimentation permanente d'un marché. Les artistes nombreux au disque nous donnent un aperçu fidèle du foisonnement musical et scénique parisien au tournant du siècle.

- Silence des sources : à part quelques publicités vantant les mérites du phonographe, placées dans la presse entre les pilules pour la poitrine et les crèmes au radium, on trouve bien peu de traces de cet objet qui n'est pas pris au sérieux, et au sujet duquel il reste avant tout des réflexions de mépris ou de rejet. La dispersion de sources d'archives privées, disponibles dans les banlieues de Londres (EMI/Gramophone) ou de New York (Edison Papers), de sources françaises disponibles depuis peu (Fondation Pathé Jérôme Seydoux), le silence de sources papier non soumises au dépôt légal, viennent s'ajouter aux nombreuses raisons au retard de l'éclairage neuf proposé ici.

On y a découvert les usages pionniers de l'écoute moderne de la musique enregistrée et on a pu y apprendre l'existence même de tout un système de production dont la puissance semblait naguère insoupçonnée. On a pu vérifier que le phonographe, cet engin chargé de défauts, a réalisé, en vingt ans, une singulière transition entre curiosité de laboratoire et succédané d'instrument de musique. Il l'a réussi d'une manière spectaculaire : de 1900 à 1914, environ 100 millions de disques et cylindres distribués sur le seul territoire national ! Un répertoire de 12 000 titres au moins, tous répertoires et fabricants confondus, interprétés par 3 000 solistes au moins, de tous genres. De ce succès industriel, l'inventeur Edison n'obtient qu'une faible part, et il est bien plus présent aux États-Unis sans dominer pour autant dans son propre pays. Au moins aura-t-il la satisfaction d'avoir su imposer un format de cylindre standard, qui

---

<sup>1464</sup>Fait significatif, les archives EMI Archive Trust elles-mêmes proposent en ligne, à l'exclusion de tout autre enregistrement, l'audition de quatre artistes de légende : Nellie Melba, Enrico Caruso, Luisa Tetrazzini, Edward Lloyd. Voir *An introduction to some of the early Gramophone Company recording artists* : <http://www.emiarchivetrust.org/collection/the-artists/>

domine absolument les nombreux autres formats<sup>1465</sup>.

On a donné de nombreuses explications pour montrer comment tout cela avait pu être oublié. Ajoutons encore ceci : on a vu<sup>1466</sup> que les États-Unis produisaient 27 millions de disques en 1914, et 107 millions en 1919, tandis que l'Europe se relevait à peine de son suicide. Or, d'après la même source, la production américaine chutait à 20 millions d'unités en 1924<sup>1467</sup> du fait de la concurrence émergente de la radio. Le phénomène a très certainement été similaire en France, avec de surcoût les effets de la guerre : à peine le disque avait-il le temps de se relever au milieu des années 1920, qu'il subissait la concurrence de la radiodiffusion<sup>1468</sup>. Les chiffres de la production phonographique nationale entre 1920 et 1939, qui aujourd'hui restent à établir de façon précise, ont certainement mis très longtemps avant de retrouver les valeurs d'avant 1914.

De l'époque de sa naissance jusqu'à la Grande Guerre, les différentes branches de l'industrie phonographique sont totalement intégrées : même lorsqu'il sous traite une partie de sa fabrication, l'industriel du disque à la Belle Époque est à la fois producteur, directeur artistique, fabricant de disques, fabricant de tourne-disques. Évidemment ces fonctions vont se fractionner dans l'entre-deux guerres.

Dès le début, l'orientation du répertoire enregistré vers la musique est une évidence. Discours, diction, théâtre ne sont pas absolument exclus du répertoire enregistré au disque et au cylindre, mais on voit bien qu'ils sont ou, plus précisément, qu'ils deviennent la portion congrue, et ne rendent pas compte du nombre foisonnant des œuvres théâtrales disponibles. En dépit des tentatives de ses premiers promoteurs, l'usage domestique du phonographe ne porte pas sur les lettres mais sur la musique, ou les musiques. Parmi celles-ci, le phonographe sert moins bien les plus académiques, et le gros de la production est occupé par les musiques les plus populaires. On vend ce qui fait rire, on achète pour se distraire. La musique est par ailleurs curieusement servie par les machines parlantes : conservée, mais réduite, déformée, tronquée, amputée. On comprend mieux les réactions négatives qui ont pu se produire à l'encontre de cette nouveauté.

Réduite, la musique l'est au sens propre, comme au figuré, réduite en durée, amputée de

---

<sup>1465</sup>Sur les formats de cylindres, voir notamment tableau en annexe n° 7.

<sup>1466</sup>Chapitre III, partie 2.3.3, « L'exportation des disques Pathé ».

<sup>1467</sup>Robert Thérien, *L'histoire de l'enregistrement sonore au Québec et dans le monde...*, op. cit., p. 109.

<sup>1468</sup>Karine Le Bail, « Orages et conciliations : les relations tourmentées du disque et de la radio dans les années trente », communication à la journée d'études « L'Histoire du disque : innovations techniques, pratiques musicales et usages sociaux (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle) », 5 novembre 2004 : <http://calenda.org/189472> (d'après une prise de notes sur place, communication non publiée).

certain passages, pour raisons techniques, afin de tenir en un fragment calibré ; déformée par des accélérations de rythme, dans le même souci de lui faire prendre moins d'espace. Elle est modifiée par les singulières orchestrations, lorsqu'il ne s'agit pas de réduction au piano, somme toute préférable. Ces orchestrations, qui ne pouvaient convenir de façon égale à l'interprétation de tous les genres musicaux, étaient cependant familières au plus grand nombre, puisqu'à l'audition, elles correspondaient à peu près à l'orchestration des harmonies municipales alors fort répandues. Quant à leur contenu, il correspond à ce que l'on écoutait le plus dans les concerts publics les plus fréquentés.

En conséquence, le contenu du répertoire présente certains caractères d'infidélités à la réalité, et on a pu mettre en évidence une sous-représentation de certains genres, en particulier pour ce qui touche à la musique de chambre, ou à certaines formes de musique orchestrale. Certes, on a pu vérifier que l'audition d'un quatuor à cordes *in vivo*, ou d'une symphonie, étaient choses marginales dans le Paris fin de siècle, en regard de la multitude d'auditions d'opéra ou opéra-comique disponibles chaque jour. Mais tout de même, le compte n'y est pas, et à en croire le disque, tout le monde écoutait Bizet, Gounod ou Meyerbeer, et personne ne connaissait Beethoven. Les raisons techniques entrent pour une bonne part dans cette sous-représentation d'un genre qui touchait une certaine élite accordant sans doute peu d'intérêt à la musique mécanique.

On s'est étonné de l'omniprésence au disque du café-concert, et en particulier du genre grivois. Assurément, l'époque qui a produit des figures telles que celles de Jules Ferry ou de Ferdinand Buisson, qui s'est mobilisée pour l'éducation, multipliant les campagnes contre l'alcoolisme, cette même époque qui a enfanté de si nombreux ambassadeurs de la gouaillerie, connaît et pratique la gauloiserie. Il est donc normal de retrouver de très nombreux échantillons d'un genre qui fait rougir ou choque désormais. On ne peut que constater que les goûts ont changé : la grivoiserie est sans doute en 1900 le genre dominant quantitativement, et le phonographe rend compte de cela avec fidélité.

En 1941, dans une diatribe contre l'émergence des cafés-concerts et goguettes du XIXe s., qu'il juge décadente, André Coeuroy se livrait à une distinction entre *chanson populaire* et *chanson de café-concert*, et écrivait :

La chanson de café-concert est sortie des « sociétés chantantes » où le bourgeois venait pousser sa romance ou écouter celle du voisin : école d'individualisme.<sup>1469</sup>

L'écoute du phonographe, même en société, conduit au retour sur soi et procède sans doute de

---

<sup>1469</sup> André Coeuroy, *La musique et le peuple en France*, op. cit., p. 61-65.

cette même école d'individualisme, selon le terme employé par Coeuroy. La chanson de café-concert y trouvait donc toute sa place. La machine parlante, qui dans une certaine mesure, se passe de censure par l'écoute intimiste qu'elle permet, a même très tôt été, et sans retenue, une propagatrice des genres les plus faciles, en particulier des choses que l'on cache. Le soupçon s'est confirmé à l'audition des enregistrements d'amateurs : parmi ceux-ci, un grand nombre abritait des propos que leurs auteurs ne pouvaient sans doute pas tenir devant n'importe quel public.

Malgré ces constats, le répertoire enregistré apparaît comme une reproduction suffisamment précise au contenu des musiques que l'on entendait *in vivo* au spectacle. Ceci est spécialement vrai concernant les genres chantés, justement les plus répandus. Certes tout est altéré, le phonographe déforme les sons musicaux, certains aspects sont forcés, cependant il conserve une trace somme toute fidèle des timbres qui donnent leur distinction aux différentes voix, et livre un contenu vivant.

Au résultat, le phonographe donne un cadre à la mémoire de l'auditeur de chaque génération. L'oubli aidant, le temps faisant son travail, les personnels désignés à la réédition faisant le leur, ce cadre devient sélectif, et d'un opéra connu, le XXe siècle conservera surtout quelques-uns des plus grands airs clamés au phonographe et plus tard à la radio ou sur le disque vinyle, par un effet de lentille grossissante qui fait oublier tout le reste d'un répertoire démodé. D'autre part, avec l'arrivée de musiques nouvelles, l'entre-deux guerres s'empresse d'oublier non seulement les inepties grivoises fin de siècle, mais aussi tout un folklore au contenu plus licite.

Or, les tout premiers catalogues se présentaient déjà comme autant d'écrins pour la conservation du passé musical. Que l'on évoque les œuvres lyriques datées de la Monarchie de Juillet, ou opérettes du Second Empire notamment, visibles chez Lioret ou dans les premiers catalogues de Pathé, ou dans d'autres genres les chansons d'un Albert Caudieux chez APGA ou d'un Aristide Bruant, on voit que le phonographe se pose très tôt en conservateur, en permettant la survivance au disque de genres alors déjà morts ou sur le point de disparaître. La dynamique commerciale a surtout encouragé la fixation de l'anecdotique et du fait divers, conférant à ces contenus fugitifs une valeur ajoutée acquise avec la distance du temps. À ce titre, et malgré les réserves émises plus haut, qui touchent tant aux contenus qu'aux imperfections techniques, on peut affirmer que le répertoire enregistré de la Belle Époque est un remarquable tableau, porteur de bien nombreux traits utiles pour décrire cette période. Le disque et le cylindre conservent la voix d'une époque, dont ils peuvent nous rendre désormais

des échos bien audibles, et peuvent constituer de solides supports d'étude pour autant que l'on sache quelle écoute leur prêter.

Le disque doit rompre le silence des archives. La cause est entendue depuis longtemps, outre-Atlantique, où les publications techniques destinées aux archivistes ne manquent pas<sup>1470</sup>, mais c'est moins évident en Europe. En partant volontairement des documents sonores eux-mêmes pour décrire tout un paysage sonore, afin d'expliquer des usages, mais aussi pour mettre en lumière une importante aventure industrielle, on a pu raconter cette histoire. Au moins cette démarche d'écoute, d'indexation, de numérisation, permet-elle de fournir désormais un corpus homogène et représentatif de la production enregistrée d'une époque, qui restait impossible à décrire jusque là. Ce corpus est à considérer comme une publication de ressources historiques qui peut constituer la base de bien d'autres recherches sur des sujets connexes.



Illustration 44: Quelques cylindres souples Dictabelt similaires à ceux employés au cours du procès de Rivonia. À l'arrière-plan, un Dictabelt monté sur mandrin avant lecture sur l'Archéophone.

Même sous ses formes les plus tardives, le cylindre nous rappelle à la fois l'intérêt de premier ordre et le caractère volatil d'un contenu souvent unique. Le format cylindrique comme porteur de sons a en effet connu une existence commerciale sur le long terme : pour sortir du cadre de l'époque considérée ici, qu'il soit rappelé que l'on a continué à produire des cylindres

<sup>1470</sup>Après les publications en ligne payantes de l'AES et de l'IASA, il faut louer le travail suivant dont la version numérique est gratuite au téléchargement : Sam Brylawski, Maya Lerman, Robin Pike, Kathlin Smith (dirs.) : *ARSC Guide to Audio Preservation*, Eugene, OR, Washington, DC, Association for recorded sound collections, Council of Library and information resources, National Recording Preservation board of the Library of Congress, 2015, 252 p. Téléchargement : <http://www.clir.org/pubs/reports/pub164>.

pour certaines applications jusque vers 1980, sous la forme de boucles fermées et souples de vinyle. Ces manchons, qui constituent l'ultime perfectionnement du cylindre, furent diffusés commercialement sous le nom de *Dictabelt* et utilisés dans certains pays pour la dictée du courrier ou l'enregistrement de procès en justice.

Ma compétence reconnue dans la sauvegarde des cylindres, et plus largement dans la récupération de tous supports sonores difficiles, a permis la conclusion d'un marché entre le LARHRA et l'INA<sup>1471</sup> pour la numérisation du procès de Nelson Mandela (1918-2013). Connu sous le nom de procès de Rivonia (1963-1964), ce procès qui a duré plus de 230 heures, n'a cependant pas produit de registre d'audience, au lieu de quoi il a été enregistré intégralement sur 591 cylindres souples Dictabelts. Bel exemple d'une archive orale lorsqu'elle porte le témoignage le plus direct qui nous lie à un événement historique, cet ensemble de précieux documents inscrits au registre Mémoire du Monde de l'UNESCO en 2007, a donc été prêté à des institutions françaises par les Archives nationales d'Afrique du Sud (NARSSA), où ils sont retournés après numérisation par mes soins sur l'Archéophone.

Il ne s'agit pas ici seulement de vanter cet exemple exceptionnel, ni celui de la redécouverte, à l'aide du même outil de lecture, de la voix de Otto von Bismarck (1815-1898)<sup>1472</sup> : ces sources rares ne doivent justement pas occulter les choses banales, et on se demande ici combien de contenus jugés futiles ont disparu, combien encore sont amenés à disparaître ? La question porte aussi bien sur les enregistrements privés que sur des publications commerciales.

Conçu comme la mémoire du patrimoine culturel diffusé sur le territoire national<sup>1473</sup>, antidote de l'oubli, le dépôt légal, qui se doit d'être exhaustif, ne s'attache-t-il pas désormais à tout mémoriser ? Le dépôt légal répond au souci de constituer une collection exhaustive des documents publiés à des fins de conservation et de recherche. Empêcher ou retarder le dépôt de documents jugés sans intérêt ajoute des limites à la valeur d'une collection nationale, qui idéalement ne devrait pas dépendre de l'évolution des seuils de tolérance.

En particulier, des sources publiées dans le commerce antérieurement à l'application du dépôt légal aux ressources sonores, et menacées de disparition, méritent d'être au moins numérisées.

---

<sup>1471</sup>Le Laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes (LARHRA, UMR 5191) est spécialisé en histoire moderne et contemporaine. L'Institut national de l'audiovisuel (INA) est un établissement public à caractère industriel et commercial français, chargé notamment d'archiver les productions audiovisuelles, de produire, d'éditer, de céder des contenus audiovisuels et multimédias.

<sup>1472</sup>« Au musée Edison, l'Archéophone rend leurs voix à Otto von Bismarck et Helmuth von Moltke » : [http://www.archeophone.org/bismarck\\_moltke.php](http://www.archeophone.org/bismarck_moltke.php). Voir aussi : Ulrich Lappenküper (dir.), *"A clever instrument": der Edison-Phonograph und die Tonaufnahme Otto von Bismarcks vom 7. Oktober 1889*, Friedrichsrh, Otto-von-Bismarck-Stiftung, 2012, « Friedrichlsruher Beiträge », vol. 43, 60 p.

<sup>1473</sup>Selon les termes de la Bibliothèque nationale de France : [http://www.bnf.fr/fr/professionnels/depot\\_legal\\_definition.html](http://www.bnf.fr/fr/professionnels/depot_legal_definition.html)

Les contenus conservés au dépôt légal ont trait aux valeurs de la société, qui changent d'un pays à l'autre et d'une époque à l'autre. Ils constituent un cliché de leur époque qui doit rester lisible. La question de leur valeur intrinsèque, ou de leur contenu parfois difficile à entendre, qu'il soit même pornographique ou qu'il constitue - ou ait constitué- une incitation à la haine, ne doit pas arrêter un travail de mémoire.

Or, il existe de très nombreux supports qui deviennent illisibles avec le temps, et ce qui vaut pour Mandela vaut également pour certains enregistrements privés ou commerciaux d'un temps lointain, qu'il s'agisse de Bismarck ou de Charlus : la numérisation de ces supports fragiles qui sont amenés à disparaître, est la condition à une mémorisation à long terme de leurs contenus.

En incluant la collection de 7 000 cylindres conservés à la BnF, on a estimé à 25 000 le nombre probable de cylindres encore disponibles en attente de numérisation. Le nombre des disques de la même époque est sans doute plus élevé. Un outil comme la Phonobase est parfaitement à même de s'enrichir de ces contenus, pour offrir de la Belle Époque un paysage sonore plus complet.

## **BIBLIOGRAPHIE**



## **1. Sources primaires**

### **1.1 Sources matérielles**

Fruit d'une collecte systématique, la Phonobase, [www.phonobase.org](http://www.phonobase.org), rassemble 4 300 cylindres et 5 500 disques audibles, soit 9800 fiches en ligne, la plupart avec photographies, décrivant chacune un document sonore commercial antérieur à 1914 audible en ligne. Le temps d'écoute global est de 550 heures environ.

Environ 720 notes de bas de page du présent document renvoient chacune vers l'audition d'un document sonore, pour une durée d'audition complète estimée à 35 heures environ.

### **1.2 Sources d'archives**

#### **Archives Pathé (Fondation Jérôme Seydoux Pathé)**

*Conseils d'administration, livre 1 (28 décembre 1897 - 7 juillet 1908), 384 p., non coté.*

*Conseils d'administration, livre 2 (11 août 1908 - 5 juin 1913), 305 p., non coté.*

*Conseils d'administration, livre 3 (15 octobre 1913 - 2 novembre 1921), 301 p., non coté.*

*Assemblées générales, livre 2 (11 août 1908 - 4 juin 1913), 292 p., non coté.*

*Assemblées générales, livre 3 (17 septembre 1915 - 30 juin 1921), 184 p., non coté.*

Le livre 1 des Assemblées générales est resté longtemps inaccessible, au lieu de quoi j'ai pu consulter les dossiers suivants, non paginés :

*Rapport de M. Floucaud commissaire vérificateur des Apports du 10 septembre 1900, inv. Hist D 814-1-3.*

*Assemblée générale du 28 juin 1901. Rapport du commissaire des comptes. Exercice 1900-1901, inv. Hist D 814-1-4.*

*Assemblée générale du 26 mai 1902. Rapport du commissaire des comptes. Exercice 1901-1902, inv. Hist D 814-1-6.*

*Assemblée générale du 29 mai 1903. Rapport du commissaire des comptes. Exercice 1902-1903, inv. Hist D 814-1-7.*

*Assemblée générale du 2 juin 1904. Rapport du commissaire des comptes. Exercice 1903-1904, inv. Hist D 814-1-8.*

*Assemblée générale du 30 mai 1905. Rapport du commissaire des comptes. Exercice 1904-1905, inv. Hist D 814-1-9.*

*Assemblée générale du 29 mai 1906. Rapport du commissaire des comptes. Exercice 1905-1906, inv. Hist D 814-1-10.*

*Assemblée générale ordinaire du 28 mai 1907. Rapport du Conseil d'administration. Rapport des commissaires des comptes. Bilans exercice 1906-1907, inv. Hist D 814-1-12.*

*Assemblée générale ordinaire du 2 juin 1908. Rapport du Conseil d'administration. Rapport des commissaires des comptes. Bilans exercice 1907-1908, inv. Hist D 814-1-14.*

*Assemblée générale ordinaire du 8 juin 1909. Rapport du Conseil d'administration. Rapport des commissaires des comptes. Bilans exercice 1908-1909, inv. Hist D 814-1-16.*

*Assemblée générale ordinaire du 15 juin 1910. Rapport du Conseil d'administration. Rapport des commissaires des comptes. Bilans exercice 1909-1910, inv. Hist D 814-1-18.*

*Assemblée générale ordinaire du 22 juin 1911. Rapport du Conseil d'administration. Rapport des commissaires des comptes. Bilans exercice 1910-1911, inv. Hist D 814-1-20.*

*Assemblée générale ordinaire du 25 juin 1912. Rapport du Conseil d'administration. Rapport des commissaires des comptes. Bilans exercice 1911-1912, inv. Hist D 814-1-22.*

*Assemblée générale ordinaire du 26 juin 1913. Rapport du Conseil d'administration. Rapport des commissaires des comptes. Bilans exercice 1912-1913, inv. Hist D 814-1-23.*

*Assemblée générale ordinaire du 17 septembre 1915. Rapport du Conseil d'administration. Rapport des commissaires des comptes. Bilans exercice 1914-1915, inv. Hist D 814-1-23.*

*Assemblée générale ordinaire du 30 août 1916. Rapport du Conseil d'administration. Rapport des commissaires des comptes. Bilans exercice 1915-1916, inv. Hist D 814-1-29.*

*Assemblée générale ordinaire du 7 juillet 1917. Rapport du Conseil d'administration. Rapport des commissaires des comptes. Bilans exercice 1916-1917, inv. Hist D 814-1-30.*

*Assemblée générale ordinaire du 6 août 1918. Rapport du Conseil d'administration. Rapport des commissaires des comptes. Bilans exercice 1917-1918, inv. Hist D 814-1-32.*

*Assemblée générale ordinaire du 30 juillet 1919. Rapport du Conseil d'administration. Rapport des commissaires des comptes. Bilans exercice 1918-1919, inv. Hist D 814-1-34.*

**Archives Edison**, The Thomas Edison Papers, Rutgers University (New Jersey) : *Company Records Series, Compagnie Française du Phonographe Edison (CL400)*. Il s'agit principalement de correspondance au sein des différentes compagnies phonographiques d'Edison, entre la France et le New Jersey, sur environ 800 p. Ces courriers ne sont pas indexés individuellement et ne sont consultables que dans le New Jersey.

Au nom de la simplicité, j'ai mis ces contenus en ligne et me suis notamment servi pour le présent travail, d'extraits des documents téléchargeables aux adresses suivantes :

[http://www.archeophone.org/ressources/006\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_02\\_1904\\_1905\\_73p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/006_Rutgers_Edison_France_02_1904_1905_73p.pdf)

[http://www.archeophone.org/ressources/007\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_03\\_1905\\_25p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/007_Rutgers_Edison_France_03_1905_25p.pdf)

[http://www.archeophone.org/ressources/008\\_Rutgers\\_Edison\\_France\\_04\\_1905\\_1906\\_85p.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/008_Rutgers_Edison_France_04_1905_1906_85p.pdf)

[http://www.archeophone.org/ressources/016\\_Rutgers\\_Edison\\_Cie\\_francaise\\_1908\\_1910.pdf](http://www.archeophone.org/ressources/016_Rutgers_Edison_Cie_francaise_1908_1910.pdf)

**Archives EMI** : EMI Group Archive Trust, Dawley Road, Hayes, Middlesex, UB3 1HH, UK. Fragments de la correspondance écrite entre Alfred Clark, directeur de la Compagnie Française du Gramophone établie à Paris en 1899, et ses homologues Anglais de la Gramophone Company, en particulier William Barry Owen et Theodore B. Birnbaum.

Environ 390 pages de correspondance concernant les intérêts de cette compagnie en France, entre 1899 et 1930. J'ai placé en ligne les documents dont je me suis servi, aux adresses suivantes : <http://www.archeophone.org/ressources/EMI0.pdf>, et <http://www.archeophone.org/ressources/EMI2.pdf>

**Centre des archives économiques et financières (CAEF).** 471 avenue de l'Europe, Savigny-le-Temple.

*Contribution extraordinaire sur les bénéfices exceptionnels ou supplémentaires réalisés pendant la guerre*, dossier Pathé, carton B15632.

### **Archives de Paris**

Séries D11 u 3 et D10 u3 : faillites et liquidations judiciaires 1808-1914. Pour les faillites après 1900, on a dépouillé dans le versement 25/64/1 du Tribunal de commerce. La recherche dans les registres s'effectue au 18 Bd Serrurier, et les dossiers se consultent à Villemoisson sur Orge. On dénombre onze faillites de sociétés phonographiques recensées au tribunal de commerce de la Seine de 1882 à 1910, fonds D10U3, registres 53 à 80.

*Urbain Marie Fondain, fabricant de phonographes, 125 rue Richer, Paris, D10U3, reg. 53, dossier 10174, 24 avril 1881*

*Société Française des phonographes automatiques, Alphonse Pierrot dit Bastien, D10U3, reg. 71, dossier 3711, 1er mars 1899*

*Ernest Noël Grizard, ancien marchand de phonographes, 44 avenue du Maine, D10U3, reg. 73, dossier 6784, 25 mai 1901*

*Société du biophonographe, système Joly, 31 rue Blanche, D10U3, reg. 73, dossier 7585, 10 avril 1901*

*Bellanger, fabricant de cylindres à Ivry sur Seine, D10U3, reg. 76, dossier 12794, 12 février 1904.*

*Société des microphonographes Bettini, 28 Boulevard des Capucines, D10U3, reg. 76, dossier 11850, 3 octobre 1904.*

*Société Pierre Monteillet, au capital de 1 500 000 fr., fabricant de cylindres de phonographes à Gentilly, D10U3, reg. 77, dossier 12802, 15 avril 1905.*

*Duttenhæffer, fabricant d'appareils à disques avenue Parmentier, D10U3, reg. 78, dossier 13954, 3 février 1906.*

*Meunier, négociant en phonocartes rue Laffitte, D10U3, reg. 79, dossier 15382, 18 janvier 1907.*

*Seguin Marius, dit Delarer, exploitant de la firme "phonographie franco-américaine" à Paris, 56 rue Notre Dame de lorette, D10U3, reg. 79, dossier 16194, 13 septembre 1907.*

*Cie internationale du Phon-o-phone, au capital de 2 500 000 f, 41 rue de la Victoire, D10U3, reg. 80, dossier 16631, 17 janvier 1908.*

*Jules Chapuisot, ayant exercé l'industrie de fabricant de cylindres phonographiques à Paris, 31 rue des Petites écuries, demeurant à Auglet, canton de Bayonne, D10U3, reg. 80, dossier*

16993, 14 avril 1908.

### 1.3. Autres sources primaires

#### Monographies

Henri Bouasse, *Cours de Physique conforme aux programmes des certificats et de l'agrégation de physique*, Paris, Delagrave, 1907, t. 3 : *Électricité et magnétisme*, 412 p.

Michel Brenet, *La musique militaire, étude critique*, Paris, Henri Laurens, 1918, 130 p., p. 118-123.

Émile Desbeaux, *La Physique populaire*, ouvrage couronné par l'Académie française, Paris, Hatier, s.d., 835 p., pl.

Émile Gautier, *Le phonographe, son passé, son présent, son avenir*, Paris, Flammarion, 1905, 136 p.

Pierre Giffard, *Le phonographe expliqué à tout le monde. Edison et ses inventions*, Paris, Maurice Dreyfous, 1878, « Petite bibliothèque à 1f. », 127 p., 2e édition 1878, 128 p.

Théodore Joran, *Choses d'Allemagne*, Paris F.-R. de Rudeval, 1906, 263 p.

A. Mathieu Villon : *Le phonographe et ses applications*. Bibliothèque des actualités industrielles, n°55, Tignol, Paris, 1894, 92 p.

Marie-Joseph Ollivier (le P.), *Les Victimes de la charité : discours prononcé à Notre-Dame de Paris le 8 mai 1897 au service funèbre célébré pour les victimes de l'incendie du Bazar de la charité*, Paris, P. Lethielleux, 1898, 15 p., sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5496185r>.

Théodore du Moncel, *Le téléphone, le microphone et le phonographe*, Paris, Hachette, 1878, « Les merveilles de la science », 320 p., 67 fig.

D. Vital, *Le phonographe machine enregistrant et reproduisant la parole. Guide du phonographiste*, par D. Vital, professeur et conférencier, Paris, chez l'auteur, boulevard Voltaire, 255, 1879 [imp. A. Leroy, 66 rue des Marais], 22 p.

Albert Robida, Octave Uzanne, « La fin des livres », dans *Id.*, *Contes pour les bibliophiles*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, 1895, 230 p., p. 123 à 145.

Octave Uzanne, *Parisiennes de ce temps en leurs divers milieux, états et conditions : études pour servir à l'histoire des femmes, de la société, de la galanterie française, des mœurs contemporaines et de l'égoïsme masculin*, Paris, Mercure de France, 1910, 484 p.

Léon Vidal, *Traité pratique de photoglyptie*, Paris, Gauthier-Villars, 1881, 247 p.

## **Actions, titres boursiers**

« Association phonique des grands artistes, société anonyme au capital de 1 000 000 de francs [...] Constituée suivant délibérations des assemblées générales des 19 mai et 1er juin 1906, modifiée suivant délibérations des assemblées générales extraordinaires des 18 juillet et 3 novembre 1906. Statuts déposés aux minutes de Me Godet, notaire à Paris. Action de cent francs, n° 5984 » (collection particulière).

« Société française de phonographes « La Fauvette », SA au capital de 300 000 francs. [...] Statuts déposés chez Maître Vincent, notaire à Paris, le 17 novembre 1900. » Action de cent francs [Signé] « Un administrateur L. Vivès » (collection particulière).

## **Catalogues commerciaux**

Collection Henri Chamoux. Pour ce type de documents, on a jugé utile de noter les mentions d'imprimeurs lorsqu'elles existaient.

### ***Catalogues Edison***

*Compagnie Française du phonographe Edison, 1906, ancienne maison Charlus 39 avenue de Wagram, Guille-Gaillard & Cie successeurs, maison principale 6 rue de la Grange-Batelière et 1 passage Verdeau. Phonographes, cylindres moulés « Edison », les seuls authentiques. Catalogue des cylindres enregistrés par la Compagnie française du phonographe Edison, capital social cent mille francs, 48 p.*

*Compagnie Française du phonographe Edison, 1906, Maison Franco-Américaine J. Ossovetsky, 12 boulevard des Italiens, Passage de l'Opéra 6 et 8, Paris. Phonographes, cylindres moulés « Edison », les seuls authentiques. Catalogue des cylindres enregistrés par la Compagnie française du phonographe Edison, capital social cent mille francs, 48 p.*

*Edison Gold Moulded Records, American selections, all titles to July, 1905 inclusive, Form n° 725, Orange, N.J., 1905, 48p.*

*Edison Phonographs, The Ideal Home Entertainer, Form n° 740, Orange, N.J., 1905, 32p.*

*Edison Gold Moulded Records, British, European, Asiatic, Canadian, Mexican, Form n° 720, Orange, N.J., 1905, 38p.*

*Cylindres Edison moulés sur or, formulaire P113, 1er novembre 1907, imp. De Montmartre, J. Aragno, 60 p.*

### ***Catalogues Gramophone***

*Disques pour Gramophones. Derniers enregistrements faits à Naples et à Milan. Compagnie française du Gramophone, Paris 118 rue Réaumur, Alfred Clark, administrateur délégué, Imp. Bardinet, Paris, s.d. [1900], 10 p.*

*Gramophone Company Limited. Agence générale pour la Belgique et la Hollande. Disques en magasin à Bruxelles, catalogue, s.d. [1900], 8 p.*

*Supplément à notre catalogue général de disques. Airs chantés par M. Soulacroix, de l'Opéra-comique avec accompagnement de piano. Imp. Schneider frères et Mary, Levallois, s.d. [1900], 1 p.*

*Supplément à notre catalogue général. Gramophone, disques spécialement recommandés. Orchestre.* Imp. Schneider frères et Mary, Levallois, s.d. [1900], 1 p.

*Disques pour Gramophones. La Garde républicaine de Paris. Compagnie française du Gramophone société anonyme au capital de Cent mille francs, 118 rue Réaumur, Paris. Alfred Clark administrateur-délégué,* s.d. [1900], 14 p.

*Cie fse du Gramophone, 118 rue Réaumur, Paris, catalogue de disques enregistrés pour Gramophones,* Imp. Schneider frères et Mary, Levallois, s.d. [1900], 18 p.

*Gramophone. Supplément à notre catalogue général, Compagnie française du Gramophone, Paris 118 rue Réaumur,* s.d. [1901], 2 p.

*Appréciations sur le Gramophone par quelques grandes célébrités artistiques et littéraires françaises et étrangères,* Paris, sculptogravure C. Sohet & C°, s.d. [1903], non paginé [Recueil en fac-similé de lettres de célébrités, avec le texte de chacune l'accompagnant, dactylographié en rouge sur calques, illustration de couverture « Les sirènes enchantées par le Gramophone »].

*Compagnie Française du Gramophone, Disques enregistrés pour Gramophone,* s.d, [1903], 38p.

*Compagnie Française du Gramophone, Disques enregistrés pour Gramophone,* s.d, [1904], 40p.

*Grands magasins du Louvre, catalogue général des appareils et disques Gramophones et Zonophones. Auditions et démonstrations : 3e étage, galerie Rivoli, s.l., s.d. [Paris, 1904],* 55 p.

*Compagnie Française du Gramophone, Disques Zonophone double face, dernières nouveautés, janvier 1906, n.p.,* 18 p.

*Compagnie Française du Gramophone, Disques Zonophone double face 1906,* 36 p.

*Compagnie Française du Gramophone, Disques double face Zonophone, Impressions de luxe A.Tolmer, 20 rue du Temple, Paris, 1907,* 47p.

*Disques enregistrés par un nouveau procédé, Compagnie française du Gramophone, avril 1908, catalogue général,* imp. de Montmartre J. Aragno, Paris, 56 p.

Supplément avril 1909, « Encore un ! Petit père », Disques Zonophone, Imp. de Montmartre J, Aragno, 4 p.

*Disques Gramophone catalogue 1911, Compagnie française du gramophone, Imp. de Montmartre J, Aragno, 1911,* 152 p.

### **Catalogues Lioret**

[Catalogue Lioret 1899] *Henri Lioret. Inventeur constructeur breveté S.G.D.G. Patent. Fabrication exclusivement française. Les phonographes système Lioret portent tous dès maintenant le nom générique de Lioretgraph. Répertoire des cylindres enregistrés et description des différents modèles de Lioretgraph. Ce nouveau catalogue annule tous les précédents. Année 1899, Sceaux, imp. E. Charaire, XXII + 44 p. En ligne [http://www.archeophone.org/catalogues/lioret\\_1899](http://www.archeophone.org/catalogues/lioret_1899).*

Henri Lioret, 18 rue Thibaud, Paris. Répertoire des cylindres enregistrés en cire ou en cellulöid, année 1900. Sceaux, imp. E. Charaire, 52 p.

Henri Lioret, 18 rue Thibaud, Paris. Supplément au catalogue de 1900. Cylindres enregistrés en cire ou en cellulöid. Sceaux, imp. E. Charaire, 4 p.

[Catalogue Lioret 1911] Nouveaux modèles de Lioretgraphe appliqués à la physique et à la phonétique expérimentale. HL marque déposée. Henri Lioret, ingénieur breveté S.G.D.G., 270 Boulevard Raspail, Paris 14e, anciennement 2 rue Boulard, imprimerie Carbonne, place de la Mairie, Montreuil, 18 p.

### **Catalogues Pathé**

Continental Kinetograph Phonograph Graphophones Pathé frères 98 rue de Richelieu Paris, manufacture de films pour cinématographes, phonographe modèle 1898, répertoire des sujets pour phonographes et graphophones, s.l., s.d., [Paris, 1897], 46 p.

Compagnie générale de cinématographes phonographes et pellicules. Société anonyme au capital de un million de francs. Siège social 98, rue Richelieu, Paris. Succursale 26 boulevard de Italiens, ateliers à Vincennes, usine à Chatou. Manufacture de graphophones, phonographes et accessoires. Anciens établissements Pathé frères. Prix courant n° 1, phonographes, graphophones et accessoires, août 1898, Paris, imprimerie E. Pigelet, boul. Voltaire, 1898, 68 p.

Anciens établissements Pathé frères, Compagnie générale des cinématographes phonographes et pellicules, 98 rue Richelieu, 26 boulevard des Italiens, Paris, répertoire des cylindres enregistrés, année 1898, 140 p.

La plus importante fabrique de phonographes d'Europe, Manufacture française d'appareils de précision, société anonyme au capital de 1 000 000 de francs, siège social 25 et 27 Boulevard de Belleville Paris, Paris, imprimerie Kossuth et Cie., février 1900, 28 p.

Compagnie générale de cinématographes phonographes et pellicules, SA au capital de 2.000.000 de francs, anciens établissements Pathé frères, prix-courant général, juillet 1900, s.l., [Paris], 36 p.

Grand prix 1900, Phonographes Pathé, Compagnie Générale de phonographes, cinématographes et appareils de précision, Cylindres enregistrés, répertoire français, 1903, St Quentin, Imp. D. Antoine, 1903, 98 p.

Grand prix 1900, Nouveaux phonographes Pathé, nouveau répertoire français, septembre 1904, imp. Albert Manier, 127 p.

Grand prix Paris 1900, Nouveaux phonographes Pathé, 1re partie portraits, autographes et répertoires de nos grandes célébrités artistiques. 2ème partie orchestres danses soli d'instruments divers, décembre 1904, LXIV- 120 p.

Exposition universelle de Paris, Grand prix 1900, Phonographes Pathé, répertoire exclusif MM. Albert Alvarez, Vaguet et Mme Jane Mérey, mars 1905, Paris, imp. Albert Manier, 16 p.

Phonographes Pathé, compagnie générale de phonographes, cinématographes et appareils de précision, cylindres enregistrés, répertoire français, mai 1905, imp. Albert Manier, 156 p.

Paris grand prix 1900, Phonographes Pathé, nouveau répertoire français et extraits des

répertoires étrangers, décembre 1905, Paris, imp. Albert Manier, 152 p.

*Disques Pathé brevetés s.g.d.g.. Répertoire français 1906. Phonographe à disques « Pathé » modèle A.*, Paris, imp. Albert Manier, 66 p.

*1906 Milan hors concours, membre du jury, grand prix Paris 1900, Phonographes Pathé, Nouveau répertoire français, août 1907, Cylindres enregistrés, répertoire français*, Paris, imp. Albert Manier, 160 p.

*Phonographes Pathé. Répertoire des disques Pathé, décembre 1907*, Paris, imp. Albert Manier, 107 p. [28 cm double face].

*Phonographes Pathé. Répertoire des disques Pathé, juillet 1907*, Paris, imp. Albert Manier, 103 p. [24 cm double face].

*Phonographes Pathé, compagnie générale de phonographes, cinématographes et appareils de précision, cylindres enregistrés, répertoire français, mars 1908*, Paris, imp. Albert Manier, 159 p.

*Phonographes Pathé, Répertoire des disques Pathé, mai 1908*, Paris, imp. Albert Manier, 124 p.

*Juin 1908, supplément, Pathéphone, disques Pathé*, Paris, imp. Albert Manier, 8 p.

*Pathéphone, répertoire des disques Pathé, décembre 1908*, Paris, imp. Albert Manier, 124 p.

*Pathéphone, répertoire des disques Pathé, 28 centimètres, supplément de juin 1909*, 8 p.

*Pathéphone, répertoire des disques Pathé, septembre 1909*, Paris, imp. Albert Manier, 128 p.

*Pathéphone, Répertoire des disques Pathé double face 28 centimètres, janvier 1910*, Paris, imp. Albert Manier, 143 p.

*Répertoire des disques Pathé diamètre 24 cent. double face, septembre 1910*, Paris, imp. Albert Manier, 72 p.

*Répertoire des disques Pathé diamètre 24 cent. double face, supplément, novembre 1910*, 8 p.

*Répertoire des disques Pathé diamètre 28 cent. double face, décembre 1910*, Paris, imp. Albert Manier, 300 p.

*Répertoire des disques Pathé diamètre 24 cm, janvier 1911*, 80p.

*Répertoire des disques Pathé diamètre 28 cent. double face, supplément, janvier 1911*, 6 p.

*Pathéphone, disques Pathé 28 cm, nouveaux enregistrements de Dranem de l'Eldorado, Bergeret, du Casino de Paris (série APGA), janvier 1911, s.l., 4 p.*

*Pathéphone, disques Pathé 24 cm, nouveaux enregistrements de Dranem de l'Eldorado, Bergeret, du Casino de Paris (série APGA), février 1911, s.l., 4 p.*

*Répertoire des disques Pathé, diamètre 24 cm double face, septembre 1912*, Paris, 108 p.

*Répertoire des disques Pathé, diamètre 24 cm double face, janvier 1913*, Paris, 126 p.

*Répertoire des disques Pathé, diamètre 35 cm double face, novembre 1913*, Paris, 331 p.

*De la machine parlante au Pathéphone. Éditions Henri Manuel, Paris, 96 p. [1913],*

illustration p. 9. En ligne : <http://www.phonorama.fr/kp39.html>

*Compagnie générale des Établissements Pathé Frères, Le Pathégraphe. Permet d'apprendre les langues étrangères chez soi, avec rapidité, facilité et plaisir, Paris, Édition du Pathégraphe, s.d. [1913], 32 p.*

*Répertoire des disques Pathé, diamètre 29 cm double face, janvier 1914, Corbeil, imp. Crété, 286 p.*

*Répertoire des disques Pathé, diamètre 29 cm double face, 1916, Corbeil, imp. Crété, 390 p.*

### **Catalogues Ullmann, (distributeurs de Zonophone et Odéon)**

*Manufacture d'instruments de musique fondée en 1881, anciennes maison A. Lecomte & Cie. Charles Mathieu, Ch. & J. Ullmann, 11 faubourg Poissonnière, fabriques à Paris et Sainte-Croix, s.d., 360 p.*

*Zonophone, Société française du Zonophone américain Ch & J Ullmann, Répertoire des disques pour machines parlantes américaines Zon-o-phones, première liste provisoire, décembre 1902, s.l., 26p.*

*Zonophone, Société française du Zonophone, Deuxième liste provisoire, 1er mars 1903, annulant celle de décembre 1902, s.l., 40p.*

*Catalogue général des disques double face Odéon et Fonotipia (extrait), Société française Odéon Paris, annule toutes listes et suppléments parus jusqu'au 31 juillet 1908, Impr. de l'exportation de l'industrie française, 4 place JB Clément, Paris, 1908, 384 p.*

*Premier supplément au grand catalogue disques Odéon à aiguille de la société française "Odéon"; s.d., [1908], paginé 385-392, 7 p.*

*Disques Odéon, diamètres, 27, 30 et 35 cm, Catalogue Général, 1910, 333 p.*

### **Catalogues de fabricants divers**

*Le disque Aspir c'est la voix humaine. Grands disques Aspir de 28/30 centimètres, Paris, Imprimeries A.G. L'Hoir, 26 rue du delta, s.d, [c. 1910], 94p.*

*Association phonique des grands artistes, Catalogue spécial des discogrammes APGA, s.l. [Paris], s.d. [1908], 72 p.*

*Association Phonique des Grands Artistes, Catalogue, novembre 1908, 43p.*

*Au sou BB de 1865, phonographes Morel. Maison principale 3 rue Borda et 10 rue Montgolfier, Paris. Nouveaux disques Pathé à saphir 28 cm double face : 5 francs, A. Chauvicourt, imp., Evreux, s.d . [1907], 12 p.*

*Répertoire des disques de l'Automotion, capital 3 millions, 29 rue Salneuve, Paris, succursales Lyon, 9 rue Pierre Corneille, Bordeaux 17 rue Huguerie, (1913), 64 p.*

*Société des micro-phonographes Bettini, 23 Bd des Capucines, Catalogue de rouleaux enregistrés, n° 11, 1901, 48p.*

*Machines parlantes "Boîtes aux secrets" Derniers modèles 1901 perfectionnés. Maison de la Bonne Presse, 66 p. En ligne :*

[http://www.archeophone.org/catalogues/la\\_bonne\\_presse/index.php](http://www.archeophone.org/catalogues/la_bonne_presse/index.php), voir p. 34.

*Nouveaux cylindres moulés Columbia, année 1906, supplément n°2, juin 1906, 12 p.*

*Contrault & Cie, 30 rue Duret, Paris 16e, Cylindres 1er choix à 75 centimes, s.d. [1902], 4 p.*

*Disque souple d'enregistrement direct « Décélith ». Le disque Décélith est la matière idéale pour l'enregistrement du son, Bureau technique « Gautrat », Paris, 1939, 6 p.*

*Nouveaux phonographes Dutreih, appareils à cylindres et à disques. Maison française fondée en 1835 usine à Ivry (Seine) agence de Belgique 93 rue Braemt, Bruxelles, Paris 13 rue Froissart, 6 rue Commines, 1910, 24 p.*

*Favorite record, société française Eden, Grands disques 25 cm, catalogue janvier 1906, 16p.*

*Instructions pour se servir du phonographe « XXe siècle ». Dernière création - modèle 1903, J. Girard et C<sup>ie</sup>, successeurs de E. Girard et A. Boitte, 42 & 46 rue de l'Échiquier, 8 p. Voir p. 3. En ligne : [http://www.archeophone.org/catalogues/le\\_xxe\\_siecle/index.php](http://www.archeophone.org/catalogues/le_xxe_siecle/index.php).*

*Guille Gaillard & Cie, 6 r Grange Batelière, Paris; Guille & Cie, 9 Pl de la République, Montargis, Luthiers éditeurs de musique, choix de cylindres Pathé, 1902, 4p.*

*Appareils de précision, catalogue, E, Hardy à Paris, 6 avenue de La Motte Picquet, 1871, 8p.*

*Homophone, Compagnie française de l'Homophone, 5 rue de Béarn, Paris 3e, Répertoire, s.d. (1908), 16p.*

*Humphrey, Accessoires et fournitures pour toutes machines parlantes, conseils pour la réparation, Humphrey, 234-236, rue St Maur, Paris, « à une mn du métropolitain, station Combat », s.d., (1906), 36p.*

*Disques artistiques à saphir « Idéal » double face 30 cm, imp. Paul Kahn-Lein, Épinal, s.d. [1913], 124 p.*

*Disques artistiques à saphir « Idéal » double face 30 cm, supplément janvier - février 1914, établissements phonographiques d'Ivry, imp. Georges Michau, Paris, 8 p.*

*L'enregistrement direct sur disques. Conseils pratiques, observations expérimentales. Le livre de la parole. Le disque d'enregistrement direct « Pyral 37 », plaquette publicitaire de la Société des vernis Pyrolac, 51 rue de l'Echat, Créteil, mai 1937, 18 p.*

## **Partitions musicales**

*À Mademoiselle Irène Pathé, La Vierge à la crèche, poème de Alphonse Daudet, musique de Justin Clérice, Paris, s.d., éditions Pathé Frères, 4 p.*

*Un drame à Falaise, fantaisie musicale créée par Paulus à l'Eldorado. Paroles de Delormel et Garnier, musique de Félix Chaudoir, Répertoire Paulus, 10 rue d'Enghien, Paris, s.d., 4 p.*

*Le muet mélomane ou le crime du Faubourg Antoine, chansonnette-monologue créé par Vaunel à l'Eldorado, paroles et musique de Gerny, s.l., s.n., s.d., 4 p*

*Récit fantastique, scène avec parlé, créée par Lejal à l'Eldorado. Paroles de L. Guichard,*

musique de Del-Guichard. *Les chansons illustrées : monologues, duos, saynètes, parodies, etc.*, 2e série, n°63 (n° 119 de la collection) Paris, librairie contemporaine [1904].

Ange Flégier, *Vingt mélodies chant et piano*, Paris, Colombier, Émile Gallet successeur, 1893, 154 p.

### **Annuaire professionnels**

*Almanach des spectacles*, Paris, librairie des bibliophiles [de 1874 à 1913].

*Annuaire et almanach du commerce, de l'Industrie, de la magistrature et de l'administration ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements, des colonies et des pays étrangers*, Paris, Firmin Didot, 1898, vol. 1.

*Annuaire des artistes, de l'enseignement dramatique & musical et des sociétés orphéoniques de France. Répertoire complet du Théâtre, de la Musique et de la Facture instrumentale* [de 1887 à 1943].

Jules Martin, *Nos artistes des théâtres et concerts*, Paris, Librairie de l'annuaire universel, 1895, 424 p.

Jules Martin, *Nos artistes, annuaire des théâtres et concerts, 1901-1902*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1901 473 p.

*Paris tout entier sous la main. Annuaire complet, commercial, administratif et mondain*, Paris, Hachette, 1911.

### **Périodiques et ouvrages musicaux**

Édouard Noël, Edmond Stoullig ; *Les Annales du théâtre et de la musique*, Paris, Ollendorff. [dépouillement de 1875 à 1910].

*Bulletin de la Société populaire des beaux-arts : publication trimestrielle*, mai 1900.

Pierre Capelle, *La clé du Caveau, à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville & de tous les amis de la chanson*, Paris, Capelle et Renand, 1811, 518 p.

*Les chansons illustrées : monologues, duos, saynètes, parodies, etc.*, Paris, librairie contemporaine [hebdomadaire publié de 1888 à 1905].

Joseph-Denis Doche, *La musette du vaudeville, ou Recueil Complet des Airs de Monsieur Doche Ancien Maître de Chapelle et Chef d'Orchestre du Théâtre du Vaudeville*, Paris, chez l'auteur, 1822, 498 p.

« Les meilleures recettes pour 1880 », *Camées artistiques*, n°23, 2<sup>e</sup> semaine de juin 1881, p. 2.

*Comoedia illustré, journal artistique bi-mensuel*, [décembre 1908-août 1914 (I, n°1-VI, n°21)].

Henri Heugel, « Concerts du vendredi à l'Exposition du Livre. », *Le Ménestrel, musique et théâtres*, dimanche 18 novembre 1894, p. 368.

Paul Milliet, « Jurisprudence artiste et théâtrale », *Le Monde artiste*, dimanche 16 août 1903, p. 525.

*Musica* [octobre 1902 à août 1914 (I-XIII, n°1-143)].

On trouvera 60 pages de publicités liées au phonographe, tirées de *Musica* à l'adresse suivante : [http://www.archeophone.org/these/publicites\\_Musica\\_1902-1910.pdf](http://www.archeophone.org/these/publicites_Musica_1902-1910.pdf)

*Paris-Théâtre* (1873-1880) [devient] *Paris Portrait* [puis] *Camées artistiques*, (1881-1883), [puis enfin] *Paris-artiste* (1883) [Environ 550 livraisons au total, chacune illustrée d'un portrait d'artiste en photoglyptie et d'une notice biographique].

« Nombre de places dans les salles parisiennes », *Paris-Théâtre*, n° 324, 31 juillet-6 août 1879.

« Société des auteurs et compositeurs dramatiques », *Camées artistiques*, n° 96, 1882.

*Paris qui chante. Revue hebdomadaire illustrée des concerts, théâtres, cabarets artistiques, musics-halls* [Cette revue a débuté en 1903, et a existé sous ce nom jusqu'à 1916 au moins].

Émile Risacher, *Annuaire des artistes de l'enseignement dramatique et musical et des sociétés orphéoniques de France et de l'étranger. Répertoire complet du théâtre, de la musique et de la facture instrumentale*, 1903, p. 241 ; puis 1905, p. 231 ; 1906, p. 253 ; 1909, p. 239.

### **Publications scientifiques ou éducatives**

Léon Azoulay, « Liste des phonogrammes composant le Musée phonographique de la Société d'Anthropologie », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, 5<sup>e</sup> série, vol. 3, 1902, p. 652-666 :

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bmsap\\_0301-8644\\_1902\\_num\\_3\\_1\\_6077](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bmsap_0301-8644_1902_num_3_1_6077).

Léon Azoulay, « L'ère nouvelle des sons et des bruits. Musées et archives phonographiques », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, séance du 3 mai 1900, 5<sup>e</sup> série, vol. 1, n° 1, p. 172-178.

Léon Azoulay, « Sur la constitution d'un musée phonographique », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, séance du 7 juin 1900, 5<sup>e</sup> série, vol. 1, n° 1, p. 222-226.

Léon Azoulay, « Le Musée phonographique de la Société d'Anthropologie », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, séance du 2 mai 1901, 5<sup>e</sup> série, vol. 2, n° 2, p. 327-330, p. 328.

Léon Azoulay, « Un progrès important pour les Musées phonographiques. Reproductions galvanoplastiques des phonogrammes. Moules métalliques inaltérables », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, séance du 9 novembre 1902, 5<sup>e</sup> série, vol. 3, n° 1, p. 787-794.

Léon Azoulay, « Rectification du compte rendu de la séance du 19 juillet », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, séance du 18 juillet 1901, 5<sup>e</sup> série, vol. 2, n° 2, p. 436-439, p. 438.

Françoise L. Benassy, Louis Weill, *Le Pathégraphe, cours d'anglais*, Paris, Éditions du Pathégraphe, 1912, coll. « Méthode Louis Weill d'enseignement des langues vivantes adaptée

au phonographe », 2 vol. de 224 et, II-227 p.

Auguste Delobel, Albert Massoul, Louis Weill, Judith Weiller, *Deutsche Lieder und Gedichte*, Paris, Édition du Pathégraphe, 1912, 134 p.

M. Laborde, « Le microphonographe Dussaud perfectionné, présentation à l'Académie de Médecine de Paris », *La Voix parlée et chantée*, 25 mai 1897, p. 211.

Henri Laudenbach, *Le Pathégraphe, cours d'allemand*, Paris, Édition du Pathégraphe, 1912.

Abbé Lenoir, « Le monde des sciences et des arts à l'Exposition : le phonographe », *La semaine du clergé*, 15 octobre 1879.

Hector Marichelle, *Phonétique expérimentale. La parole d'après le tracé du phonographe*, Paris, Delagrave, 1897.

Théodore Rosset, *Recherches expérimentales pour l'inscription de la voix parlée*, Paris, Armand Colin, 1911, 103 p.

### **Périodiques divers**

« Le Président de la République en Russie », *Le Figaro*, 27 août 1897, p. 1.

« L'Alliance franco-russe », *Le Figaro*, 29 août 1897, p. 1 ; « Le retour du Président de la République », *Le Temps*, 30 août 1897, p. 1.

Marcel Prévost, de l'Académie Française, « Mesdames, prenez garde aux institutrices étrangères », *Le Matin*, 15 mai 1913, p. 1.

### ***Faust***

« La 500<sup>e</sup> de *Faust* », *Le monde illustré*, 12 novembre 1887, p. 323 et 326, en ligne à l'adresse : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62261169>.

La 1000<sup>e</sup> de *Faust*. *L'Univers illustré*, 37<sup>e</sup> année, n°2073, janv. 1894.

Oscar Comettant, « À propos de la milliè<sup>m</sup>e de *Faust* », *La Nouvelle revue*, t. 91, 1894, p. 284-293.

### ***Publi-rédactionnel***

« Une usine à musique », *L'Illustration*, 19 août 1899, p. 123-125.

« Le Phono-cinéma-théâtre », *Le Figaro*, 8 juin 1900, p. 2 ; « Au Phono-cinéma-théâtre », *Le Gaulois*, 9 septembre 1900, p. 2.

### ***Léon XIII et le phonographe***

« Léon XIII et le phonographe », *La Presse*, 23 mars 1893, p. 2.

« Faits divers », *La Lumière électrique*, 8 avril 1893, vol. 48, n° 14, p. 47.

« Faits divers », *La Lumière électrique*, 10 juin 1893, vol. 48, n° 23, p. 499.

*Il Secolo illustrato della domenica*, 28 avril 1893, p. 3 ;

*Le Soleil du dimanche*, 7 mai 1893, p. 3.

« La bénédiction papale phonographiée », *Le Figaro*, 7 mars 1903, p. 1.

« La Bénédiction papale phonographiée », *Le Figaro*, 7 mars 1903, p. 1.

« S.S. Léon XIII et le phonographe », *Le Figaro*, 13 mars 1903, p. 3.

« Les phonogrammes du Pape », *Le Figaro*, 15 mars 1903, p. 3.

« Les phonogrammes du Pape », *Le Figaro*, 17 mars 1903, p. 3.

« S.S. le Pape Léon XIII et le phonographe », *Le Figaro*, 22 mars, p. 3.

« Les phonogrammes du Pape », *Le Figaro*, 11 avril 1903, p. 2.

« Les phonogrammes du Pape », *Le Figaro*, 17 avril 1903, p. 4.

« Le monde et la ville - salons », *Le Figaro*, 23 mars, p. 2.

[Publicité] *La Vie populaire*, 26 mars 1903, p. 16.

*La Domenica del Corriere*, 29 mars 1903.

*La Tribuna illustrata*, 29 Mars 1903.

*Corriere illustrato della domenica*, 29 Mars 1903.

### ***Pie X et le tango***

« Pas de tango ! On ne le danse pas à Berlin. Pourquoi le Kaiser l'a interdit à tous les officiers », *Le Matin*, 3 décembre 1913, p. 1.

« Police et chorégraphie. On a fait un cours de tango aux gardiens de la paix de la ville allemande de Halle », *Le Petit journal*, 4 décembre 1913, p. 1.

« Le roi d'Angleterre, lui aussi, interdit de danser le tango », *Le petit journal*, 6 décembre 1913, p. 1.

« Le roi de Bavière s'est prononcé, à son tour, contre le tango », *Le petit journal*, 19 décembre 1913, p. 1.

« Avertissement », *La semaine religieuse de Paris*, 10 janvier 1914, 61<sup>e</sup> a., vol. 121, n° 3130, p. 46.

« Le Cardinal Amette archevêque de Paris interdit le tango », *Le Petit journal*, 11 janvier 1914, p. 1.

« Le tango interdit », *Le Figaro*, 10 janvier 1914, p. 4.

Gérard Harry, « Le Tango », *Le Figaro*, 16 janvier 1914, p. 4.

« Il y a tango et tango », *Le Figaro*, 14 janvier 1914, p. 1.

« Pope denounces the New paganism », *New York Times*, 16 janvier 1914, en ligne : <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?>

[res=9E00E6DC1730E733A25755C1A9679C946596D6CF](http://www.gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k284759)

Voir aussi : « Contro il tango e le mode sconvenienti », *l'Osservatore Romano*, 14 janvier 1914.

« « Il tango » storia d'oggi », *Civiltà Cattolica*, 7 février 1914.

« Tango, shame of our days », *New York Times*, 22 janvier 1914, en ligne :  
[http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?  
res=9A0CE1DA173DE633A25751C2A9679C946596D6CF](http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9A0CE1DA173DE633A25751C2A9679C946596D6CF)

« Le Tango », *L'Illustration*, n° 3702, 7 février 1914.

### **Sources liées au droit, à la protection industrielle ou intellectuelle**

« Arrêt du 1er février 1905 », *Le droit d'auteur*, 15 mars 1905, p. 35-36.

Joseph Astruc, *Le droit privé du théâtre, ou rapports des directeurs avec les auteurs, les acteurs et le public*, Paris, Stock, 1897, 328 p., p. 87.

*Bulletin des lois* n° 2359, 1901, p. 2405.

*Bulletin Officiel de la Protection Industrielle, Brevets d'invention, Marques déposées*, Paris, Office national de la protection industrielle [publication hebdomadaire].

Étienne Caen ; *Le phonographe dans ses rapports avec le droit d'auteur, thèse pour le doctorat*, 1910, 105 p.

*Congrès littéraire international de Paris 1878 : présidence de Victor Hugo : comptes rendus in extenso et documents*, Paris, Société des gens de lettres, 1879, 682 p., en ligne :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k284759>

Johann-Conrad Kern : *La convention entre la Suisse et la France sur la propriété littéraire artistique et industrielle du 30 juin 1864 et son application en Suisse avec le texte du traité et d'autres documents officiels*, Genève, Cherbuliez, 1867, 94 p.

Pierre Le Bec, *Le droit d'auteur de la phonographie*, thèse pour le doctorat, Université de Paris, faculté de droit, 1911.

Philippe-Antoine Merlin, *Répertoire universel et raisonné de jurisprudence*, Paris, Garnery, 1827, t. 3, article « Contrefaçon », p. 714.

J. Pataille, A. Huguet, É. Calmels, *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, 1860, vol. 6, en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57266695.image>.

J. Pataille, A. Huguet, É. Calmels, *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, 1864, vol. 10, en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57266309>.

Philippe Parès, *Histoire du droit de reproduction mécanique*, Compagnie du livre, Paris, P. Parès, 1952.

## 2. Sources secondaires

### 2.1 Vidéos

Luc Bernard, Jean Castejon-Gilabert, Henri Chamoux, *Le Phonographe à feuille d'étain (1877)*, vidéo de 4'07" (2000), [https://www.youtube.com/watch?v=167OSB1M7\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=167OSB1M7_U)

Luc Bernard, Jean Castejon-Gilabert, Henri Chamoux, *L'Archéophone, lecteur universel de cylindres phonographiques*, vidéo de 5'53" (2001) : [www.youtube.com/watch?v=gpOGsZXt3wM](http://www.youtube.com/watch?v=gpOGsZXt3wM) (link is external)

Henri Chamoux, Patrick Louvet, Amédiart Productions, *Le Dictabelt, support sonore des années 1950*, vidéo de 6'08" (2013) : <https://www.youtube.com/watch?v=UcWAjKrve7A> (en langue française), [https://www.youtube.com/watch?v=\\_nRREq3v6vY](https://www.youtube.com/watch?v=_nRREq3v6vY) (en langue anglaise).

Roddy Cunningham, Henri Chamoux, *La numérisation sur l'Archéophone des dictabelts du procès de Rivonia*, vidéo de 1'17" (2015) : <http://www.dailymotion.com/video/k6N0zhxNtMG8tcao84M>

David Giovannoni, Rebecca Feynberg, John Levin, Nicholas Bergh, *Recent Developments in Cylinder Audio Preservation*, ARSC Annual Conference, May 29, 2015, vidéo de 01:18:16 mise en ligne le 3 août 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=8OfowgD4CT0>.

### 2.1 Archives orales et rééditions de documents sonores

Blaise Cendrars, *entretiens avec Michel Manoll (1950)*, 4 CD Harmonia Mundi + livret, 2011, collection « les Grandes heures ».

*Anthologie de la Chanson française enregistrée, 1900-1920*, EPM musique, (livret 95 p. + 15 CD).s.d. [1994].

*Les mariés de la tour Eiffel*, spectacle de Jean Cocteau, musique du groupe des Six. Premier enregistrement intégral conforme à la création scénique du 18 juin 1921. Ouverture, le 14 juillet : Georges Auric - Marche nuptiale : Darius Milhaud - Discours du général : Francis Poulenc - La baigneuse de Trouville : Francis Poulenc - Valse des dépêches : Germaine Tailleferre - Marche funèbre : Arthur Honegger - Quadrille : Germaine Tailleferre - Ritournelles : Georges Auric - Sortie de la noce : Darius Milhaud. Phono 1 : Pierre Bertin. Phono 2 : Jacques Duby. Orchestre national de l'Office de Radiodiffusion Télévision française, direction Darius Milhaud. Indications scéniques lues pour les besoins du disque par Caroline Cler. Studios de l'O.R.T.F., supervision technique : Jean-Etienne Marie - Prise de son : Jean Deloron - Direction artistique : Jacques Pradère. Réalisation de Lucien Adès. Gravure universelle, disque Adès 30 cm AD7S15.501, accompagné du numéro spécial consacré à Jean Cocteau de *L'avant scène* [1966].

Ward Marston, *Legendary piano recording. The complete Grieg, Saint-Saëns, Pugno and Diémer, and other G&T rarities*, Marston, 52054-2, USA, 2008 (coffret double CD).

Ernest Renan, « Nous vous remercions de cette charmante soirée... », enregistré au domicile de Gustave Eiffel le 17 février 1891, durée 1 minute 37 s, cote SDCR 005255, Bibliothèque nationale de France, Département de l'Audiovisuel :

<http://web.archive.org/web/20070807000331/http://gallica.bnf.fr/anthologie/notices/01253.htm>.

Marc Robine, *Montéhus, le chansonnier humanitaire. Enregistrements originaux 1905-1936*, EPM, n° 982462, Paris, 1992 (coffret 2 disques compacts, livret 32 p.).

- Le présent exposé puise beaucoup dans la source suivante, sur le site <http://www.ina.fr> :

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes*. Il s'agit d'un ensemble d'émissions produites d'avril à août 1947, et radiodiffusées de mai à octobre de la même année par la Radiodiffusion Française, sur la Chaîne Nationale. Enregistrée sur une collection de 166 faces de disques 78 tours de la Radiodiffusion Française conservés à l'INA a été numérisé en 2006 et mis en ligne en août 2010, elle est accessible dans son ensemble à cette adresse :

<http://www.ina.fr/recherche/search?search=70+ans+de+machines+parlantes>

Les 18 volets qui ont survécu, qui ne nous ont pas tous servi ici, se décrivent comme suit :

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; Les primitifs*. Enregistrement 27/04/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale 23/05/1947. Durée 00:35:33 (10 faces sur 6 disques 78 tours). Fichier numérique : 2006INA08505PC0024\_01 En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023635>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; Thomas Edison*. Enregistrement 27/04/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 30/05/1947. Durée 00:25:08 (7 faces sur 4 disques 78 tours). Fichier numérique : 2006INA08505PC0025\_01  
En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023636>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; L'industrie phonographique de 1900 à 1947*. Enregistrement 26/05/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 20/06/1947. Durée 00:46:51 (9 faces sur 7 disques 78 tours). Fichier numérique : 2006INA08505PC0091\_01  
En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023714>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; Le Chronophone et le premier cinéma parlant*. Enregistrement 27/05/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 27/06/1947. Durée 00:41:43 (13 faces sur 8 disques 78 tours). Fichier numérique : 2006INA08505PC0040\_01  
En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023715>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; 5*. Enregistrement 10/05/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 13/06/1947. Durée 00:33:00 (10 faces sur 6 disques 78 tours). Fichier numérique : 2006INA08505PC0034\_01  
En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023681>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; 8 : L'enregistrement électrique*. Enregistrement 07/06/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 11/07/1947. Durée 00:35:34 (9 faces sur 6 disques 78 tours). Fichier numérique : 2006INA08505PC0041\_01  
En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023743>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; Enregistrement d'un disque*. Enregistrement 22/07/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 25/07/1947. Durée 00:19:59 (8 faces sur 5 disques 78 tours). Fichier numérique : 2005INA08505PC0475\_01  
En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023874>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; Reportage dans une usine de*

*fabrication de disques*. Enregistrement 11/07/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 01/08/1947. Durée 00:28:36 (12 faces sur 6 disques 78 tours). Fichier numérique : 2006INA08505PC0396\_01

En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023845>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; Le disque dans la vie moderne*. Enregistrement 30/07/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 08/08/1947. Durée 00:25:56 (11 faces sur 6 disques 78 tours). Fichier numérique : 2006INA08505PC0114\_01

En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023901>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; L'utilisation du disque à la radio*. Enregistrement 11/07/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 15/08/1947.

Durée 00:24:41 (8 faces sur 4 disques 78 tours).

Fichier numérique : 2006INA08505PC0113\_01

En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023844>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; Le disque et l'enseignement*. Enregistrement 20/07/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 22/08/1947. Durée 00:24:04 (11 faces sur 7 disques 78 tours). Fichier numérique : 2006INA08505PC0104\_01

En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023865>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; Le point de vue du disquaire, du client et du collectionneur*. Enregistrement 31/07/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 29/08/1947. Durée 00:25:41 (8 faces sur 4 disques 78 tours). Fichier numérique :

2006INA08505PC0115\_01

En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023906>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; Le musée de la parole*.

Enregistrement 11/08/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 05/09/1947. Durée 00:30:28 (8 faces sur 6 disques 78 tours). Fichier numérique : 2006INA08505PC0155\_01

En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023933>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; Enregistrements de personnalités historiques célèbres*. Enregistrement 11/08/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 12/09/1947. Durée 00:29:18 (9 faces sur 5 disques 78 tours). Fichier numérique : 2006INA08505PC0166\_01

En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023932>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; 4 : Le phonographe à cylindre*. Enregistrement 27/04/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 25/08/1947. Durée 00:25:46 (9 faces sur 5 disques 78 tours). Fichier numérique : 2006INA08505PC0033\_01

En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023637>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; Enregistrements sonores chez les Pygmées*. Enregistrement 27/05/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 19/09/1947.

Durée 00:25:15 (10 faces sur 6 disques 78 tours). Fichier numérique :

2006INA08505PC0150\_01

En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023713>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; Léon Scott de Martinville et les possibilités du phonographe*. Enregistrement 31/07/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 26/09/1947. Durée 00:20:06 (6 faces sur 4 disques 78 tours). Fichier numérique :

2006INA08505PC0112\_01

En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023905>

Jean Thévenot et Paul Caron : *70 ans de machines parlantes ; La machine parlante dans l'avenir*. Enregistrement 22/07/1947, diffusion sur la Chaîne Nationale le 30/10/1947. Durée 00:24:48 (8 faces sur 5 disques 78 tours). Fichier numérique : 2005INA08505PC0476\_01

En ligne : <http://www.ina.fr/audio/PHD85023873>

## 2.2. Notes personnelles d'entretiens

Entretien avec Mme Joelle Forte-Gex et M. Pascal Machuel, Le Vésinet, 27 janvier 2012.

Entretien avec M. Maurice Gianati, Paris, 22 janvier 2010.

Entretien avec Mme Marguerite Bricout (1914-2005), Cachan, 2012.

Entretiens avec M. Marc Béghin (1962-2009), Corbeil-Essonnes (1992-2002).

Entretien avec Mme Fernande Thierry-Bauer (1903-1989), Corbeil-Essonnes, 1988.

## 2.3. Mémoires d'artistes

Léonce Bergeret, *Mes 30 ans de théâtre et de music hall à travers l'Europe*, s.l., s.d. [1928-1932], 128 p., 8 pl.

Eugénie Buffet, *Ma vie, mes amours, mes aventures*, confidences recueillies par Maurice Hamel, Paris, E. Figuière, 1930, 223 p.

Charlus, *Au service de la chanson 1886-1930, café-concert et phonographe. J'ai chanté...* Souvenirs de Charlus, recueillis et présentés par J.-M. Gilbert, introduction de Maxime-Léry, témoignages de Gabaroché, Compiègne, Presses de l'imprimerie du « Progrès de l'Oise », s.d. [1951], 51 p.

Béatrix Dussane, *Dieux des planches*, Paris, Flammarion, 1964, coll. 1900 vécu, 227 p.

Octave Pradels, *Trente ans de café-concert : souvenirs de Paulus*, Paris, Société d'édition et de publications, s.d., [1908], 460 p.

## 2.4. Discographies

Robert Bauer, *Historical records*, Milano, Gontrano Martucci, 1937, 293 p., rééd. *The new catalogue of historical records, 1898-1908/09*, London, Sidgwick & Jackson, 1947, 494 p.

Paul Charosh, *Berliner Gramophone records, American issues*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1892-1900, 1995, 290 p.

Paul Cleary, George Taylor, Henri Chamoux, *The earliest disc records ever released : The five inch Berliner Gramophone records online catalogue (1889-1893) :*

<http://www.archeophone.org/Berliner5inch/index.php>.

Charles Delaunay, *Discography Hot*. Forewords by Hugues & Lucienne Panassié and Henri Bernard. Translated into English by Ian Munro Smyth, Paris, Jazz Hot, 1936, 272 p.

Victor James Girard, Harold Melzar Barnes, *Vertical-cut Cylinders and Discs, a Catalogue of all "Hill and Dale" recordings of serious worth made and issued between 1897-1932 circa*, London, British Institute of Recorded Sound, 1964, XXXVIII-196 p., rééd. London, British Institute of Recorded Sound, 1971.

Gilbert Humbert, *Panorama des cylindres et premiers disques Pathé chantés et parlés (1898-1910)*, chez l'auteur, 13710 Fuveau, 1997, 96 p.

Alan Kelly, *His Master's Voice / Die Stimme Seines Herrn, The German Catalogue. A Complete Numerical Catalogue of German Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in Germany, Austria, and elsewhere by The Gramophone Company Ltd.* Compiled by Alan Kelly with the cooperation of the EMI Music Archive, London : Westport (Ct), Greenwood Press, 1994, « Discographies, » n° 55, 1325 p.

Alan Kelly, *His Master's Voice / La Voix de son maître, The French Catalogue. A Complete Numerical Catalogue of French Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in France and elsewhere by The Gramophone Company Ltd.* Compiled by Alan Kelly with the cooperation of the EMI Music Archive, London : Westport (Ct), Greenwood Press, « Discographies » n° 37, 1994, 683 p.

Christian Zwarg, *Truesound Firmendiscographien - Eine Dokumentation der "akustischen Aera" (1888 - 1930)* : <http://www.truesoundtransfers.de/discod.htm>

## 2.5. Monographies et articles sur l'histoire du son enregistré

Julien Anton : *Henri Lioret : un horloger pionnier du phonographe*, s.l., CIREs, 2006, 231 p.

« Archeophone's *Lost Sounds* wins 2007 Grammy for best historical album », *The Bulletin of the society for American music*, vol. 333, n° 2, spring 2007.

Walter Benjamin, *Illuminations : Essays and reflections*, translated by Hannah Arendt, New York, Schocken, 1968.

Serge Benoît, Daniel Blouin, Jean-Yves Dupont, « Chronique d'une invention : le *phonographe* d'Edouard-Léon Scott de Martinville (1817-1879) et les cercles parisiens de la science et de la technique », *Documents pour l'Histoire des Techniques*, 1<sup>er</sup> semestre 2009, n° 17, p. 69-89.

Sam Brylawski, Maya Lerman, Robin Pike, Kathlin Smith (dirs.), *ARSC Guide to Audio Preservation*, Eugene (Or)/Washington (DC), ARSC/CLIR/National Recording Preservation board of the Library of Congress, 2015, 252 p. Compte rendu sur : <http://phonobase.hypotheses.org/90>

Henri Chamoux, *Recueil des dépôts de marques phonographiques effectués en France de 1893 à 1940, documents tirés des bulletins de l'INPI*, Corbeil-Essonnes, H. Chamoux, 1997, 330 p. Révision 2014 en ligne (350 p.) : [http://www.archeophone.org/rtf\\_pdf/Marques\\_phonographiques\\_inpi.pdf](http://www.archeophone.org/rtf_pdf/Marques_phonographiques_inpi.pdf).

Henri Chamoux, *Les 4241 brevets de l'industrie phonographique française entre 1860 et 1934*, Corbeil-Essonnes, H. Chamoux, 1999, 113 p. En ligne : [http://www.archeophone.org/phono\\_brevets.php](http://www.archeophone.org/phono_brevets.php)

Henri Chamoux, « Le phonographe Edison de l'École polytechnique », *Bulletin de la société des amis de la bibliothèque de l'École polytechnique (SABIX)*, décembre 1997, n°18, p. 43-54.

Henri Chamoux, « L'Archéophone, un appareil pratique pour la sauvegarde des cylindres phonographiques », *La Revue - Musée des arts et métiers*, juin 1999, n°27, p. 25-26.

Henri Chamoux, « La production des cylindres chez Pathé », *Bulletin des adhérents de l'AFAS*, n° 12, avril 1999, p. 7-8 ; n° 14, automne 1999, p. 15-17 ; n° 15, hiver 2000, p. 9-10 ; n° 16, printemps-été 2000, p. 11-13, n° 17, automne 2000, p. 6-8, n° 18, hiver 2011, p. 6-7.

Paul Charbon, « Les pionniers français du phonographe : Charles Cros », *Hifi stéréo*, avril 1978, p. 171-174, et mai 1978, p. 120-125.

Paul Charbon, « Les pionniers français du phonographe – François Dussaud », *Hifi-stéréo*, décembre 1978, p. 269-276.

Paul Charbon, « Charles Cros, poète et inventeur français. », *Revue française des télécommunications*, n° 25, juin 1978, p. 39-42 et n° 26, juillet 1978, p. 43-46.

Paul Charbon, « Le premier répondeur téléphonique » [sur Valdemar Poulsen et l'enregistrement magnétique], *Revue française des télécommunications*, n° 30, janvier 1979, p. 47-52.

Paul Charbon, « Il y a cent ans, du téléphone au phonographe » [et] « Le téléphone différé » [2 articles], *Revue française des télécommunications*, juillet 1979, p. 53-58.

Paul Charbon, « Émile Berliner et ses drôles de machines parlantes », *Revue française des télécommunications*, n° 35, avril 1980, p. 55-60.

Paul Charbon, *La machine parlante*, Strasbourg, J.P. Gyss, 1981, 207 p.

Paul Charbon, *L'aventure des frères Pathé. Du coq au saphir*, Paris, L'Harmattan, 2013, coll. « Graveurs de mémoire », 299 p.

André Cœuroy, Geneviève Clarence, *Le phonographe*, Paris, Kra, 1929, 195 p.

André Cœuroy, Geneviève Clarence, « Coup d'œil sur le monde du phonographe », *Le Correspondant*, nouvelle série, t. 279 (t. 315 de la collection), 5<sup>e</sup> livraison, 10 juin 1929.

André Cœuroy, *La musique et le peuple en France*, Paris, Stock, 1941, 176 p.

Pascal Cordereix, « Ferdinand Brunot, le phonographe et les patois », *Le monde alpin et rhodanien*, n° spécial : *Le temps bricolé : les représentations du progrès (19<sup>e</sup>-20<sup>e</sup> siècle)*, 2002, 1-3, p. 39-54.

Pascal Cordereix, « Les fonds sonores du département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France », *Le Temps des médias*, 2005/2, n° 5, p. 253-264.

Pascal Cordereix, « Les soixante-dix ans du dépôt légal du “disque” », *Chroniques de la Bibliothèque nationale de France*, n° 43, mars-avril 2008, p. 3 ; *Id.*, « Le dépôt légal du “disque” a soixante-dix ans », *Chroniques de la Bibliothèque nationale de France*, n° 46, nov.-déc. 2008, p. 21.

Nicolas Curien, *L'industrie du disque*, Paris, La Découverte, 2006, 128 p.

François Delalande, *Le Son des musiques, entre technologie et esthétique*, Paris, INA-Buchet/Chastel, Pierre Zech, 2001, 269 p.

Roger Dévigne, *Une « bibliothèque nationale » sonore pour la conservation des imprimés phonographiques, la Phonothèque Nationale, bilan de dix ans de travail*, Paris, Phonothèque nationale, 1949, 30 p.

Georges Duhamel, *Querelles de famille*, Paris, Mercure de France, 1932, 247 p.

Timothy C. Fabrizio, George F. Paul, *The Talking Machine: An Illustrated Compendium, 1877-1929*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 1997.

Timothy C. Fabrizio, George F. Paul, *Antique Phonograph Gadgets, Gizmos, and Gimmicks*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 1999.

Timothy C. Fabrizio, George F. Paul, *Discovering antique phonographs*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 2000.

Timothy C. Fabrizio, George F. Paul, *Phonographs With Flair: A Century of Style in Sound Reproduction*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 2001.

Timothy C. Fabrizio, George F. Paul, *Antique Phonograph Advertising: An Illustrated History*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 2002.

Timothy C. Fabrizio, George F. Paul, *Antique Phonograph Accessories & Contraptions*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 2003.

Timothy C. Fabrizio, George F. Paul, *Phonographica: The Early History of Recorded Sound Observed*, Atglen (Pa), Schiffer Publishing Co., 2004.

Bertrand Favreau, *Georges Mandel ou la passion de la République (1885-1944)*, Paris, Fayard, 1996, 568 p.

Patrick Feaster, *"The following record": Making sense of phonographic performance, 1877-1908*, Indiana University, Bloomington, 2007, 722 p. [thèse] : <http://gradworks.umi.com/32/64/3264321.html>

Robert Feinstein, « The Early Bettini Prototype Machines », art. cit., p. 4-7.

Robert Feinstein, « Bettini And The Artists : A Glance Back at His Life in the Sherwood Social Scene », *Antique Phonograph News*, March-April 2004, p. 3-6.

Frederick W. Gaisberg, *The Music goes Round*, New York, The Macmillan Company, 1942, 273 p., réédité sous le titre *Music on record*, London, Robert Hale, 1948, 269 p.

Roland Gelatt, *The fabulous phonograph, the story of the Gramophone from tin foil to high fidelity*, London, Casel & Company Ltd., 1956, 250 p., réédité sous le titre *The Fabulous Phonograph: 1877-1977*, 2<sup>nd</sup> revised edition, New York, Collier Books, 1977, 190 p.

Mariano Gómez Montejano, *El Fonógrafo en España. Cilindros españoles*, Madrid, Industrias Gráficas Caro, 2005, 167 p.

Michael E. Gunrem, „Die Allerersten Schallplatten der Welt.“ *Schalltrichter*, Nr. 32, April 2008. Article en ligne : [http://www.archeophone.org/Berliner5inch/Die\\_allerersten\\_Schallplatten\\_der\\_Welt.php](http://www.archeophone.org/Berliner5inch/Die_allerersten_Schallplatten_der_Welt.php)

Pierre Hémardinquer, *Le phonographe et ses merveilleux progrès, préface de M. Louis Lumière, membre de l'Institut*. Paris, Masson, 1930, 279p.

Gilles Heuré, « L'histoire a des oreilles », *Télérama*, n° 3014, 17 octobre 2007, p. 32-38.

- John Humbley, « Quelques aspects de la datation de termes techniques : le cas de l'enregistrement et de la reproduction sonores », *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 39, n° 4, 1994, p. 701-715, en ligne à l'adresse <http://id.erudit.org/iderudit/003157ar>
- Maurice Henrion, « Lieder de Mozart à Hugo Wolf », *Disques*, n° 19-20, août-septembre 1936, p. 18.
- Horace Hurm, *La passionnante histoire du phonographe, suivie de la première méthode pour en "jouer avec art"*, Scott, Cros, Edison, Paris, Les publications techniques, 1944, 190p.
- Geoffrey Jones, « The Gramophone Company : An Anglo-American Multinational, 1898-1931 », *The Business History Review*, vol. 59, n° 1, spring 1985, pp. 76-100.
- Mark Katz, *The Phonograph Effect : the influence of recording on listener, performer, composer, 1900-1940*, [thèse] Ann Arbor, University of Michigan, 1999, 354 p.
- Mark Katz, *Capturing sound, how technology has changed music*, Berkeley, University of California Press, 2004, revised ed. Berkeley/London, University of California Press, 2010, 276 p.
- William Howland Kenney, *Recorded Music in American life : the phonograph and popular memory, 1890-1945*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1999, 258 p.
- Allen Koenigsberg, *The Patent History of the Phonograph, 1877-1912, a source book*, Brooklyn, APM Press, 1990, LXXII-87 p.
- Ulrich Lappenküper (dir.), "A clever instrument": *der Edison-Phonograph und die Tonaufnahme Otto von Bismarcks vom 7. Oktober 1889*, Friedrichsruh, Otto-von-Bismarck-Stiftung, 2012, « Friedrichsruher Beiträge », vol. 43, 60 p.
- Anne Legrand, *Charles Delaunay (1911-1988) : sa place et son rôle dans l'histoire du jazz en France durant les années 1930 et 1940*, thèse sous la direction de Danièle Pistone soutenue le 9 décembre 2005 à l'Université Paris 4.
- Anne Legrand, *Charles Delaunay et le jazz en France*, Paris, Éditions du Layeur, 2006, 239 p.
- Rainer E. Lotz, *Carl Lindström und die Carl Lindström Aktiengesellschaft*, Abgerufen am 5. August 2009, fichier PDF : <http://www.phonomuseum.at/includes/content/lindstroem/aktiengesellschaft.pdf>
- Louis le Sidaner, *Les machines qui parlent. Essai*, Paris, Éd. de la Nouvelle Revue Critique, 1941, 224 p.
- Sophie Maisonneuve, *L'invention du disque 1877-1949 : Genèse de l'usage des médias musicaux contemporains*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2009, 280 p.
- Peter Martland, *Recording History: The British Record Industry, 1888-1931*, Lanham (Md), Scarecrow Press, 2013, 361 p.
- Daniel Marty, *Histoire illustrée du phonographe*, Lausanne, Edita/Paris, Lazarus, 1979, 189 p.
- Marie-Madeleine Mervant-Roux « Peut-on entendre Sarah Bernhardt ? Le piège des archives audio et le besoin de protocoles », *Sociétés & Représentations*, 2013/1, n° 35, p. 165-182. DOI : 10.3917/sr.035.0165.
- Andre Millard, *America on Record. A history of Recorded Sound*, Cambridge/New York,

Cambridge University Press, 1995, 414 p.

Jerrold Northrop Moore, *A voice in time, the Gramophone of Fred Gaisberg 1873-1951*, London, Hamish Hamilton, 1976, 248 p.

Jerrold Northrop Moore, *Sound revolutions : a biography of Fred Gaisberg, founding father of commercial sound recording*, London, Sanctuary Publishing Ltd., 1999, 342 p.

David L. Morton, *Sound Recording : The Life Story of a Technology*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2006, 219 p.

*Le phonographe a cent ans 1877-1977. Maison de Radio France, 30 mars-30 avril [1977]*, Paris, Radio France, 1977, 35 p.

*Histoires de phonographes juin-juillet 1977*, [première présentation publique de la collection Daniel Marty, Saint-Denis], Centre culturel communal de Saint-Denis, s.d. [1977], 36 p.

*Le magasin du phonographe. Catalogue de l'exposition « 100 ans de phonographes » organisée pour le Crédit communal de Belgique par Gérard Valet*, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1977, 88 p.

« Petit musée du phonographe en 80 photos », par Paul Charbon, *Hifi Stéréo*, novembre 1977, p. 247-260.

Alison Rabinovici, « Augustus Stroh's phonographic violin. A journey : Victorian London, Australia, Transylvania », *The Galpin Society journal*. 58, 01/01/2005, p. 100-103.

Oliver Read, Walter L. Welch, *From Tinfoil to stereo : evolution of the phonograph*, Indianapolis, Howard W. Sams, 1959, 524 p., 2<sup>e</sup> ed. Indianapolis, Howard W. Sams & Co., 1976, 550 p.

Oliver Read, *The recording and reproduction of sound*, 2<sup>e</sup> éd. Indianapolis, H.W.Sams, 1952, 790 p.

Jean Richard, *De Paulus à Tino Rossi (du cylindre au microsillon)*, Paris, Librairie de Paris, 1965, 125 p.

Jean-Luc Rigaud, *Pathé Marconi à Chatou, de la musique à l'effacement des traces*, Paris, Classiques Garnier, 2011, 244 p.

Jean Luc Rigaud, *Un patrimoine disparaît. Recherches autour du cas de l'industrie du disque à Chatou*, mémoire de Master 2 d'histoire des techniques à Paris I, responsable Anne-Françoise Garçon, sous la direction de Jean-Philippe Passaqui, année universitaire 2008-2009, 189 p.

Lionel Risler, « Qu'est-ce qu'une copie droite ? », *Le couplet de la Spéf*, n° 1, mai 1998, p. 3-4. Texte seul en ligne sur : [http://www.78tours.com/cf\\_comment\\_restaurer.htm](http://www.78tours.com/cf_comment_restaurer.htm)

Bruno Ruiz, *Horace Hurm, 1880-1958, le kaléidoscope de sa vie*, préface de Marcel Hurm, La Voulte-sur-Rhône, B. Ruiz, 2010, 199 p.

Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux. Essai interdisciplines*, Paris, Éd. du Seuil, 1966, 672 p.

Erich Schulze, Walter Bruch, *BIEM 1929-1979*, Paris, 1980, 50 p., p. 8.

Peter Szendy, *Écoute, une histoire de nos oreilles*, Paris, 2001, Les éditions de Minuit,

collection « Paradoxe », 176 p.

David J. Steffen, *From Edison to Marconi : The First Thirty Years of Recorded Music*, Jefferson (NC)/London, McFarland & Co., 2005. 245 p. ; compte rendu de Patrick Feaster dans *ARSC Journal*, vol. 37, n° 1, 2006, p. 95-96.

Jonathan Sterne : *The Audible Past. Cultural origins of sound reproduction*. Duke University Press, Durham & London, 2003, 452 p.

Suzan Strasser, *Satisfaction Guaranteed, the Making of the American Mass Market*, Washington, Smithsonian books, 1989, 339 p.

Robert Thérien, *L'histoire de l'enregistrement sonore au Québec et dans le monde, 1878-1950*, Saint Nicolas, Presses de l'université Laval, 2003, 233 p.

Jean Thévenot, *30 ans d'antenne : Ma radio et ma télé des années 50*, Paris, L'Harmattan, 2009, 346 p.

Emily Thompson, *The Soundscape of modernity. Architectural acoustics and the culture of listening in america. 1900-1933*, Cambridge (Mass.)/London, The MIT Press, 2002, 500 p.

Ludovic Tournès, *Du phonographe au MP3. Une histoire de la musique enregistrée, XIXème-XXIème siècle*, Paris, Autrement, 2008, 162 p.

« Vingt ans avant Edison, un français avait inventé la gravure sonore », *Le Figaro*, 28 mars 2008, p. 3.

Emmanuel Viala, *La mémoire vivante de Pathé – l'usine de Chatou 1898 – 1983, deux entretiens réalisés en 1992 par Emmanuel Viala avec Jacques Siméon et Claude Lamy, anciens directeurs de l'usine Pathé à Chatou*, s.d., s.l., première édition 1996, 5e édition 2002, 55 p., p. 29.

Eugène-Henri Weiss, *Phonographes et musique mécanique*, Paris, Hachette, 1930, « Bibliothèque des merveilles », 192 p.

## 2.6. Autres ouvrages

### Littérature et essais

Paul Adam, *Lettres de Malaisie*, Paris, Éditions de la Revue Blanche, 1898, 238 p.

Alphonse Allais, *Pour cause de fin de bail*, Paris, Éditions de la Revue Blanche, 1899, 305 p.

Alphonse Allais, *Ne nous frappons pas*, Paris, Éditions de la Revue Blanche, 1900, 335 p.

Alain, « Propos d'un Normand », *La dépêche de Rouen et de Normandie*, 22 octobre 1907.

Joseph Berger, *Lyonnaises*, Lyon, C. Dizain, 1896, VI-241 p.

Léon Bloy, *Le désespéré*, Paris, A. Soirat, 1886, 430 p.

Jacques Chardonnet. *Les Destinées sentimentales. III. Porcelaine de Limoges*, Paris, Grasset, 1936, 293 p.

Albert Cim, *Le dîner des gens de lettres, souvenirs littéraires*, Paris, Flammarion, 1903,

347 p.

Colette, *L'envers du music-hall*, Paris, Flammarion, 1913, rééd. 1993, 103 p.

José Maria Eça de Queiroz, *202 Champs-Élysées (A cidade e as serras)*, traduit du portugais par Marie-Hélène Piwnik, Paris, La Différence, 1991, 242 p.

José Maria Eça de Queirós, *Une singulière jeune fille blonde (Singularidades de uma rapariga loira)*, traduit du portugais et annoté par Marie-Hélène Piwnik, Paris, Gallimard, Paris, 1997, coll. « Folio bilingue », 304 p. [« Civilisation » (*Civilização*) se trouve aux p. 141-221].

Georges Feydeau, *La main passe !*, Paris, Librairie théâtrale, 1906, 314 p.

Albert Flament, *Le Bal du Pré Catelan*, Paris, Fayard, 1946, 347 p.

Rémy de Gourmont. *Le Chat de misère. Idées et Images*, Paris, Société des Trente, 1912, 121 p.

Rémy de Gourmont, *Petits crayons*, Paris, G. Crès & Cie, 1921, 199 p.

Christian Gury, *Charlus (1860-1942) ou aux sources de la scatologie et de l'obscénité de Proust*, Paris, Kimé, 2002, 304 p.

Marc Gruas, « Eça de Queirós, chroniqueur-traducteur-citateur dans la Gazeta de Notícias de Rio de Janeiro », Lisbonne, Instituto Superior de Línguas e Administração, 2009, 56 p., p. 2, pdf en ligne : <http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00425329>.

Yves Jeanneret, « L'objet technique en procès d'écriture. La scène impossible de la science appliquée (1880-1910) », *Alliage*, n° 50-51, décembre 2000, p. 21-34.

Joseph Kessel, *Vent de sable*, 1<sup>ère</sup> éd. Paris, Gallimard, 1929, rééd. Folio, 1997, 181 p.

Jean de la Ville de Mirmont (1886-1914), « Mon ami le prophète », dans *Id.*, *Contes*, Paris, Le Divan, 1923, 135 p.

Pierre Mac Orlan, *La Bandera*, Paris, Gallimard, 1931, rééd. Folio, 1972, 251 p., p. 78.

Roger Martin du Gard, *Les Thibault, 1. Le cahier gris*, Paris, Nouvelle revue française, 1922, 202 p.

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1954, coll. « Pléiade », t. I, 1003 p.

Jules Renard, *Journal*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, rééd. 1982, 1431 p.

Auguste de Villiers de l'Isle Adam, *L'Ève future*, Paris, M. de Brunhoff, 1886, VI-379 p.

Antoine de Saint Exupéry, *Vol de nuit*, Paris, Gallimard, 1931, p. 121.

Stendhal (Henri Beyle), *Promenades dans Rome*, Paris, 1866, 382 p.

## Histoire

Marc Bloch ; *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris, Librairie Armand Colin, 2e édition 1952, 112 p. [écrit en 1941, 1ère éd. 1949], p. 34. Voir en particulier, dans le chapitre

II, la partie « Caractères généraux de l'observation historique », p. 31-47. En ligne : <http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.blm.apo>.

Olivier Carpentier, *L'aventure industrielle des frères Coupleux 1900-1935*, Lille, Éditions de l'inouï, 2004, 256 p.

Bruno Centorame, « Les Grands Magasins Crespin-Dufayel », in Béatrice de Andia, Caroline François (dir.), *Les cathédrales du commerce : grands magasins et enseignes*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2006, coll. « Paris et son patrimoine », 240 p.

Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne*, Paris, Albin Michel, 2008, 572 p.

Florence Gétéreau, « La rue parisienne comme espace musical réglementé (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) », *Les cahiers de la société québécoise de recherche en musique*, vol. 5, 2001, p. 11-24.

Jean-Noël Jeanneney, « Waldeck-Rousseau, l'homme qui sauva la République », *L'Histoire*, n° 262, février 2002, p. 70-74.

Moïse Landeroïn, officier interprète, *Mission Congo-Nil (Mission Marchand), carnets de route*, Paris, L'Harmattan, 1996, 304 p.

Robert Locqueneux, « Henri Bouasse (1866-1953) : savant méconnu et polémiste célèbre », in Patrice Bret, Gérard Pajonk (dir.), *Savants et inventeurs entre la gloire et l'oubli. Actes du 134<sup>e</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques "Célèbres ou obscurs, hommes et femmes dans leurs territoires et leur histoire"*, Bordeaux, 20-24 avril 2009, s.l. [Paris], Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2014, p. 43-50.

Marc Michel, *La mission Marchand, 1895-1899*, Paris, Mouton, 1972, 290 p.

Marc Michel, *Fachoda : guerre sur le Nil*, Paris, Larousse, 2010, coll. « Histoire comme un roman », 223 p.

Pierre Milza, *Les Relations internationales 1871-1914*, Paris, Armand Colin, 1990, 167 p.

Georges Pascal : « Alain et le citoyen philosophe », *Bulletin de l'Association des amis d'Alain*, n°85, juillet 1998, p. 65-81. En ligne : <http://alinalia.free.fr/spip.php?article107> ou <http://alinalia.free.fr/EPasc2.htm> (consulté en 2012).

Antoine Prost, *Les Anciens combattants, 1914-1940*, Paris, Gallimard-Julliard, Paris, 1977, coll. « Archives », 247 p., compte rendu par Madeleine Rebérioux dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 1979, vol. 34, n° 4, pp. 833-834.

Robert Vandebussche (dir.), *Croix, la mémoire d'une ville*, Paris, La Martinière, 2006, 290 p.

## **Histoire de la photographie et du cinéma**

« Un chronomégaphone adjudgé plus d'un million d'euros », *Le Figaro*, 8 juin 2015 : <http://www.lefigaro.fr/culture/encheres/2015/06/08/03016-20150608ARTFIG00041-un-chronomegaphone-adjuge-a-plus-d-un-million-d-euros.php>

« L'odyssée du premier appareil de cinéma parlant », *Le Figaro*, 20 mai 2015. <http://www.lefigaro.fr/cinema/2015/05/20/03002-20150520ARTFIG00295-l-odysee-du>

[premier-appareil-de-cinema-parlant.php](#).

Pierre Bourdieu, Marie-Claire Bourdieu, « Le paysan et la photographie », *Revue française de sociologie*, 1965, 6-2, p. 164-174.

Marin Dacos, « Le regard oblique, Diffusion et appropriation de la photographie amateur dans les campagnes (1900-1950) », *Études photographiques*, n° 11, mai 2002.

Gustave Guiches, *Le spectacle, trois étapes du théâtre et de la vie parisienne de 1887 à 1914*, Paris, Spes, 1932, 232 p.

Maurice Gianati et Laurent Mannoni (dirs.), *Alice Guy, Léon Gaumont et les débuts du film sonore*, Herts, John Libbey, Paris, 2012, 258 p.

Jacques Kermabon (dir.), *Pathé, premier empire du cinéma*, Paris, Centre Pompidou, 1994, 473 p., p. 82.

Laurent Le Forestier, *Aux sources de l'industrie du cinéma : Le modèle Pathé, 1905-1908*, Paris, l'Harmattan, 2007, 352 p.

Claude Malécot, « Les Célébrités contemporaines de Félix Potin », in Thérèse Blondet-Bisch, Thomas Michael Gunther (dir.), *Une traversée photographique du XX<sup>e</sup> siècle* [Exposition, Hôtel national des Invalides, Paris, 2008], Nanterre, BDIC, 2008, 143 p., p. 17.

Laurent Mannoni, *Phono-Cinéma-Théâtre* :

<http://www.cinematheque.fr/catalogues/restaurations-tirages/film.php?id=117674#ressources>

Jean-Jacques Meusy, *Paris-Palaces ou le temps des cinémas 1894-1918*, Paris, CNRS Éditions/AFRHC, 1995, 561 p.

Pauline de Pange, *Comment j'ai vu 1900*, Paris, Grasset, 1975, 315 p.

Dominique Paoli, *Il y a cent ans : l'incendie du Bazar de la Charité*, Paris, Mémorial du Bazar de la Charité, 1997, 96 p.

Charles Pathé, *De Pathé frères à Pathé cinéma. Pour les amis de Charles Pathé*, Nice, s.n., 1940, imprimerie de l'Éclaireur de Nice, 224 p.

Giusy Pisano, « Physiciens à la recherche du synchronisme parfait : l'expérience du phonorama », *Une archéologie du cinéma sonore*, Paris, CNRS Éditions, 2004, p. 237-244.

Giusy Pisano, Valérie Pozner (dir.), *Le Muet a la parole. Cinéma et performances à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, AFRHC, 2005, 1 livre (351 p.), 1 DVD vidéo monoface (21min.).

Abel Richard, *The Ciné Goes to Town: French Cinema 1896-1914*, Berkeley (Ca), University of California Press, 1994, xxiii-568 p.

Stéphanie Salmon, *Les politiques d'expansion de Pathé, 1897-1914*, [thèse] sous la direction de Guy Fihman, université de Paris VIII, 1999.

Stéphanie Salmon, *Pathé à la conquête du cinéma 1896-1929*, Paris, Tallandier, 2014, 638 p.

## **Médecine et pathologie**

Francis Ambrière, « Les Souvenirs de Ferdinand Zecca », *L'Image*, n° 13, 1932.

American Psychiatric Association, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, 5<sup>th</sup> ed. Arlington (Va), American Psychiatric Publishing, 2013.

Henri Bonnemain, « À propos des Rigollots », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 1980, vol. 68, n° 247, p. 247.

A. Clark, G. D. Mankikar et I. Gray, « Diogenes syndrome. A clinical study of gross neglect in old age », *The Lancet*, 15 février 1975, n° 7903, p. 366-368. En ligne : <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/46514>

H.C. French, J. Ernest Lane, « Salvarsan (« 606 ») and mercury in the treatment of syphilis », *The Lancet*, vol. 178, n° 4587, 29 juillet 1911, p. 326-327.

Pierre Julien, « À propos des Rigollots (suite) », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 1981, vol. 69, n° 249, p. 116-117.

L. Martinez *et al.*, « Réflexions critiques sur le collectionnisme en neurologie », *Neuro-Psy*, vol. 15, n° 5.

Nicolas Meryglod, *L'incurie dans l'habitat*, thèse de médecine sous la direction de Jean Furtos, Université Claude Bernard (Lyon), 2007, 114 f.

Werner Muestenberger, *Le Collectionneur: anatomie d'une passion*, Payot, 1996, 325 p.

Olivier Saladini, Jean-Pierre Luaute, « Le collectionnisme », *Cerveau & Psycho*, n° 5, mai 2004.

Laurent Schmitt *et al.*, « Les amasseurs compulsifs », *Revue médicale Suisse*, n° 2318, 18 octobre 2000.

### **Biographies d'artistes**

Jacqueline Blanche, *Thérésa, première idole de la Chanson Française*, La Fresnaye-sur-Chedouet, imprimerie Auffret, 1981, 185 p.

Élise Bourdel, « La vie de Auguste Affre, dit Gustarello, enfant de Saint Chinian 1858-1931, ténor à l'opéra de Paris 1889-1908 », *Association Richesses du Saint Chinianais, Cahier n°2*, atelier graphique du Somail, 34420 Saint-Pons, s.d. [1998], 45 p.

Philippe Brun, *Albert Robida 1848-1926, sa vie, son œuvre*, Paris, Le Cercle de la Librairie, 1989, 252 p.

Maurice Chevalier : *Dans la vie faut pas s'en faire. Mémoires*, Paris, 2012, Omnibus, 992 p.

Jean Contrucci, *Emma Calvé la diva du siècle*, Paris, Albin Michel, 1988, 378 p.

Françoise Giraudet, *Eugénie Buffet, des Ambassadeurs au pavé...*, Rennes, F. Giraudet, 2011, 123 p.

François Caradec, Jean Nohain, *Le Pétomane, 1857-1945, sa vie, son œuvre*, Paris, J.-J. Pauvert, 1965, 98 p.

Andrew Lamb et Julian Myerscough, *Harry Fragson, the triumphs and the tragedy*, Croydon, Fullers Wood Press/Music Hall Masters, 2004, 170 p.

Pierre-Robert Leclercq, *Thérésa, la diva du ruisseau*, Paris, Anne Carrière, 2006, 245 p.

## Histoire de la musique et des arts de la scène

Wolfgang Asholt, « Chansons anarchistes et sociales de la Belle Époque », in Dietmar Rieger (dir.), *La Chanson française et son histoire*, Tübingen, Gunter Narr, 1988, 394 p., p. 225-260.

Catherine Authier, « La naissance de la star féminine sous le Second Empire », in Jean-Claude Yon (dir.), *Les spectacles sous le Second Empire*, Actes du colloque « Les spectacles sous le Second Empire », Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 27-29 mai 2009, Paris, Armand Colin, 2010, 478 p.-XXXII p. de pl., résumé en ligne sur : [http://www.histoire-image.org/site/etude\\_comp/etude\\_comp\\_detail.php?i=1109](http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=1109).

Giusy Basile, Henri Chamoux, « De l'enregistrement acoustique à l'enregistrement électrique des années trente », in Danièle Pistone (dir.), *Musiques et musiciens à Paris dans les années trente*, Paris, H. Champion, 2000, coll. « Musique – Musicologie », n° 30-31, p. 437-444.

Michel Brennet, *Dictionnaire pratique et historique de la musique*, Paris, Armand Colin, 1926, 487 p.

Chantal Brunschwig, Louis-Jean Calvet, Jean-Claude Klein, *Cent ans de chanson française*, Paris, Seuil, 1981, coll. « Points actuels », 447 p.

Florian Bruyas, *Histoire de l'opérette en France (1855-1965)*, Emmanuel Vitte, 1974, 693 p.

Léo Champion, *Le drapeau noir, l'équerre et le compas : les maillons libertaires de la chaîne d'union*, Saint-Pierre-d'Oléron, Alternative libertaire, 2004, 104 p., p. 75.

François Caradec, Alain Weill, *Le Café-concert 1848-1914*, Paris, Hachette/Massin, 1980, 191 p., rééd. augmentée Paris, Fayard, 2007, 412 p.

Myriam Chimènes, *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la IIIe République*, Paris, Fayard, 2004, 776 p.

Simon Collier, Artemis Cooper, Maria Susana Azzi, Richard Martin, *¡Tango!*, Londres, Thames and Hudson, 1995, 208 p. Compte rendu par Leslie Green dans *South American Explorer*, n° 57, autumn 1999, p. 57 : <http://www.saexplorers.org/system/files/magazine/sae-mag-57p-books.pdf>

Concetta Condemi, *Les Cafés-concerts, histoire d'un divertissement (1849-1914)*, Paris, Quai Voltaire histoire, 1992, 207 p., p. 60-61 et p. 72. L'auteur dénombre 326 salles et plus de 600 fonds de commerce de café-concert.

Serge Dillaz, *La Chanson sous la Troisième République, 1870-1940, avec un dictionnaire des auteurs, compositeurs, interprètes*, Paris, Tallandier, 1991, 314 p.

Vincent d'Indy, « L'art phonique », *L'Édition musicale vivante*, n°1, décembre 1927, p. 18.

Georges Favre, *Compositeurs français méconnus, Ernest Guiraud et ses amis Émile Paladilhe et Théodore Dubois*, Paris, La pensée universelle, 1983, 174 p.

Jacques Feschotte, *Histoire du music-hall*, Paris, Presses universitaires de France, 1965, « Que sais-je ? », 128 p.

Marie-Véronique Gauthier, *Chanson, sociabilité et grivoiserie au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Aubier Montaigne, 1993, 311 p., notamment p. 105-124.

Philippe Gumpłowicz, *Les travaux d'Orphée. 150 ans de vie musicale amateur en France, harmonie, chorales, fanfares*, Paris, Aubier, 1987, 307 p., 8 p. de pl.

*Des Papous dans la tête - Les Décraqués - L'Anthologie*, Paris, Gallimard/France Culture, 2004, 288 p., 1 CD audio.

Lucien Rebatet, *Une histoire de la musique*, Paris, R. Laffont/R. Bourguin, 1969, 671 p.

Romi, *Petite histoire des cafés-concerts parisiens par Romi*, préface de Robert Beauvais, Paris, Jean Chitry et Cie., 1950, 6 p.

Odile Roynette, « Le comique troupier au XIX<sup>e</sup> siècle : une culture du rire », *Romantisme* 3/2013, n° 161, p. 45-59 : <http://www.cairn.info/revue-romantisme-2013-3-page-45.htm>

Yannick Simon, *Jules Padeloup et les origines du concert populaire*, Lyon, Symétrie, 2011, 227 p.

## **Culture de masse**

Corinne Bouquin, « Influence des relations entre éditeurs et imprimeurs-lithographes dans la genèse de l'illustration des livres au XIX<sup>e</sup> siècle », *Histoire et Civilisation du livre*, n° 24 : *Le livre et l'historien*, 1997, p. 723-753.

Philippe Chantepie, Alain Le Diberder, *Révolution numérique et industries culturelles*, Paris, La Découverte, 2005, coll. « Repères », 128 p.

Julia Csergo, « Extension et mutation du loisir citadin, Paris XIX<sup>e</sup> siècle-début XX<sup>e</sup> siècle », in Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995, p. 121-168.

Patrice Flichy, « L'historien et le sociologue face à la technique. Le cas des machines sonores », *Réseaux*, 1991, volume 9, n° 46, p. 47-58.

Pascal Griset, *Les révolutions de la communication XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Hachette, 1991, 255 p.

Reynaldo Hahn, « À propos de la 2000<sup>e</sup> de Faust », dans *Id.*, *L'Oreille au guet*, Paris, Gallimard, 1937, 286 p., p. 83-93.

Dominique Kalifa : *La Culture de masse en France. 1/1860-1930*, Paris, La Découverte, 2001, coll. « Repères », 128 p., p. 70.

Antoine Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité*, Paris, Fayard, 2014, coll. « L'épreuve de l'histoire », 436 p.

Jean-Yves Mollier, « Le parfum de la Belle Époque », in Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli (dir.), *La culture de masse en France de la Belle Époque à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2002, 461 p., p. 72-116.

Christophe Prochasson ; *Les années électriques, 1880-1910*. Paris, Éditions La Découverte, 1991, 491 p. « Chronologie », p. 271-475.

*Ridiculosa* n° 18 : *Les revues satiriques françaises*, textes rassemblés par Jean-Claude Gardes,

Jacky Houdré et Alban Poirier, 2011, 370 p.

Vanessa R. Schwartz, *Spectacular Realities. Early mass culture in fin de siècle Paris*, Berkeley (Ca), University of California Press, 1998, 230 p. ; Christophe Prochasson, *Les années électriques*, Paris, La Découverte, 1991.

Anne-Marie Thiesse, « Organisation des loisirs des travailleurs et temps dérobés », in Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995, p. 302-322.

Gabriella Turnaturi, « Les métamorphoses du divertissement citadin dans l'Italie unifiée (1870-1915) », in Alain Corbin (dir.), *L'avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995, p. 171-190.

### **Collection et récupération**

E. Bénézit, *Dictionnaire des artistes*, Paris, Gründ, 2006, Vol. 3, p. 1116.

Jean-Pierre Changeux : *Raison et plaisir*, 1994, Paris, Odile Jacob, 220 p. réédité en 2002, p. 87.

Serge Latouche, *Bon pour la casse. Les déraisons de l'obsolescence programmée*, Paris, Les liens qui libèrent, 2012, 137 p.

Vance Packard, *The Waste Makers*, New-York, D. McKay Co., 1960, 306 p.

Vance Packard, *L'art du gaspillage*, Paris, Calmann-Lévy, 1962, 317 p.

Krzysztof Pomian, *Des saintes reliques à l'art moderne. Venise-Chicago, XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Gallimard, 2003, coll. « Bibliothèque des histoires », 369 p.

Daniel Roche, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Fayard, 1997, 330 p.

Stéphane Rullac, Hugues Bazin, « Les biffins et leurs espaces marchands : seconde vie des objets et des hommes », *Informations sociales*, 2014/2, n° 182, p. 68-74 : [www.cairn.info/revue-informations-sociales-2014-2-page-68.htm](http://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2014-2-page-68.htm).

Jacques Thuillier, *Éloge du collectionneur*, La revue administrative, n°388, juillet-août 2012, p. 342-347.

## **2.8. Sites web**

Association First Sounds : <http://www.firstsounds.org>.

Base de données Aliénor.org, « Conseil des musées » : <http://www.alienor.org>.

Base de données Joconde, portail des collections des musées de France : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>

*Boletín Oficial de la Propiedad Industrial*, Oficina Española de Patentes y Marcas : <http://historico.oepm.es/archivohistoricow3c/index.asp>.

Système international de numérotation des additifs alimentaires, en ligne à l'adresse : <http://www.codexalimentarius.net>.

Centre de recherche en ethnomusicologie (CREM) : [http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH\\_I\\_1900\\_001](http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH_I_1900_001).

Page de François Cordellier, professeur de SVT au Lycée Jean Perrin, Rezé (Loire-Atlantique) : <http://eduscol.education.fr/bd/urtic/svt/index.php?commande=aper&id=789>.

Dictionnaire des militants anarchistes : <http://militants-anarchistes.info>.

Encyclopédie des Messageries Maritimes : <http://www.messageries-maritimes.org/polynesien3.htm>.

IRENE/3D Project, au Northeast Document Conservation Center, Andover, Massachusetts (NEDCC) : <https://www.nedcc.org/audio-preservation/irene-blog/>.

Mycota, les contaminants fongiques du patrimoine culturel : <http://mycota-crcc.mnhn.fr>.

La Phonobase, disques et cylindres de la Belle Époque en ligne : <http://www.phonobase.org>.

Le Trésor de la langue française informatisé : <http://atilf.atilf.fr>.

Stephen Herbert, Luke McKernan, *Who's Who of Victorian Cinema*, BFI Publishing, London, 1996, désormais <http://www.victorian-cinema.net>.

United States Patent and Trademark Office : <http://www.uspto.gov/patft/index.html>.



Illustration 45: *Un repos en musique*. Octave Uzanne, Albert Robida, *Contes pour les bibliophiles...* op. cit., p. 139.

## **ANNEXES**



## ***1. Ode au Gramophone***

**Ode au Gramophone**, de et par F. Dérode, Paris, Berliner's Gramophone cat. 31010 mat. B621-II (enregistré en 1901).

À voir et entendre sur : <http://www.phonobase.org/3893.html>.

Tous les airs d'opéras, tous les airs d'opérettes  
Monologues, récits, chansons et chansonnettes  
Valses, scottishs, galops, quadrilles et polkas  
Gavottes, menuets, czardas ou mazurkas  
Airs espagnols avec le bruit des castagnettes  
Soli de violons, duos de clarinettes  
Morceaux d'orchestre, enfin d'impeccable façon  
Je sais interpréter toute espèce de son.

Suivant le cas, je ris, je chante ou je sanglote  
Et suis avec cela distingué polyglotte.  
Car, si je viens ici vous parler en français  
Je chante en espagnol, et je chante en anglais.  
Je chante aussi fort bien en langue italienne  
Toujours on m'applaudit pour la tyrolienne.  
Et sans vouloir parler du turc et du flamand  
Avec facilité je chante en allemand.

Puis la simplicité de mon bon mécanisme,  
Si j'osais, je dirais de mon bon organisme,  
N'exige aucun savoir : le plus petit enfant  
Sait me faire parler ou chanter à l'instant.  
Vous pouvez manier, laisser tomber le disque  
Il ne se casse pas et partant, pas de risque  
Car ils sont fabriqués d'un corps tout spécial  
Ayant la dureté et la force du métal.

Mais autre chose encore, pour me rendre pratique  
Je suis lorsqu'on le veut, chanteur automatique.  
Il vous suffit alors d'introduire un gros sou  
A gauche, voyez vous là, dans ce petit trou.  
Aussitôt complaisant, je déclame, je chante  
Et je suis musicien, mais chaque fois j'enchante  
L'auditeur étonné d'entendre autant de voix  
Sortir si sûrement de ce coffret en bois.

Mais quoi, n'ai-je pas l'air de posséder une âme ?  
Dès l'instant que je fais vibrer mon diaphragme  
J'émetts des sons si clairs ! bref, vous qui m'entendez  
Voyons, qu'en pensez vous, franchement, répondez ?  
Ma voix est-elle nette, est-elle harmonieuse ?  
Trouvez-vous ma musique assez mélodieuse ?  
Allons, achetez moi, c'est un bon placement  
Qui donne soit le gain ou bien soit l'agrément.

Car je deviens très vieux sans jamais être aphone.  
- Mais qui donc êtes-vous ? - Je suis le gramophone.

## ***2. Le Barbier de Séville***

Pierre Caron de Beaumarchais (1732-1799) : *Le Barbier de Séville*, par Mlle Véniat et Charles le Marchand du théâtre Sarah Bernhardt. Cylindre Edison n° 17515 (1905).

Le texte en gras correspond à ce qui est dit sur le cylindre.  
Le texte en gras et italique n'appartient pas au texte original.  
A écouter et lire : <http://www.phonobase.org/695.html>

Le théâtre représente l'appartement de Rosine, La croisée dans le fond du théâtre est fermée par une jalousie grillée.

#### Scène I

Rosine, seule, un bougeoir à la main. Elle prend du papier sur la table et se met à écrire.

Marceline est malade; tous les gens sont occupés; et personne ne me voit écrire. Je ne sais si ces murs ont des yeux et des oreilles, ou si mon argus a un génie malfaisant qui l'instruit à point nommé; mais je ne puis dire un mot ni faire un pas, dont il ne devine sur-le-champ l'intention... Ah! Lindor! (Elle cache la lettre.) Fermons toujours ma lettre, quoique j'ignore quand et comment je pourrai la lui faire tenir. Je l'ai vu à travers ma jalousie parler longtemps au barbier Figaro. C'est un bon homme qui m'a montré quelquefois de la pitié: si je pouvais l'entretenir un moment!

#### Scène II

Rosine, Figaro.  
Rosine, surprise.  
**Ah ! monsieur Figaro, que je suis aise de vous voir !**

Figaro  
Votre santé, madame ?

Rosine  
Pas trop bonne, monsieur Figaro. L'ennui me tue.

Figaro  
Je le crois; il n'engraisse que les sots.

Rosine  
**Avec qui parliez-vous donc là-bas si vivement ? Je n'entendais pas; mais...**

Figaro  
**Avec un jeune bachelier de mes parents, de la plus grande espérance; plein d'esprit, de sentiments, de talents, et d'une figure fort revenante.**

Rosine  
**Oh! tout à fait bien, je vous assure ! Il se nomme ?...**

Figaro  
Lindor. Il n'a rien; mais s'il n'eût pas quitté brusquement Madrid, il pouvait y trouver quelque bonne place.

Rosine  
Il en trouvera, monsieur Figaro; il en trouvera. Un jeune homme tel que vous le dépeignez n'est pas fait pour rester inconnu.

Figaro, à part.  
**Fort bien. (Haut.) Mais il a un grand défaut qui nuira toujours à son avancement.**

Rosine  
**Un défaut, monsieur Figaro ! Un défaut ! en êtes-vous bien sûr ?**

Figaro  
***Jugez vous-même Madame ! Il est amoureux.***

Rosine  
**Il est amoureux ! et vous appelez cela un défaut !**

Figaro  
**À la vérité, ce n'en est un que relativement à sa mauvaise fortune.**

Rosine  
**Ah ! que le sort est injuste ! Et nomme-t-il la personne qu'il aime ? Je suis d'une curiosité...**

Figaro  
Vous êtes la dernière, madame, à qui je voudrais faire une confidence de cette nature.

Rosine, vivement.  
Pourquoi, monsieur Figaro ? Je suis discrète. Ce jeune homme vous appartient, il m'intéresse infiniment... Dites donc.

Figaro, la regardant finement.  
**Figurez-vous la plus jolie petite mignonne, douce, tendre, accorte et fraîche, agaçant l'appétit; pied furtif, taille adroite, élancée, bras dodus, bouche rosée, et des mains ! des joues ! des dents ! des yeux !...**

Rosine  
**Qui reste en cette ville ?**

Figaro  
**En ce quartier.**

Rosine  
**Dans cette rue peut-être ?**

Figaro  
**À deux pas de moi.**

Rosine  
**Ah! que c'est charmant... pour monsieur votre**

parent. Et cette personne est ?...

Figaro  
Je ne l'ai pas nommée ?

Rosine, vivement.  
C'est la seule chose que vous ayez oubliée, monsieur Figaro. Dites donc, dites donc vite ; si l'on rentrait, je ne pourrais plus savoir...

Figaro  
Vous le voulez absolument, madame ? Eh bien, cette personne est... la pupille de votre tuteur.

Rosine  
La pupille ?...

Figaro  
Du docteur Bartholo; oui, madame.

Rosine, avec émotion  
Ah! monsieur Figaro... Je ne vous crois pas, je vous assure.

Figaro  
Et c'est ce qu'il brûle de venir vous persuader lui-même.

Rosine  
Vous me faites trembler, monsieur Figaro.

Figaro  
Fi donc, trembler! mauvais calcul, madame. Quand on cède à la peur du mal, on ressent déjà le mal de la peur. D'ailleurs je viens de vous débarrasser de tous vos surveillants jusqu'à demain.

Rosine  
S'il m'aime, il doit me le prouver en restant absolument tranquille.

Figaro  
Eh! madame! amour et repos peuvent-ils habiter en même coeur ? La pauvre jeunesse est si malheureuse aujourd'hui, qu'elle n'a que ce terrible choix: amour sans repos, ou repos sans amour.

Rosine, baissant les yeux.  
Repos sans amour... paraît...

Figaro  
Ah! bien languissant. Il me semble, en effet, qu'amour sans repos se présente de meilleure grâce: et pour moi, si j'étais femme...

Rosine, avec embarras.  
Il est certain qu'une jeune personne ne peut empêcher un honnête homme de l'estimer.

Figaro  
Aussi mon parent vous estime-t-il infiniment.

Rosine  
Mais s'il allait faire quelque imprudence, monsieur Figaro, il nous perdrait.

Figaro, à part.  
Il nous perdrait ! (Haut.) Si vous le lui défendiez expressément par une petite lettre... Une lettre a bien du pouvoir.

Rosine lui donne la lettre qu'elle vient d'écrire.  
Je n'ai pas le temps de recommencer celle-ci; mais en la lui donnant, dites-lui... dites-lui bien... (Elle écoute.)

Figaro  
Personne, madame.

Rosine  
Dites lui que c'est par pure amitié tout ce que je fais.

Figaro  
Cela parle de soi. Tudieu! l'amour a bien une autre allure!

Rosine  
Que par pure amitié, entendez-vous ? Je crains seulement que, rebuté par les difficultés...

Figaro  
Oui, quelque feu follet. Souvenez-vous, madame, que le vent qui éteint une lumière allume un brasier, et que nous sommes ce brasier-là. D'en parler seulement, il exhale un tel feu qu'il m'a presque enfiévré de sa passion, moi qui n'y ai que voir!

Rosine  
Dieux ! j'entends mon tuteur. S'il vous trouvait ici... Passez par le cabinet du clavecin, et descendez le plus doucement que vous pourrez.

Figaro  
Soyez tranquille. (À part, montrant la lettre.) voici, qui vaut mieux que mes observations (Il entre dans le cabinet.)

Scène III

Rosine, seule.  
Je meurs d'inquiétude jusqu'à ce qu'il soit dehors... Que je l'aime, ce bon Figaro! c'est un bien honnête homme, un bon parent! Ah! voilà mon tyran; reprenons mon ouvrage. (Elle souffle la bougie, s'assied, et prend une broderie au tambour.)



### **3. Un monsieur bien informé et Récit fantastique**

Monologues avec citations de titres d'œuvres du répertoire. Des trois textes suivants, étudiés dans la le chapitre *I-4.4.1. Monologues avec citations de titres d'œuvres du répertoire*, deux sont transcrits depuis l'audition des disques, le troisième est tiré d'une édition papier.

**Un monsieur bien informé, scène comique** dite pour le Gramophone, par M. Nossent, de la Scala. Bruxelles, disque Berliner's Gramophone, cat. 31162, mat. 1059-f-2.

À voir et écouter sur :

<http://www.phonobase.org/6232.html>.

*Certaines expressions, restées incompréhensibles, sont marquées comme suit entre crochets : [...].*

Connu de la Comédie Française  
Des [...] nouvelles et d'autrefois  
Dans des couloirs je suis à l'aise  
De l'Ambigu aux Folies Bout de bois

Par exemple je sais que le docteur *Faust*, un vieux chirurgien-major qui soupirait le *Jour et la Nuit* après la *Dame Blanche*, qu'il avait aperçu comme un éclair dans un *Songe d'une Nuit d'été* qui s'appelait *Robert le Diable*. Celui-ci lui promit la jeunesse et la vigueur du *Jeune Henri*.

Donc après avoir avalé les *Pilules du Diable* et s'être frais rasé de près chez le *Barbier de Séville*, s'en alla soupirer près de la *Jolie Fille de Perth* dont il demanda le *Coeur et la Main*. *Rigoletto*, qui veillait sur l'honneur de sa *Mascotte* s'écriait : "Oui ma fille, fuis ces *Amours du Diable*, car les *Huguenots* ne peuvent épouser une *Juive*. A ces mots *Faust* s'en alla mais en traversant le *Pré aux Clercs* il aperçut *Mignon*, la *Périchole* et l'*Esmeralda*, dansant devant *Charles VI*, le *Nouveau seigneur du village* qui veut épouser *Lucie de Lamermoor*, la *Reine de Chypre*, parée des *Diamants de la Couronne*.

En voyant cette union, le *Trouvère* s'écrie : *Si j'étais roi*, j'aimerais mieux *Gillette de Narbonne*, ou la *Grande duchesse de Gérolstein*. Tout à coup, arriva (sic!) les *Brigands* ayant à leur tête *Zampa* et *Fra Diavolo*, qui s'emparent de *Lakmé*, et la livrent au *Caïd* qui avait fait *Haydée*. La *Favorite* du *Calife de Bagdad*, qu'on se *Sigurd*, non ! se figure que tout est perdu, lorsque survient (sic!) les *Mousquetaires de la reine*, les *Dragons de Villars* conduits par le *Cid*, monté sur le *cheval de bronze* et guidé par la *Fille du régiment*, la *Fille du tambour-major* et la *Fille de Madame Angot* déguisée en *Domino noir*. Ils procèdent alors à l'*Enlèvement du Sérail*, y amènent *Aïda*. Bientôt, la cinquième revient de *Jérusalem délivrée*, et reprend le chemin de sa *Patrie* montée sur la *Mule de Pedro*, et conduit par le *Postillon de Longjumeau*. Pendant ce temps, *Martha*, la *Fiancée* à laquelle le *Prophète* annonce la mort d'*Hérodiade* rentre dans son *Châlet*. On célèbre enfin les *Noces de Jeannette* au son des *Cloches de Corneville*, et les époux vont faire un *Voyage en Chine* pour fêter le *Premier jour du bonheur*.

Vous voyez donc bien que je suis un homme bien informé, vous devez le reconnaître en somme, cr[...] de tout [...] parisiens [...] voilà un homme bien informé, je suis un homme bien informé.

Oeuvres lyriques citées dans le texte de la saynète *Un monsieur bien informé, scène comique dite pour le Gramophone*, par M. Nossent, de la Scala de Bruxelles. Bruxelles, disque Berliner's Gramophone, n° 31162. À voir et entendre sur <http://www.phonobase.org/6232.html>

| Titre   |  | Compositeur                   | Librettistes  | année de création |
|---|--|-------------------------------|---|-------------------|
| <b>L'enlèvement au sérail (Die Entführung aus dem Serail)</b> | Singspiel en trois actes                               | Wolfgang Amadeus Mozart       | Gottlieb Stephanie  | 1782              |
| <b>La Chasse du jeune Henri</b>                               | opéra-comique  | Étienne-Nicolas Méhul         | J.-N. Bouilly   | 1797              |
| Les amours du Diable  | opéra féerie en quatre actes et neuf tableaux          | Albert Grisar                 | Henri Saint-Georges   | 1800              |
| <b>Le Calife de Bagdad</b>                                    | opéra-comique en un acte                               | François-Adrien Boieldieu     | Claude de Saint-Just (Godard d'Aucourt)                                 | 1800              |
| <b>Le Nouveau seigneur du village</b>                         |  | François-Adrien Boieldieu     |   | 1813              |
| <b>Le Barbier de Séville</b>                                  | opéra-bouffe en deux actes                             | Gioacchino Rossini            | Cesare Sterbini   | 1816              |
| La Dame blanche   | opéra comique en trois actes                           | François-Adrien Boieldieu     | Eugène Scribe, d'après Walter Scott                                     | 1825              |
| <b>La Fiancée</b>   | opéra-comique en trois actes                           | Daniel Auber                  | Eugène Scribe   | 1829              |
| <b>Fra Diavolo</b>  | opéra-comique en trois actes                           | Daniel Auber                  | Eugène Scribe   | 1830              |
| <b>Zampa, ou la fiancée de marbre</b>                         | opéra-comique en trois actes                           | Louis-Joseph Ferdinand Hérold | Anne-Honoré-Joseph Duveyrier de Méléville                               | 1831              |
| Le Pré aux clercs   | opéra en trois actes                                   | Ferdinand Hérold              | François-Antoine-Eugène de Planard; d'après Prosper Mérimée             | 1832              |
| <b>Le Châlet</b>  | opéra comique en un acte                               | Adolphe Adam                  | Eugène Scribe; Méléville  | 1834              |
| <b>Le cheval de bronze</b>                                    | opéra-comique en trois actes                           | Daniel Auber                  | Eugène Scribe   | 1835              |
| <b>Lucie de Lamermoor</b>                                     |  | Donizetti                     |   | 1835              |
| <b>Les Huguenots</b>  | opéra en cinq actes                                    | Giacomo Meyerbeer             | Eugène Scribe; Emile Deschamps  | 1836              |
| Esmeralda   | opéra  | Louise Bertin                 |   | 1836              |
| <b>Le postillon de Longjumeau</b>                             | opéra-comique en trois actes                           | Adolphe Adam                  | Adolphe de Leuven; Léon Lévy Brunswick                                  | 1836              |
| <b>Le domino noir</b>   | opéra-comique en trois actes                           | Daniel Auber                  | Eugène scribe   | 1837              |
| <b>La Favorite</b>  | opéra en quatre actes                                  | Gaetano Donizetti             | Alphonse Royer; Gustave Vaéz  | 1840              |
| <b>La fille du régiment</b>                                   | opéra-comique en deux actes                            | Gaetano Donizetti             | Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges; Jean-François Bayard               | 1840              |
| <b>La Reine de Chypre</b>                                     | grand opéra en cinq actes                              | Fromental Halévy              | Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges                                     | 1841              |
| <b>Les Diamants de la couronne</b>                            | opéra-comique  | Daniel Auber                  | Eugène Scribe; Jules-Henri Vernoy de Saint Georges                      | 1841              |
| Les pilules du Diable   | pièce féerie en trois actes et vingt tableaux          | Ferdinand Laloue              | Anicet Bourgeois  | 1842              |
| <b>Charles VI</b>   | grand opéra  | Fromental Halévy              | Casimir et Germain Delavigne  | 1843              |
| La Esmeralda  | ballet en trois actes et cinq tableaux                 | Cesare Pugni                  | ballet de Jules Perrot  | 1844              |
| <b>Les Mousquetaires de la reine</b>                          |  | Fromental Halévy              |   | 1846              |
| La Damnation de Faust   | légende dramatique                                     | Hector Berlioz                | Gérard de Nerval (texte remanié)  | 1846              |
| La Esmeralda  |  | Dargomyzhsky                  |   | 1847              |
| <b>Haydée, ou le secret</b>                                   | opéra-comique en trois actes                           | Daniel Auber                  | Eugène Scribe, d'après Mérimée  | 1847              |
| <b>Jérusalem ou Jérusalem délivrée</b>                        |  | Giuseppe Verdi                | Alphonse Royer; Gustave Vaéz  | 1847              |
| <b>Martha, ou le marché à Richmond</b>                        | opéra  | Friedrich von Flotow          | Friedrich Wilhelm Riese; Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges            | 1847              |
| <b>Le Caïd</b>  |  | Ambroise Thomas               |   | 1849              |
| <b>Le prophète</b>  | opéra en cinq actes                                    | Giacomo Meyerbeer             | Eugène Scribe   | 1849              |
| Le Songe d'une nuit d'été                                     | opéra-comique en trois actes                           | Ambroise Thomas               |   | 1850              |
| <b>Rigoletto</b>  | opéra en trois actes                                   | Giuseppe Verdi                | Francesco Maria Piave, d'après Victor Hugo                              | 1851              |
| <b>Si j'étais roi</b>   | opéra-comique en trois actes                           | Adolphe Adam                  | Adolphe d'Ennery; Jules-Henri Brésil                                    | 1852              |
| <b>Les Noces de Jeannette</b>                                 | opéra-comique en un acte                               | Victor Massé                  | Jules Barbier; Michel Carré; d'après Goethe                             | 1853              |
| <b>Le Trouvère</b>  | grand opéra en quatre actes                            | Giuseppe Verdi                | Emilien Pacini (livret français); Salvatore Camarano (livret italien)   | 1854              |
| <b>Les dragons de Villars</b>                                 | opéra-comique en trois actes                           | Aimé Maillart                 | Eugène Cormon; Joseph-Philippe Lockroy                                  | 1856              |
| Faust   |  | Charles Gounod                | Jules Barbier, Michel Carré   | 1859              |
| <b>La Mule de Pedro</b>                                       | opéra en deux actes                                    | Victor Massé                  | Dumanoir  | 1863              |
| Le Voyage en Chine  | opéra-comique en trois actes                           | François Bazin                | Eugène Labiche; Delacour  | 1865              |
| Mignon  | opéra-comique en trois actes                           | Ambroise Thomas               | Jules Barbier; Michel Carré; d'après Goethe                             | 1866              |
| <b>La Jolie fille de Perth</b>                                | opéra en quatre actes                                  | Georges Bizet                 | Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges; Jules Adenis, d'après Walter Scott | 1867              |
| <b>La Grande duchesse de Gérolstein</b>                       | opéra-bouffe en trois actes et quatre tableaux         | Jacques Offenbach             | Henri Meilhac; Ludovic Halévy   | 1867              |
| La Périochole   | opéra-bouffe en deux actes [puis en trois actes, 1874] | Jacques Offenbach             | Henri Meilhac; Ludovic Halévy; d'après Prosper Mérimée                  | 1868              |
| Le premier jour de bonheur                                    | opéra-comique en trois actes                           | Daniel Auber                  | Adolphe d'Ennery; Eugène Cormon   | 1868              |
| <b>Les brigands</b>   | opéra-bouffe   | Jacques Offenbach             | Henri Meilhac; Ludovic Halévy   | 1869              |
| <b>Aïda</b>   | opéra en quatre actes                                  | Giuseppe Verdi                | Antonio Ghislanzoni   | 1871              |
| La fille de Madame Angot                                      | opéra-comique en trois actes                           | Charles Lecocq                | Clairville; Paul Sraudin; Victor Koning                                 | 1872              |
| <b>Les Cloches de Corneville</b>                              | opérette en trois actes                                | Robert Planquette             | Louis Clairville; Charles Gabet   | 1877              |
| La fille du tambour major                                     | opéra-comique en trois actes                           | Jacques Offenbach             | Alfred Duru; Henri Charles Chivot                                       | 1879              |
| <b>La Mascotte</b>  | opérette   | Edmond Audran                 | Alfred Duru; Henri Charles Chivot                                       | 1880              |
| Le Jour et la nuit  |  | Charles Lecocq                | Leterrier, Vanloo   | 1881              |
| <b>Hérodiade</b>  |  | Jules Massenet                |   | 1881              |
| <b>Le Cœur et la main</b>                                     |  | Charles Lecocq                | Charles Nutter; Alexandre Beaumont                                      | 1882              |
| <b>Gillette de Narbonne</b>                                   | opéra-comique en trois actes                           | Edmond Audran                 | Henri Chivot; Alfred Duru   | 1882              |
| Esmeralda   |  | Arthur Goring Thomas          |   | 1883              |
| <b>Lakmé</b>  | opéra en trois actes                                   | Léo Délibes                   | Edmond Gondinet; Philippe Gille; d'après Pierre Loti                    | 1883              |
| <b>Sigurd</b>   | opéra en quatre acte et neuf tableaux                  | Ernest Reyer                  | Camille du Locle; Alfred Blau   | 1884              |
| <b>Le Cid</b>   | opéra en quatre actes et dix tableaux                  | Jules Massenet                | Louis Gallet; Edouard Blau; Adolphe d'Ennery; d'après Pierre Corneille  | 1885              |
| <b>Patrie</b>   | drame lyrique  | Emile Paladilhe               | Victorien Sardou ; Louis Gallet   | 1886              |

**Récit fantastique, monologue**, enregistré par Victor Lejal, disque Odéon (1905). À écouter sur <http://www.phonobase.org/9782.html>

On m'a conté la semaine dernière,  
 Sous le sceau du plus grand secret,  
 Un récit extraordinaire :  
 Le voici, mais soyez discret.

Un jour, le docteur *Faust*, un ancien chirurgien major qui soupirait la nuit après *la Dame Blanche* qu'il avait entrevu comme un éclair dans un songe d'une nuit d'été, fit appeler *Robert le Diable*. Celui-ci lui promit la vigueur et la jeunesse du jeune *Henri*. *Faust*, après avoir avalé les *Pilules du Diable* et s'être fait raser de frais par le *Barbier de Séville*, s'en alla courtiser la jolie fille de *Perth* dont il demanda le cœur et la main. Mais *Rigoletto*, qui veillait sur l'honneur de sa *Mascotte*, s'écria : « Non ! Fuis ma fille ! Fuis ces amours du Diable ! Car les *Huguenots* ne peuvent épouser une Juive ! » À ces mots, *Faust* dépité s'en alla. Mais, en traversant le *Pré aux clercs*, il aperçut *Mignon*, la *Périchole* et *Esmeralda* dansant au son de la *Flûte enchantée*, devant *Charles VI, le Nouveau seigneur du village*, lequel venait d'épouser *Lucie de Lamermoor, reine de Chypre*, qui était encore parée des *Diamants de la couronne*.

En voyant cette union, le *Trouvère* s'écrie : « Ah ! Ben non ! moi, si j'étais roi, j'aimerais mieux *Gillette de Narbonne* ou *la Grande duchesse de Gerlostein* ! Et avec elle, je crois que ça ne serait pas un Rêve. » Tout à coup, apparaissent des *Brigands*, ayant à leur tête *Zampa* et *Fra Diavolo* qui s'emparent de *Lakmé* et la *Juive* et du *Caïd*, lequel venait de faire d'*Haydée la Favorite du Calife de Bagdad*. *Faust* se *Sigurd* (oh, pardon ! qu'est ce que je dis moi ? ), se figure que tout est perdu, lorsque surviennent les *Mousquetaires de la reine* et les *Dragons de Villars* conduits par le *Cid* monté sur le *Cheval de bronze*, et guidés par la *Fille du régiment* déguisée en *Domino noir*. Alors tous en chœur procèdent à l'*Enlèvement au sérail*, et emmènent *Aïda*. Bientôt, l'africaine revient de *Jérusalem délivrée* et reprend le chemin de sa *Patrie*, montée sur la *Mule de Pedro* conduite par le *Postillon de Longjumeau*. Pendant ce temps là, *Martha*, la fiancée à qui le *Prophète* venait d'annoncer la mort d'*Hérodiade*, rentre dans son *Châlet*, en célébrant les *Noces de Jeannette* au son des *Cloches de Corneville*, et les époux vont faire un *Voyage dans la Lune* pour fêter leur premier jour de bonheur.

Autres œuvres lyriques non citées dans *Un monsieur bien informé*, citées dans le texte de la saynnette *Récit fantastique, monologue* enregistré par Victor Lejal, disque Odéon (1905).

À voir et entendre sur <http://www.phonobase.org/9782.html>

| Titre                  |                              | Compositeur              | Librettistes  | année de création |
|------------------------|------------------------------|--------------------------|---|-------------------|
| Robert le Diable       | opéra en cinq actes          | Giacomo Meyerbeer        | Eugène Scribe ; Germain Delavigne                                     | 1831              |
| L'éclair               | opéra comique en trois actes | Jacques-Fromental Halévy | Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges                                   | 1835              |
| La Juive               | opéra en cinq actes          | Jacques-Fromental Halévy | Eugène Scribe   | 1835              |
| La Flûte enchantée     | singspiel en deux actes      | Wolfgang Amadeus Mozart  | Emmanuel Schikaneder  | 1791, Vienne      |
| Le rêve                | opéra en quatre actes        | Alfred Bruneau           | Louis Gallet, d'après la nouvelle d'Emile Zola                        | 1891              |
| Le cheval de bronze    | opéra                        | Daniel Auber             |   | 1835              |
| L'africaine            | opéra en cinq actes          | Giacomo Meyerbeer        | Eugène Scribe   | 1865              |
| Le voyage dans la Lune | opéra-féerie en quatre actes | Jacques Offenbach        | Albert Vanloo, Eugène Leterrrier, Arnold Mortier, d'après Jules Verne | 1875              |

**Récit fantastique, scène avec parlé**, créée par Lejal à l'Eldorado. Paroles de L. Guichard, musique de Del-Guichard. Éditée par les *Répertoires réunis*, Maurel, éditeur, 1, passage de l'Industrie, Paris<sup>1474</sup>.

On m'a conté la s'main' dernière / Sous le sceau du plus grand secret,  
Un récit extraordinaire / Le voici, mais soyez discret.

*Parlé* – Pour commencer, je dois vous prévenir que je suis un grand amateur de théâtre, et je vous prie de m'excuser si, par mégarde, il se glisse dans mon récit les noms de quelques pièces que j'ai vu jouer un peu partout. Du reste, voici la chose... La scène se passe sur les bords de la Seine, dans un petit pays qui s'appelle Larampe. Un jour *Nos bons Villageois* votaient pour *Le Député de Bombignac*, lequel était le maître de forges qui fit le tour du monde en 80 jours avec *Miss Helyett*, la femme de *Jonathan*, une espèce de *Madame Sans-Gêne*, s'il en fut, qui devint sa *Maîtresse légitime* à la suite de ce *Voyage d'agrément*, mais craignant qu'une fois parmi nos *Députés*, son amant ne se *Dora* la pilule et ne la lâchat pour épouser une *Princesse lointaine*, pour faire échouer sa candidature, elle fit répandre le bruit par des *Cabotins* de la politique que *Joséphine vendue par ses sœurs* était enfermée par les ordres du *Maître de forges* dans un des *Sept châteaux du Diable* d'où elle ne devait sortir que pour épouser le *Petit Duc*, qui se trouvait à cette époque dans la période de *l'Âge difficile*.

En apprenant ça, les paysans s'en furent requérir les *Mousquetaires du Couvent de Sainte-Fraya*, où ils étaient en train de faire *Rip...* aille avec des *Effrontées* et des *Gigolettes*, et, pour ne pas être les *Dindons de la farce*, les paysans emmenèrent *Lohengrin* qui passait par la *Closerie des Genêts*. *Lohengrin* s'arrête près des fossés du château. Il fait *Otello* qui les remplissait et, à l'aide de sa *Flûte enchantée*, il découvre *Joséphine* inanimée dans la *Case de l'oncle Tom*. Les paysans s'élançèrent à son secours, mais *Lohengrin* s'écria : que personne *Nitouche* ! C'est la femme à papa ! Il ordonna à *François les Bas-bleus*, son *Valet de cœur*, de courir et de ramener le *Médecin malgré lui*. Tout à coup, *Joséphine* revint à elle, et partit d'un *Éclat de rire* : *Sauvée ! La v'là qui rit !* S'écria *Lohengrin* ! Puis il ajouta : Maintenant, ma *Petite Demoiselle*, au nom du *Grand Mogol*, je te fais *Princesse des Canaries*, accepte le *Coeur et la main* du *Fils de la Nuit* et prenons le *Courrier de Lyon* pour faire un *Voyage en Suisse*, fuir le *Monde où l'on s'ennuie* et vivre ainsi ensemble au *Pays de l'or* où se trouve le *trésor des Radjahs*.

Mais *Joséphine*, qui n'avait pas l'trac, parce qu'elle avait été au *Lycée de Jeunes filles*, lui répondit : Mais c'est un *Mariage forcé* que vous me proposez là ? Je refuse ! Inutile d'aller chercher *l'Abbé Constantin* pour nous donner la *Bénédiction nuptiale*. Je n'aime pas les *Faux Bonshommes* ! Je ne suis pas *l'Aventurière* que vous croyez et vos manières *Étrangères* seraient, j'en suis certaine, le *Supplice d'une femme...* Celui que j'aime, c'est le *Petit Duc*, un descendant de *Chilpéric* qui est en ce moment au *Régiment* où, comme *Champagnol malgré lui*, il fait ses 28 jours ; il est plus *Mignon* que vous, et aussi vrai que je m'appelle *Joséphine Gismonda*, surnommée *la Roussotte*, je vais m'engager comme *Vivandière*, et puisque les *28 Jours de Clairette* ont été autorisés, ce sera mon tour de faire les miens, je suis prête pour cette *Mission délicate*. Ce fut le coup de *l'Assommoir* pour *Lohengrin* : il en conçut un *Dépit amoureux* tellement grand qu'il en partit, comme *l'Étourdi* de Molière, retrouver *Falstaff* et *l'Ami Fritz* pour leur conter ses peines. Et *Joséphine*, en *Femme savante*, restait fière en songeant qu'elle sera la femme du *Prétendant au trône d'Écosse* et que son fiancé mettrait au besoin *Sabre au clair* pour la *Patrie* et pour le *Drapeau* et qu'ainsi que *la Reine de Saba* elle portera royalement le *Collier de la Reine*, puisqu'elle possède toutes les qualités *Pour la Couronne* !

Si ça vous sembl' pas ordinaire  
Et si vous croyez que je mens,  
Vous pouvez, pour vous satisfaire,  
Aller de suite aux renseignements.

---

<sup>1474</sup>*Les chansons illustrées : monologues, duos, saynètes, parodies, etc.*, 2e série, n° 63 (n° 119 de la collection) Paris, librairie contemporaine [1904].

Pièces de théâtre citées dans le texte de la saynète *Récit fantastique*, monologue publié dans *Les chansons illustrées : monologues, duos, saynètes, parodies, etc.*, 2e série, n° 63 (n° 119 de la collection) Paris, librairie contemporaine [1904].

| Titre                        |   | Auteur   | Année de création |
|------------------------------|---|--|-------------------|
| Nos bons villageois          | comédie en cinq actes, en prose             | Victorien Sardou   | 1867              |
| Le Député de Bombignac       | comédie en trois actes                      | Alexandre Bisson   | 1884              |
| Le Maître de forges          | pièce en quatre actes                       | Georges Ohnet  | 1883              |
| Le tour du monde en 80 jours | pièce en cinq actes et un prologue          | Jules Verne ; Adolphe Dennerly                               | 1874              |
| La Femme de Jonathan         |   |  |                   |
| Madame Sans-Gêne             |   | Victorien Sardou ; Emile Moreau                              | 1893              |
| La Maîtresse légitime        | comédie en 4 actes                          | Louis Davyl  | 1874              |
| Le Voyage d'agrément         | Folie-vaudeville en un acte                 | Lottin de Saint-GermainVarin, Desvergers, Lubize,            | 1832              |
| Les Députés                  |   |  |                   |
| Dora                         |   |  |                   |
| La Princesse lointaine       | pièce en quatre actes, en vers              | Edmond Rostand   | 1895              |
| Les Cabotins                 | roman                                       | Eugène Deligny   | 1874              |
| Les Sept châteaux du Diable  | féerie en trois actes et dix-huit tableaux. | Dennerly ; Clairville  | 1844              |
| L'âge difficile              | comédie en trois actes                      | Jules Lemaître   | 1895              |
| Les Effrontées               |   |  |                   |
| Leurs Gigolettes             | comédie en quatre actes                     | Henri Meilhac  | 1893              |
| Le Dindon                    | comédie en trois actes                      | Georges Feydeau  | 1896              |
| La Closerie des genêts       | drame en cinq actes, en prose               | Frédéric Soulié  | 1846              |
| Othello                      |   | William Shakespeare  | 1604              |
| La Case de l'oncle Tom       | Drame en huit actes                         | Dumanoir et D'Ennery, d'après Harriet Beecher Stowe          | 1853              |
| Le Médecin malgré lui        | pièce en trois actes                        | Molière  | 1666              |
| Sauvée !                     |   |  |                   |
| La v'la qui rit !            |   |  |                   |
| La Petite demoiselle         |   |  |                   |
| Le Fils de la nuit           | drame en trois journées et un prologue      | Alexandre Dumas  | 1856              |
| Le Courrier de Lyon          |   | Paul Siraudin ; Alfred Delacour ; Eugène Moreau              | 1850              |
| Le Voyage en Suisse          | vaudeville                                  | Ernest Blum ; Raoul Toché                                    | 1879              |
| Le Monde où l'on s'ennuie    | comédie en trois actes                      | Edouard Pailleron  | 1881              |
| Au pays de l'or              |   | Pierre Bonenfant   | 1892              |
| Le trésor des Radjahs        | féerie à grand spectacle                    | Adolphe d'Ennery ; Paul Ferrier                              | 1894              |
| Le Lycée de jeunes filles    |   |  |                   |
| Le Mariage forcé             | comédie ballet en un acte et en prose       | Molière, Lully   | 1664              |
| L'Abbé Constantin            | pièce de théâtre                            | Pierre Decourcelle ; Hector Crémieux, d'après Ludovic Halévy | 1887              |
| La Bénédiction nuptiale      |   |  |                   |
| Les Faux Bonshommes          | comédie en quatre actes                     | Théodore Barrière ; Ernest Capendu                           | 1856              |
| L'Aventurière                | comédie en quatre actes en vers             | Émile Augier   | 1848              |
| Les Étrangères               |   |  |                   |
| Le supplice d'une femme      |   | Alexandre Dumas fils, Emile de Girardin                      | 1865              |
| Champignoi malgré lui        | pièce en trois actes                        | Georges Feydeau  | 1892              |
| Gismonda                     | drame en quatre actes                       | Victorien Sardou   | 1894              |
| Une Mission délicate         | comédie en trois actes                      | Alexandre Bisson   | 1886              |
| L'Assommoir                  | drame en cinq actes                         | William Busnach, Gustave Gastineau, d'après Emile Zola       | 1879              |
| Le Dépit amoureux            | comédie en cinq actes et en vers            | Molière  | 1656, Béziers     |
| L'Étourdi ou les Contretemps | comédie en cinq actes et en vers            | Molière  | 1653, Lyon        |
| L'Ami Fritz                  | roman                                       | Erckmann-Chatrion  | 1864              |
| Les Femmes savantes          | pièce en cinq actes                         | Molière  |                   |
| Sabre au clair !             | drame en cinq actes                         | Jules Mary   | 1894              |
| Le Drapeau                   | drame                                       | Emile Moreau ; Ernest Depré                                  | 1890              |
| Le Collier de la Reine       | pièce en cinq actes                         | Pierre Decourcelle   | 1895              |
| Pour la couronne !           | drame en cinq actes, en vers                | François Coppée  | 1895              |

œuvres lyriques citées dans le texte de la saynète *Récit fantastique*, monologue publié dans *Les chansons illustrées : monologues, duos, saynètes, parodies, etc.*, 2e série, n° 63 (n° 119 de la collection) Paris, librairie contemporaine [1904].

| Titre                           |                                     | Compositeur                     | Librettistes                                   | année de création |
|---------------------------------|-------------------------------------|---------------------------------|--|-------------------|
| Miss Helyett                    |                                     | Edmond Audran                   |  | 1890              |
| Joséphine vendue par ses sœurs  | Opéra-bouffe en trois actes         | Victor Roger                    | Paul Ferrier ; Fabrice Carré                   | 1886              |
| Le Petit Duc                    | Opéra comique en trois actes        | Charles Lecocq                  | Henri Meilhac ; Ludovic Halévy                 | 1878              |
| Rip                             | opérette                            |                                 | Henri Meilhac ; Philippe Gille                 | 1882              |
| Lohengrin                       | opéra romantique en trois actes     | Richard Wagner                  | Richard Wagner                                 | 1850, Weimar      |
| Mam'zelle Nitouche              | opérette en trois actes             | Hervé                           | Henri Meilhac ; Albert Millaud                 | 1883              |
| François les Bas-bleus          | opéra en trois actes                | Firmin Bernicat, André Messager | Ernest Dubreuil ; Eugène Humbert ; Paul Burani | 1883              |
| Le Grand Mogol                  | opérette en trois actes             | Edmond Audran                   | Alfred Duru ; Henri Charles Chivot             | 1877              |
| La Vivandière                   | Opéra comique en trois actes        | Benjamin Godard, Paul Vidal     | Henri Cain                                     | 1895              |
| Les 28 jours de Clairette       | Vaudeville-opérette en quatre actes | Victor Roger                    | Hippolyte Raymond ; Antony Mars                | 1892              |
| La reine de Saba                | opéra en quatre actes               | Charles Gounod                  | Jules Barbier, Michel Carré                    | 1862              |
| La Femme à papa                 | Comédie-opérette en trois actes     | Hervé                           | Alfred Hennequin ; Albert Millaud              | 1879              |
| Falstaff                        | Opéra-bouffe en trois actes         | Giuseppe Verdi                  | Arrigo Boito                                   | 1894              |
| Le Valet de cœur                | opérette en trois actes             | Raoul Pugno                     | Paul Ferrier ; Charles Clairville              | 1888              |
| L'Éclat de rire (Manon Lescaut) |                                     | Daniel Auber                    |  | 1856              |
| La Princesse des Canaries       | opéra -bouffe en trois actes        | Charles Lecocq                  | Alfred Duru ; Henri Chivot                     | 1883              |
| Chilpéric                       | Opéra-bouffe en trois actes         | Hervé                           |  | 1868              |
| La Roussotte                    |                                     | Hervé                           | Henri Meilhac ; Ludovic Halévy                 | 1881              |

Les deux premières versions de la saynète dont on a tiré ces tableaux font la part belle aux œuvres lyriques. La première cite à parts égales quantitativement, des œuvres alors récentes, (32 créées entre 1851 et 1900), et des œuvres plus anciennes (32 créées avant 1851). La deuxième version, qui cite huit œuvres de plus, ne change pas cet équilibre temporel de façon significative. Pour sa part, la troisième version, imprimée dans une revue populaire à 10 centimes, reprend un grand nombre de titres de pièces de théâtre, et un petit nombre de pièces lyriques seulement. Sur cinquante pièces, cinq classiques, datent du XVIIe s. Quatre autres datent de la première moitié du XIXe s. Toutes les autres sont de la 2e moitié du XIXe siècle. La plupart sont très récentes. S'agissant des 18 œuvres lyriques citées dans ce troisième texte, on constate encore que toutes sont alors récentes, toutes datant de la 2e moitié du XIXe siècle. La distinction à faire entre cette dernière publication dans une revue populaire, et celles au disque traduit On a modifié aussi profondément ce texte pour l'adapter au disque qui s'adresse à des amateurs de musique, non pas de théâtre.



#### ***4. Art culinaire***

**Art culinaire**, [Briollet/Gerny] chanté par Dranem, disque Gramophone et Typewriter 2-32153, matrice 1964-f-1.

À voir et entendre sur <http://www.phonobase.org/5614.html>

[Parlé] :

Dernièrement il y a eu un grand concours culinaire j'ai obtenu le premier prix voilà comment j'ai mis de la musique sous chaque plat, comme ça la cuisinière en tournant son ragoût écoute la musique, l'air lui rentre dans l'oreille, le ragoût lui rentre dans le ventre, enfin ça lui rentre partout. Je commence par la manière de faire les haricots rouges en musique :

[Chanté, sur *Le Clairon*, de Paul Déroulède]<sup>1475</sup>

Pour faire des haricots rouges  
A Pantin comme à Montrouge  
Dans l'eau faites les tremper  
Ensuite faut qu'ils demeurent  
Au moins pendant vingt-quatre heures  
Afin qu'ça les fasse gonfler

[Parlé] :

Maintenant voici la manière de faire le lièvre mariné :

[Chanté, sur *La Chanson de Marinette*, de Joseph Tagliafico]<sup>1476</sup>

Pour faire un lièvre mariné  
Il faut l'mettre dans la marinade  
Pour faire cette sauce vous prenez  
Un grand récipient à salade

Vous mettez du laurier, du thym  
Ail, oignon, persil et carottes  
Huile et vinaigre, poivre et sel fin  
Sans oublier les échalotes

Pendant trois jours vous arrosez  
Vos cuisses votre derrière et votre râble  
Au bout de ce temps vous avez  
Une marinade,  
Une marinade délectable !

[Parlé] : Voici maintenant la manière de faire le mets favori des dames, les écrevisses :

[Chanté sur *Sambre et Meuse*]<sup>1477</sup>

Les écrevisses de Sambre et Meuse  
Sont celles que vous devez préférer  
Elles sont délicates et fameuses  
À condition de les manger épicées.

---

<sup>1475</sup>Ici une quinzaine de versions du *Clairon* : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=clairon&GETCompaut=deroulede](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=clairon&GETCompaut=deroulede)

<sup>1476</sup>Ici une douzaine de versions de *La chanson de Marinette* : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=marinette&GETCompaut=tagliafico](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=marinette&GETCompaut=tagliafico)

<sup>1477</sup>Ici plus de vingt versions de *Sambre et Meuse* : [www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=sambre](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=sambre)

**Art culinaire**, [Briollet/Gerny] chanté par Dranem, cylindre Pathé 2946G, numéros de transferts à Chatou 28317 et 28320.

À voir et entendre sur <http://www.phonobase.org/3790.html>

[Parlé] :

L'art culinaire, voilà c'que c'est : dernièrement il y a eu un grand concours de cuisine et j'ai obtenu le premier prix, moi Dranem. Parce que c'est moi qui viens d'enregistrer ça. J'veis vous dire comment. J'ai mis de la musique sous chaque plat, comme ça la cuisinière en tournant son ragoût écoute la musique, l'air lui rentre dans l'oreille, le ragoût lui rentre dans le ventre, enfin ça lui rentre partout. J'veis vous dire la manière de faire les haricots rouges :

[Chanté, sur *Le Clairon*, de Paul Déroulède]<sup>1478</sup>

Pour faire des haricots rouges  
A Pantin comme à Montrouge  
Dans l'eau faites les tremper  
Ensuite faut qu'ils demeurent  
Au moins pendant vingt-quatre heures  
Afin qu'ça les fasse gonfler

[Parlé] :

Je continue par la manière de faire le lapin sauté :

[Chanté sur *Un quadrille à la Préfecture*, de Pierre, Garnier, Jost]<sup>1479</sup>

En morceaux vous prenez la bête  
Puis dans du beurre vous la faites  
Tra la la la la la la, la la lalala lalalala lala

Jaunir avec des petits bouts lard  
Saupoudrés de farine sans retard  
Tra la la la la la la, la la lalala lalalala lala

Prenez ensuite une cuillère  
Afin de faire une liaison  
Ensuite ajoutez un bon verre  
De vin blanc et des petits oignons

[...] ou de champignons  
Ajoutez un verre de bon bouillon  
Echalotes hachis, ciboule et persil  
Puis faites cuire une heure  
Et vous vous lècherez le nombril

[Parlé] : Avant de nous lécher le nombril nous passons maintenant au

---

<sup>1478</sup>Ici une quinzaine de versions du *Clairon* : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=clairon&GETCompaut=derouledede)

[GETTitre=clairon&GETCompaut=derouledede](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=clairon&GETCompaut=derouledede)

<sup>1479</sup>Ici une douzaine de versions d'*Un quadrille à la Préfecture* : [www.phonobase.org/advanced\\_search.php?](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=quadrille&GETCompaut=jost)

[GETTitre=quadrille&GETCompaut=jost](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=quadrille&GETCompaut=jost)

lièvre mariné :

[Chanté, sur *La Chanson de Marinette*, de Joseph Tagliafico]<sup>1480</sup> :

Pour faire un lièvre mariné  
Il faut l'mettre dans la marinade  
Pour faire cette sauce vous prenez  
Un grand récipient à salade

Vous mettez du laurier, du thym  
Ail, oignon, persil et carottes  
Huile et vinaigre, poivre et sel fin  
Sans oublier les échalotes

Pendant trois jours vous arrosez  
Vos cuisses votre derrière et votre râble  
Au bout de ce temps vous avez  
Une marinade,  
Une marinade délectable !

---

<sup>1480</sup>Ici une douzaine de versions de *La chanson de Marinette* : [http://www.phonobase.org/advanced\\_search.php?GETTitre=marinette&GETCompaut=tagliafico](http://www.phonobase.org/advanced_search.php?GETTitre=marinette&GETCompaut=tagliafico)

## ***5. Le muet mélomane***

## **Le Muet mélomane** (Ernest Gerny)

*En 1899, Charlus et Ferdinand Zecca présentaient une fantaisie musicale intitulée le Muet Mélomane. À la demande du directeur des Grands Magasins Dufayel ils jouèrent la pièce devant une caméra<sup>1481</sup>. Mais c'est surtout au phonographe que cette pièce a laissé de très nombreuses traces<sup>1482</sup>.*

## **Le Muet mélomane**, par Charlus, Gramophone and Typewriter 31206<sup>1483</sup>

Texte identique sur cylindre Pathé n°2010<sup>1484</sup>

On a mis en italique les paroles qui correspondent aux couplets sonnés au cornet par le muet mélomane. Entre crochet, l'identification des titres, et de leur auteur.

Un muet, accusé d'un crime, se sert d'un piston pour répondre aux questions du Président.

- Accusé levez vous, votre nom ?
- (il joue l'air : **Ohé Durondard**) [« cri populaire » de J. Fauque, P. Bourgès, E. Galle]
- Vous vous appelez Durondard, bien. Votre profession ?
- (il joue : **Ah ! qu'il est doux de ne rien faire**) [Galathée, (Victor Massé)]
- Alors vous êtes rentier ! Votre âge ?
- (il joue : **Amis je viens d'avoir cent ans**) [Le père la victoire, (Paulus)]
- Cent ans ? Sapristi, vous êtes bien conservé ! Vous êtes accusé d'avoir assassiné une femme. Où avez-vous rencontré la victime ?
- (il joue : **Sur la place de la Bastille**) [chanson de Victor Lejal]
- Sur la place de la Bastille. Quelle heure était-il ?
- (il joue : **Minuit, chrétiens, c'est l'heure solennelle**) [Noël (Adolphe Adam)]
- Minuit, et que faisiez vous là ?
- (il joue : **Je regardais en l'air**) [Les Cloches de Corneville (Lecocq)]
- Vous regardiez en l'air, et qu'avez-vous vu ?
- (il joue : **Un ange, une femme inconnue**) [La Favorite, (Donizetti)]
- Un ange, une femme inconnue. C'était la victime. Alors vous ne la connaissiez pas ?
- (il joue : **J'ignorais son nom et sa naissance**) [Si j'étais roi (Adolphe Adam)]
- Vous ignoriez son nom et sa naissance. Et pourtant vous êtes entré chez un marchand de vin avec elle, qu'avez-vous bu ?
- (il joue : **Le petit bleu**) (auteur non identifié)
- Ah ! Vous avez bu du petit bleu parce que ça... ça ravigotte, n'est-ce-pas ? Ensuite vous êtes allés chez elle. Que lui avez-vous dit une fois dans la chambre ?
- (il joue : **c'est à boire à boire à boire**) (auteur non identifié)
- C'est à boire, à boire... ah ! C'est TA POIRE qu'il me faut ! ... Alors elle a refusé et vous l'avez assassinée. Vous l'avez tuée pour la voler. Pour combien l'avez-vous tuée ?
- (il joue : **Pour vingt-cinq francs, pour vingt-cinq francs, pour vingt-cinq francs cinquante**)<sup>1485</sup>
- Pour vingt-cinq francs cinquante, C'est épouvantable, enfin vous avouez

<sup>1481</sup> Herbert, Stephen; McKernan, Luke : Who's Who of Victorian Cinema, BFI Publishing, London, 1996, article "Ferdinand Zecca". Voir aussi Abel, Richard, *The Ciné Goes to Town: French Cinema 1896-1914*, 1994, University of California Press, Berkeley ; Kermabon, Jacques (Dir.); *Pathé, premier empire du Cinéma*, Paris, Centre Pompidou, 1994.

<sup>1482</sup> Près de 30 exemplaires

<sup>1483</sup> À voir et écouter sur <http://www.phonobase.org/5558.html>

<sup>1484</sup> À écouter sur <http://www.phonobase.org/3292.html>

<sup>1485</sup> Pour vingt-cinq francs / pour vingt-cinq francs / pour vingt-cinq francs cinquante / on met un pardessus / avec du poil dessus. : refrain chantonné par Horace Hurm, dans l'émission de Jean Thévenot « 70 ans de machines parlantes » du 27 avril 1947. Fiche descriptive interne à l'INA : PHD85023637.

misérable! Et qu'avez-vous à dire pour votre défense ?

- (Il joue : **J'avais mon pompon**) (auteur non identifié)

- Vous aviez votre pompon, allons donc ce n'est pas une excuse !

Là-dessus les jurés se retirent dans la salle des délibérations, et reviennent quelques instants après avec un verdict d'acquittement en raison des bons antécédents et de l'infirmité du malheureux qui, pour les remercier leur joue ce petit air :

- (Il joue : **Viens Poupoule**) [Viens poupoule (Trébisch, Christiné, Spahn)]



## **6. Liste des distributeurs et détaillants**

Les quatre pages suivantes présentent une liste de plus de 140 distributeurs auxquels se rapporte la carte intitulée *Distributeurs de disques et/ou de cylindres entre 1899 et 1910*, voir chapitre II-2.3.2. *Circulation et vente des disques*. La plupart des sources, décrites individuellement, se trouvent dans la Phonobase, les autres proviennent principalement du magasin Paléophonies 16 rue de Vaugirard, Paris 6e, ainsi que du Phono Museum, 10 rue Lallier, Paris 9e.

| Distributeurs et petits fabricants  |                                       |   |                        |             |   |
|---|---------------------------------------|---|------------------------|-------------|---|
| Texte   | Nom                                   | adresse   | ville                  | date appox. | source  |
| A la confiance - maison Palmier - 20 grande rue et quai de l'Est, Agde. Agence exclusive des : cycles Peugeot, Griffon, Saving - atelier de réparations. Gramophones, Cie française du Gramophone, société Odéon - auditions gratuites. Machines à coudre Peugeot, Vigneron. Tissus, rouennerie, draperie, nouveautés. [imprimeur.] Société des Parchemins du midi - Toulouse.  |                                       | 20 grande rue et quai de l'Est                              | Agde                   | 1907        | Epreuve Appa de Dranem : "Être légume"<br><a href="http://www.phonobase.org/6306.html">http://www.phonobase.org/6306.html</a>                           |
| G. Watelet, rue des Jardins, 33, Amiens - Petit orchestre   | G. Watelet                            | 33 rue des Jardins  | Amiens                 | 1902        |   |
| Pianos lutherie, instruments. Vente, accords, location, réparation  | Paul Patry                            | 63, Grande rue  | Asnières               | 1910        | Disque Pathé gravé Fernand Frey - la Cigale et la fourmi<br><a href="http://www.phonobase.org/4994.html">http://www.phonobase.org/4994.html</a>         |
| Phonographe, accessoires et réparations E. Bugand, 8 rue du Consulat, Aurillac - cylindres artistiques  | E. Bugand                             | 8, rue du Consulat  | Aurillac               | 1900        | <a href="http://www.Phonorama.fr/fichiers_sites/13908/Albums/A9/a98/a9894.jpg">http://www.Phonorama.fr/fichiers_sites/13908/Albums/A9/a98/a9894.jpg</a> |
| Phonographes de toutes marques, réparations   | J. Duquesne                           | 16 rue du Capitole  | Besançon               | 1904        | Cylindre Willekens et Léonne (1906) - Tapage nocturne.<br><a href="http://www.phonobase.org/1803.html">http://www.phonobase.org/1803.html</a>           |
| Spécialité de phonogrammes artistiques E.D. Cylindres vierges de première qualité   | E. Duval                              | 16 rue du 4 septembre                                       | Béziers                | c. 1900     | cylindre <i>Les vertus de Maman</i><br><a href="http://www.phonobase.org/2304.html">http://www.phonobase.org/2304.html</a>                              |
| Pianos lutherie, instruments. Vente, accords, location, réparation  | Paul Patry                            | 132, Route de Versailles                                    | Billancourt            | 1910        | Disque Pathé gravé<br><a href="http://www.phonobase.org/9074.html">http://www.phonobase.org/9074.html</a>   |
| Machines parlantes de tous systèmes. Disques Odéon - Disques Fonotipia. Auditions chez M. P. Castex - Dépositaire - Boulevard du Caudéran, 401 - 403 - 405 et 2, route du Médoc Bordeaux. Agence des cycles « Clément » Bordeaux. Téléphone 28-30   | P. Castex                             | Boulevard du Caudéran, 401 - 403 - 405 et 2, route du Médoc | Bordeaux               | 1907        | Disque Odéon de Bérard, Phono Museum  |
| Machines parlantes de tous systèmes. Fabrique d'Appareils de Précision. A. Larrieu à Bordeaux   |                                       |   | Bordeaux               | 1904        | Phono à cylindres Pathé n°2, Phono Museum   |
| Gramophone - 9, cours de l'Intendance - Bordeaux  |                                       | 9 Cours de l'Intendance                                     | Bordeaux               | 1904        | pochette d'un disque Gramophone GC-2-32609 : Rip, vive la paresse (SoulaCroix), Phono Museum  |
| Horlogerie bijouterie - Lucien Brégeat - 27 rue de Versailles - Bougival  | Lucien Brégeat                        | 27 rue de Versailles  | Bougival               | 1905        | Cylindre Pathé 1401 Répertoire Rollini : Les Gaffes téléphoniques, Phono Museum   |
| Pianos lutherie, instruments. Vente, accords, location, réparation  | Paul Patry                            | 14 Bd de Strasbourg   | Boulogne               | 1910        | Disque Pathé gravé Fernand Frey - la Cigale et la fourmi<br><a href="http://www.phonobase.org/4994.html">http://www.phonobase.org/4994.html</a>         |
| A la musette - Pottier - 6 boulevard de Strasbourg - Boulogne (Seine)   | Pottier                               | 6 boulevard de Strasbourg                                   | Boulogne               | 1907        | François les bas bleus par Rigaux (Odeon),<br><a href="http://www.phonobase.org/7544.html">http://www.phonobase.org/7544.html</a>                       |
| Machines à coudre et à tricoter de tous systèmes - Comptoir général de machines parlantes - Atelier spécial de réparation   | A. Charlier                           | Avenue de la porte du Hal, 42                               | Bruxelles              | 1904        | Cylindre, Phono Museum  |
| Comptoir général des machines parlantes - Chant   |                                       | 40 boulevard Anspach  | Bruxelles              | 1902        | Cylindre Charlus la leçon de couture,<br><a href="http://www.phonobase.org/3724.html">http://www.phonobase.org/3724.html</a>                            |
| Grandes Galeries Belges - Comptoir général de phonographes - Ostende, Blankenberghe, Seraing [...]  |                                       | rue Neuve   | Bruxelles              | 1903        | boîte de cylindre, Phonorama  |
| Comptoir de Machines parlantes et cinématographes Louis Van Goitsenhoven - téléphone 5218.  |                                       | 59 et 110 boulevard du Roi                                  | Bruxelles              | 1905        | boîte de cylindre, Phonorama  |
| Pathé - Compagnie centrale des machines parlantes   |                                       | 110 boulevard du Nord                                       | Bruxelles              | 1901        | Cylindre Charlus,<br><a href="http://www.phonobase.org/3724.html">http://www.phonobase.org/3724.html</a>  |
| Phonographes et cylindres Pathé. Avis : les cylindres sortis de la maison Calmel ne sont repris que comme vieux. On reprend les vieux cylindres en échange de neufs.  | Calmel                                | route de Toulouse, 69                                       | Carcassonne            | 1904        | boîte de cylindre, Phonorama  |
| Machines à coudre et à tricoter de tous systèmes - Comptoir général de machines parlantes - Atelier spécial de réparation   | A. Charlier                           | 78 rue du Grand Central                                     | Charleroi              | 1904        | Cylindre, Phono Museum  |
| Phonographes  | Camille Foissey                       |   | Clermont (Haute-Marne) | 1908        | Pochette disque Pathé de Fragson, Phono Museum  |
| Fournitures générales pour la photographie, papeterie, phonographes, gramophones  | P. Barthelemy                         | 5 rue Saint Louis & rue Neuve, 8                            | Clermont-Ferrand       | 1905        | Cylindre, Phono Museum  |
| Instruments de musique neufs et d'occasion  | David Weerts                          | 1 rue de la Brasserie                                       | Croix (Nord)           | 1904        | Cylindre Edison, Romance de Maître Pathelin,<br><a href="http://www.phonobase.org/6768.html">http://www.phonobase.org/6768.html</a>                     |
| Cylindres artistiques choisis - collection David Weerts   | David Weerts                          | rue Contrescarpe, 14  | Croix (Nord)           | 1907        | Cylindre famille Weerts   |
| Comptoir général phonique du Nord de la France - Gros, détail - succursales à Lille, Roubaix, Tourcoing. Seule maison vendant en gros dans la région  | David Weerts                          | Rues de la Gare, Voltaire et de la Brasserie                | Croix (Nord)           | 1909        | Disque Cinéphonosmusica - Eden - Fréjol - C'que tu m'as fait,<br><a href="http://www.phonobase.org/9392.html">http://www.phonobase.org/9392.html</a>    |
| Musique - pianos - instruments - graphophones de toutes marques   | Caudrier - Bouquiaux                  | 19 rue de Bellain   | Douai                  | 1901        | Cylindre, Phono Museum  |
| Aux merveilles de la Science - Graphophone et phonographe Edison - catalogue fournitures et accessoires   | Galé, Jules                           |   | Genève                 | 1903        | Cylindre <i>Le Sentier</i> (Déroulède),<br><a href="http://www.phonobase.org/2797.html">http://www.phonobase.org/2797.html</a>                          |
| Disques à aiguille - recto - verso - prix - Machines parlantes, phonographes, disques et accessoires de toutes bonnes marques - Aux hommes de France, 2, place de la Rade - maison Gabriel - Hyères, représentant dépositaire des marques "Gramophone" "Phrynis" (Odéon), etc., etc. Atelier de réparations - échange, vente, rachat, transformation, accessoires. Fournisseur de l'Union commerciale. Grandes facilités de paiements. Confections, nouveautés, lingerie, corsets, etc., etc. - Hyères, imp. nouvelle, place République, 4. | Aux hommes de France - Maison Gabriel | 2 place de la rade  | Hyères                 |             | Disque Zonophone : l'enquête sur le nu, à Montmartre (1909),<br><a href="http://www.phonobase.org/5669.html">http://www.phonobase.org/5669.html</a>     |

| Distributeurs et petits fabricants (SUITE)   |                                 |  |                  |              |  |
|--|---------------------------------|--|------------------|--------------|--|
| Texte  | Nom                             | adresse                                      | ville            | date approx. | source   |
| Cylindres artistiques N. Bellanger, Kremlin Bicêtre (Seine)  | Bellanger, N.                   |  | Kremlin Bicêtre  | 1900         | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Ne vendre que des cylindres artistiques, c'est le principe de la maison  | A. Foucher                      | 1, rue du Palais                             | La Rochelle      | 1899         | cylindre Marche Lilloise, Pathé n° 6061, Phono Museum  |
| Les cylindres Edison moulés sur or   |                                 | Usines : 64 rue de Corneille                 | Levallois-Perret | 1904         | <i>Les Huguenots</i> par Fournets, cylindre Edison 17203, <a href="http://www.phonobase.org/1514.html">http://www.phonobase.org/1514.html</a>                    |
| N'allez plus au théâtre !! Car chacun peut entendre chez lui sans se déranger les premiers artistes du monde avec les phonographes - Graphophones de la maison Georges Raick, rue de la Cathédrale, 6, téléph. 216, Liège. Spécialité de cylindres phonogrammes. Accessoires de vélos et autos, nouveautés américaines. Machines à coudre, réparations.                    | Georges Raick                   | 6 rue de la Cathédrale                       | Liège            | 1900         | plateau publicitaire en fer blanc, Phonorama   |
| Au Ménestrel - machines parlantes - pianos automatiques  | Th. Laigre-Sapin                | 24 rue Neuve                                 | Lille            | 1904         | pochette disque Odeon, <i>La Paimpolaise</i> , <a href="http://www.phonobase.org/9785.html">http://www.phonobase.org/9785.html</a>                               |
| Salon du cycle. Lara Bibal & J. Collomb seuls concessionnaires   | Collomb                         | 7 rue du Président Carnot                    | Lyon             | 1897         | Tampon sur catalogue Pathé 1897, <i>Continental Kinetograph Phonograph Graphophones Pathé frères...</i> , op. cit.   |
| Dépôt de fabriques, fournitures et réparations   |                                 | 20-22 rue Childebert                         | Lyon             | 1900         | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Instruments de musique - grand choix de phonographes et cylindres  | Gonet, A.                       | 75 Passage de l'Argue                        | Lyon             | 1900         | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Pianos, orgues, violons, mandolines. Disques à double face Eden Odeon, Zonophone. Machines parlantes dernière création, fournisseurs des grands concerts de Lyon   | C. Heitz                        | 41 rue de la Charité                         | Lyon             | 1906         | pochette disque Odeon, <i>L'attaque nocturne</i> , <a href="http://www.phonobase.org/6123.html">http://www.phonobase.org/6123.html</a>                           |
| Fontana (J.B.) 49 passage de l'Argue, Lyon   | J.B. Fontana                    | 49 passage de l'Argue                        | Lyon             | 1905         | Cylindre <i>Faust, le veau d'or</i> , <a href="http://www.phonobase.org/9848.html">http://www.phonobase.org/9848.html</a>  |
| Machines parlantes à disques – disques de toutes marques – téléphone 26-28   | V. Roland                       | 5 rue de l'Hôtel de Ville – 49 rue de Séze – | Lyon             |              | Disque Gramophone & Typewriter, Benvenuto, par Jean Noté, <a href="http://www.phonobase.org/9459.html">http://www.phonobase.org/9459.html</a>                    |
| Entendre nos disques c'est les acheter. Zonophone D. Coindre, représentant 53 Cours Vitton, 53, Lyon   | D. Coindre                      | 53 Cours Vitton, 53                          | Lyon             | 1903         | Pochette Disque Zonophone <i>Un meeting anarchiste</i> , <a href="http://www.phonobase.org/9565.html">http://www.phonobase.org/9565.html</a>                     |
| Bazar de l'Hôtel de Ville  |                                 | 34 rue Carnot                                | Mâcon            | 1903         | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Fournitures photographiques  | J. Dufrene                      | 152 rue de Rome                              | Marseille        | 1904         | boîte de cylindre Pathé, <i>Valse bleue</i> , <a href="http://www.phonobase.org/2838.html">http://www.phonobase.org/2838.html</a>                                |
| Magasin Général  |                                 |  | Marseille        |              | Boîte de cylindre, Paléophonies  |
| Cylindre moulé - Série artistique  | E. Lanoë                        | 46 & 48 Boulevard de la Corderie             | Marseille        | 1903         | Cylindre Bergeret, chant d'oiseaux et cris d'animaux, <a href="http://www.phonobase.org/1726.html">http://www.phonobase.org/1726.html</a>                        |
| Marseille-Phono, dépositaire des maisons Fonotipia-Odeon - Gramophone - Zonophone  |                                 | 57 rue St Ferréol                            | Marseille        | 1910         | Disque Odeon brun, Phono Museum  |
| Machines parlantes, gramophones, zonophones, cylindres, disques et accessoire. L. Neyroud, électricien, 26 rue Colbert, Marseille. Téléphone 7.31. Seul représentant pour la région de la Cie Française du Gramophone. Installations électriques, téléphones, sonneries, paratonnerres, etc. Téléphonie domestique et de réseau.   | L. Neyroud                      | 26 rue Colbert                               | Marseille        | 1903         | disque zonophone Chambon, <a href="http://www.phonobase.org/6640.html">http://www.phonobase.org/6640.html</a>  |
| Pochette Disques Pathé, Maison Raphaël, 76 rue de Rome Marseille – disques Pathé français italiens espagnols – phonos Pathé à tous les prix – diaphragmes à doubles usages – saphirs inusables aiguilles et fournitures – le magasin de phonos est ouvert toute l'année dimanches et fêtes de 8h du matin à 8h du soir   | Maison Raphaël                  | 76 rue de Rome                               | Marseille        | 1907         | Disque CIP, <i>Les Conseils d'Emile (conseils de Loubet à Fallières)</i> , <a href="http://www.phonobase.org/10101.html">http://www.phonobase.org/10101.html</a> |
| Machines parlantes de toutes marques - nouveaux gramophones & phonographes à disques, cylindres ou rouleaux - Guille & C° luthiers-éditeurs de musique. Demander les morceaux de musique chantés par les machines parlantes. Ils vous seront fournis (Paroles et Musique) à 25 et 30 centimes pièce.   | Guille & C°                     | 9 place de la République                     | Montargis        | 1905         | Cylindre, Phono Museum   |
| Phono-Salon  |                                 | Plan-Cabane                                  | Montpellier      | 1922         | <a href="http://www.e-phono.com">http://www.e-phono.com</a>  |
| Montpellier musique  |                                 | 3 rue Saint-Côme (près GrandRue)             | Montpellier      |              | <a href="http://www.e-phono.com">http://www.e-phono.com</a>  |
| Agence spéciale du midi des maisons Pathé, Edison, etc. - Phonographes - Disques - Cylindres - Dépôt central de la maison Pathé. Prix 1f25 le petit cylindre, 2f50 le grand cylindre, demander le catalogue illustré gratuit. Tous les cylindres usés ou ayant cessé de plaire sont échangés. Louis Relin, directeur-proprétaire, 17 rue des Etuves, Montpellier (Hérault) | Relin, Louis                    | 17 rue des Etuves                            | Montpellier      | 1905         | <i>Sigurd</i> , par Gluck, cylindre Edison 17365, <a href="http://www.phonobase.org/2335.html">http://www.phonobase.org/2335.html</a>                            |
| Horlogerie – Bijouterie – Phonographe – J. Servel – rue d'Alger, 4 – Montpellier   | J. Servel                       | 4 rue d'Alger                                | Montpellier      | 1904         | cylindres Pathé standard et Inter, Phono Museum  |
| Dépôt de graphophones – Papeterie L. Molinier, 25 Boulevard Jeu de Paume – Montpellier   | Papeterie L. Molinier           | 25 Boulevard Jeu de Paume                    | Montpellier      | 1900         | <a href="http://www.Phonorama.fr/fichiers_sites/13908/Albums/A9/a98/a9895.jpg">http://www.Phonorama.fr/fichiers_sites/13908/Albums/A9/a98/a9895.jpg</a>          |
| Cylindres pour phonographes, les seuls purs & sonores à prix très réduits vendus 1f. 25 seulement chez Louis Relin, éditeur 17 rue des Etuves, Montpellier   | Louis Relin, éditeur            | 17 rue des Etuves                            | Montpellier      | 1904         | <a href="http://www.Phonorama.fr/fichiers_sites/13908/Albums/A9/a98/a9896.jpg">http://www.Phonorama.fr/fichiers_sites/13908/Albums/A9/a98/a9896.jpg</a>          |
| Dépôt central de la maison Pathé. Louis Relin éditeur, 17 rue des Etuves, Montpellier. Prix 1f. 25 le petit modèle, 2,50 le gros. Tous les cylindres usagés ou ayant cessés de plaire sont échangés. Demander le catalogue illustré et gratuit.  | Louis Relin, éditeur            | 17 rue des Etuves                            | Montpellier      | 1904         | <a href="http://www.Phonorama.fr/fichiers_sites/13908/Albums/A9/a98/a9896.jpg">http://www.Phonorama.fr/fichiers_sites/13908/Albums/A9/a98/a9896.jpg</a>          |
| Grand bazar parisien   | Maulavé-<br>Vague<br>C. Wyemski | 22 rue d'Allier                              | Moulin           | 1900         | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Phonographes instruments de musique  |                                 | 2 rue de Paris                               | Moulin           | 1900         | Cylindre standard, <i>La Route</i> (Botrel), <a href="http://www.phonobase.org/9532.html">http://www.phonobase.org/9532.html</a>                                 |
| Optisches Institut   | S. Bloch                        | 22, Wildemannstrasse                         | Mülhausen        | 1906         | Cylindre, Phono Museum   |
| Disques - Cylindres - Pathé, Columbia, Edison  | J. Duquesne                     | 76 rue de la République                      | Nancy            | 1904         | Cylindre <i>Tapage nocturne</i> , par Willekens et Léonne (1906), <a href="http://www.phonobase.org/1803.html">http://www.phonobase.org/1803.html</a>            |
| Phonographes et vélos  | Grignon, Léon                   | 68 rue Saint-Dizier                          | Nancy            | 1905         | boîte de cylindre, Phonorama   |

| Distributeurs et petits fabricants (SUITE)   |                                      |   |          |             |  |
|--|--------------------------------------|---|----------|-------------|--|
| Texte  | Nom                                  | adresse   | ville    | date appox. | source   |
| Spécialité de bicyclettes de luxe – motocyclettes – réparations. Cylindres artistiques – E. Piéder rue de la Pépinière, 1, Nancy   | E. Piéder                            | Rue de la Pépinière, 1  | Nancy    | 1904        | Cylindre Bettini eBay 27 déc 2013  |
| Graphophones - Cylindres enregistrés et cylindres vierges. Horlogerie Le Bas - Vilquin   | Le Bas - Vilquin                     | rue Contrescarpe, 14  | Nantes   | 1903        | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Grands magasins Decré Frères 4, 6, 8, Basse-Grande-Rue, Nantes   | Decré Frères                         | 4, 6, 8, Basse Grande Rue                                       | Nantes   | 1905        | Pour avoir la fille, par Ccylindre Columbia 26429, par Charlus, <a href="http://www.phonobase.org/10174.html">http://www.phonobase.org/10174.html</a>                      |
| Horlogerie Suisse - Maison de Genève - Ronzet, horloger, dépositaire 2 Cours de la République. Atelier de réparation au 1er étage  |                                      | 2 Cours de la République  | Narbonne | 1902        | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Pianos neufs, occasions, accord, achat échange réparation, grand choix d'instruments de musique. Toutes facilités d'achat aux meilleurs conditions   | Maison Varnier-Daguet                | 26 rue du Commerce  | Nevers   | 1921        | <a href="http://www.e-phono.com">http://www.e-phono.com</a>  |
| Nice-Phono, principales marques pathé - Odéon – Fonotypia (sic) – le gramophone – APGA – Cinéma « splendeur » breveté s.g.d.g. Le fonctionnement de cet appareil ne demande aucune connaissance spéciale. Fixité absolue, immense succès pour hôtels, châteaux, villas, salle de réunions. Séances à domicile, on traite à forfait. Réparation de tous appareils de précision [imprimeur:] P. Albigès & Cie Cenné (Aude) |                                      | 48 avenue de la Gare  | Nice     | 1908        | Disque APGA Polin, <i>Petite tonkinoise</i> , <a href="http://www.phonobase.org/9412.html">http://www.phonobase.org/9412.html</a>  |
| Nice-Phono, dépôt général des phonographes et disques Pathé le Gramophone (le petit chien) Odéon - Fonotipia - Pianos - Musique [imprimeur:] P. Albigès & Cie Cenné  |                                      | 48 avenue de la Gare  | Nice     | 1908        | Disque Odeon Dranem, <i>Un répertoire choisi</i> , <a href="http://www.phonobase.org/6322.html">http://www.phonobase.org/6322.html</a>                                     |
| Dépôt des Alpes Maritimes, 17, avenue de la Gare, 17 angle passage Longchamp, Nice   |                                      | 17, avenue de la Gare, angle passage Longchamp                  | Nice     | 1905        | Cylindre <i>Au bois de Vincennes</i> , par Buffalo, <a href="http://www.phonobase.org/1800.html">http://www.phonobase.org/1800.html</a>                                    |
| Phonographes Pathé à Cylindres et à Disques. Pianos, musique, instruments - Brice-Leclerc 30, rue du Tabour, Orléans - Vente, location, échange, accords, réparations. Médaille d'Or Exposition d'Orléans 1905.  | Brice-Leclerc                        | 30 rue du Tabour  | Orléans  | 1905        | pochette disques talkingmachine.org (2007)   |
| Pianos - Musique   | Brice                                | 30 rue du Tabour  | Orléans  | 1908        | <i>Je suis le passeur du printemps</i> , par Mercadier, <a href="http://www.phonobase.org/8596.html">http://www.phonobase.org/8596.html</a>                                |
| Phonographes-graphophones cylindres enregistrés et vierges catégorie PATHE - Maurice Pellegriin dépositaire 41 rue Jeanne d'Arc, 41 - Orléans  | Maurice Pellegriin dépositaire Pathé | 41 rue Jeanne d'Arc   | Orléans  | 1898        | Cylindre Pathé <i>Le Grand Mogol, dans ce beau palais de Delhi</i> , <a href="http://www.phonobase.org/1626.html">http://www.phonobase.org/1626.html</a>                   |
| Pianos, musique, instruments - Magnus, Maison fondée en 1842, 30 rue Jeanne d'Arc, Orléans, grand choix de disques. [impr.] P. Albigès & Cie, Cenne (Aude)   | Magnus                               | 30 rue Jeanne d'Arc   | Orléans  | 1905        | Disque Zonophone de Max Morel <i>Les femmes sont belles</i> , <a href="http://www.phonobase.org/7360.html">http://www.phonobase.org/7360.html</a>                          |
| Cycles machines à coudre armes phonos horlogerie bijouterie. Prix de gros 50% aux fonctionnaires. Chaque catalogue Ofr.20  | Etablissemnts Reinor                 |   | Oyonnax  | 1913        | Publicité, <i>Journal des instituteurs</i> , 27 juillet 1913   |
| Au Tambourin, dépôt Odéon Edison, disques Columbia, cylindres machines parlantes phonographes. Echanges réparations, instruments de musique  |                                      | 110 Faubourg Saint Denis  | Paris    | 1906        | Tampon sur Catalogue, <i>Nouveaux cylindres moulés Columbia, année 1906, supplément n°2, juin 1906, 12 p.</i>  |
| Machines parlantes - Cylindres artistiques - Appareils et fournitures pour la photographie - Phono - Photo   | Maison J. Gondry                     | 4 rue Roubo   | Paris    | c. 1902     | cylindre Paléophonies  |
| Nouvelles galeries - à la ménagère - Phonographe - œuvres musicales  |                                      |   | Paris    |             | cylindre Paléophonies  |
| Phonographes accessoires réparations - Cylindres vierges & enregistrés   | H. Besson                            | 60 rue Lecourbe   | Paris    | 1903        | Disque Zonophone, <i>Les cadets, marche américaine</i> , orchestre de l'Elysée Palace, <a href="http://www.phonobase.org/8311.html">http://www.phonobase.org/8311.html</a> |
| Les inventions nouvelles & pratiques - Graphophone, phonographe, catalogue franco sur demande  |                                      | 131, 132, 133 Galerie de Valois (Palais royal)                  | Paris    | 1901        | cylindre Paléophonies  |
| A la lyre des Batignolles - instruments de musique en tous genres - phonographes de toutes marques - échange de cylindres  | Maison L. Peyzaret                   | 73 rue de Lévis   | Paris    | 1908        | cylindre Paléophonies  |
| Maison de la Bonne Presse  |                                      | 22 Cours la Reine - 5 rue Bayard                                | Paris    | 1904        | Catalogue Maison de la Bonne Presse, op. cit.  |
| Maison parisienne des disques français. Phonographes – gramophones et accessoires. Réparations, transformations. Disques à aiguille et à saphir – cylindres de toutes marques  | G. Paquier                           | 194 boulevard de Charonne                                       | Paris    | 1906        | Disque Odeon brun Fragon, <i>Le flegme</i> , <a href="http://www.phonobase.org/6118.html">http://www.phonobase.org/6118.html</a>   |
| À l'Étoile Phono. Gramophone – Odéon – Fonotipia – Pathé - Paris   | Guille Gaillard & Seux               | 39, avenue de Wagram. Même maison 6, rue de la Grange batelière | Paris    | 1906        | Disque Odeon brun Fragon, <i>Tendresses d'amant</i> , <a href="http://www.phonobase.org/6102.html">http://www.phonobase.org/6102.html</a>                                  |
| Machines parlantes à disques Gramophone - Zonophone - Odéon  | Maison Guille - Gaillard             | 6 rue de la Grange Batelière                                    | Paris    | 1905        | Disque Zonophone, <i>C'est une ingénue</i> , <a href="http://www.phonobase.org/5927.html">http://www.phonobase.org/5927.html</a>   |
| Nouvelles machines parlantes avec disques Zon-o-phone. Exiger la marque Zon-o-phone. Marque de fabrique J.T.L. Adresse télégraphique : Virtuose Paris. Téléphone 129-10.   | Jérôme Thibouville-Lamy et Cie       | 68, 68bis rue Réaumur   | Paris    | 1903        | disque zonophone, <i>Crucifix</i> , par Collinet et Villate, <a href="http://www.phonobase.org/6643.html">http://www.phonobase.org/6643.html</a>                           |
| Grands magasins du Louvre, Paris. Rayon spécial des phonographes, 2e étage - Galerie Marengo, escaliers roulants - ascenseurs  |                                      |   | Paris    | 1900        | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Cylindres artistiques choisis - Arts - Musique - D.G. Paris  |                                      |   | Paris    | 1900        | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Phonogramme E.G.P. - les meilleurs du monde  |                                      |   | Paris    | 1900        | boîte de cylindre, Phonorama   |
| La Fauvette (Société Clauzens et Cie)  |                                      |   | Paris    | 1900        | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Le Virtuose (Thibouville-Lamy)   |                                      |   | Paris    | 1900        | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Nouveaux phonographes - prix des cylindres moulés : petits 1fr. 25. Echange de tous cylindres : petit Ofr.75; inter : 1fr50. Phonographes Edison, cylindres Columbia [...] Nouvelles machines parlantes Odéon-Eden, pianos automatiques pour cafés[...].   | Maison Delvert                       | 74 boulevard Rochechouart                                       | Paris    | 1907        | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Bazar de l'Ouest et d'Amsterdam  |                                      | 8, 10, 12 rue d'Amsterdam                                       | Paris    | 1905        | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Grand bazar  |                                      |   | Paris    | 1903        | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Cylindres artistiques pour phonographes - Maison C. Lanney - Horlogerie, bijouterie, phonographes  | Lanney, C.                           | 297 rue de Vaugirard  | Paris    | 1903        | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Cylindres artistiques - E. Bouché fabricant  | Bouché, E.                           | 44 boulevard Beaumarchais                                       | Paris    | 1900        | <a href="http://www.phonobase.org/9927.html">http://www.phonobase.org/9927.html</a>  |
| Comptoir photographique colonial   | Barby Metais et Cie                  | 20 rue Monge et 8 rue des Ecoles                                | Paris    | 1900        | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Cylindres artistiques  | Beuscher                             | 19 boulevard Beaumarchais                                       | Paris    | 1903        | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Aux Kaléoscops   | M. Dufossée                          | 28 Bd Poissonnière  | Paris    | 1902        | Disque Zonophone, <i>Le roi s'amuse</i> , par Dupont, <a href="http://www.phonobase.org/7252.html">http://www.phonobase.org/7252.html</a>                                  |
| Aux Kaléoscops - Aux machines parlantes, succursale  | M. Dufossée                          | 25 rue Bolivar  | Paris    | 1902        | Disque Zonophone, <i>Le roi s'amuse</i> , par Dupont, <a href="http://www.phonobase.org/7252.html">http://www.phonobase.org/7252.html</a>                                  |
| Phono-House. Disques, cylindres de toutes marques. Machines parlantes à disques et à cylindres. La maison fait tous échanges et toutes réparations.  |                                      | 82 boulevard de Sébastopol                                      | Paris    | 1905        | pochette disque Odeon, <i>Chez un républicain</i> , par Fragon, <a href="http://www.phonobase.org/6114.html">http://www.phonobase.org/6114.html</a>                        |
| Maison spéciale française d'appareils automatiques à musique   | Ch. Faure                            | 184 rue Lafayette   | Paris    | 1900        | cylindre Phénix <i>Noël d'Adam</i> , par M. Devriès, <a href="http://www.phonobase.org/3730.html">http://www.phonobase.org/3730.html</a>                                   |
| J. Girard & Cie, successeurs de E. Girard & A. Boitte,   | J. Girard & Cie                      | 46 rue de l'Echiquier   | Paris    | 1903        | Disque Zonophone, <i>Viens Poupoule</i> , par Charlus, <a href="http://www.phonobase.org/5577.html">http://www.phonobase.org/5577.html</a>                                 |
| Aux fabricants d'optique réunis  | J.F.                                 | 13 & 15 rue Pastourelle   | Paris    | 1900        | Cylindre <i>Mes adieux au 63e</i> , <a href="http://www.phonobase.org/1366.html">http://www.phonobase.org/1366.html</a>  |
| Agence générale d'éditions phonographiques   | Lucien Vivès                         | 4 rue Chauchat  | Paris    | 1905        | Sur les timbres, exemple <a href="http://www.phonobase.org/4645.html">http://www.phonobase.org/4645.html</a>   |

| Distributeurs et petits fabricants (SUITE et FIN)   |  |   |                    |              |  |
|---|--|---|--------------------|--------------|--|
| Texte   | Nom  | adresse                                   | ville              | date approx. | source   |
| Pathé disques films   | maison Serin                                       | 35bis rue de Montreuil                    | Paris              | 1922         | Disque Pathé, <i>Paris Angelicus</i> , par Tito Schipa<br><a href="http://www.phonobase.org/4960.html">http://www.phonobase.org/4960.html</a>  |
| La Cigale,  | Alart et Cie.                                      | 27 Boulevard St Martin                    | Paris              | 1900         | Cylindre <i>Les cloches de Corneville</i> ,<br><a href="http://www.phonobase.org/3639.html">http://www.phonobase.org/3639.html</a>   |
| Viols mandolines cordes et accessoires - Machines parlantes - Disques "Odeon" et de toutes marques - cylindres. Réparations de tous instruments de musique et appareils automatiques - échange, transformation, pièces de rechange et accessoires. H. Horvilleur et Georges Presberg, 7 rue du Temple Paris   | H. Horvilleur et Georges-Presberg                  | 7 rue du Temple                           | Paris              | 1904         | Disque Odeon de Soulacroix, Phono Museum   |
| Viols mandolines cordes et accessoires - Machines parlantes - Disques "Odeon" et de toutes marques - cylindres. Pianos automatiques à cylindres interchangeables marchant sans électricité avec une pièce de dix centimes. Réparations de tous instruments de musique et appareils automatiques - échange, transformation, pièces de rechange et accessoires. H. Horvilleur et Georges Presberg, 7 rue du Temple Paris. Téléphone 202-71 ou 1008-81. Imp. Petit 72 bis rue Philippe de Girard Paris 18e, spécialité de pochettes à disques à façon. Arsène Joseph - achat échange | H. Horvilleur et Georges-Presberg<br>Arsène Joseph | 7 rue du Temple<br>6 rue du Château d'eau | Paris              | 1905<br>1920 | Disque Odeon de Soulacroix, Phono Museum<br>Timbre années 1908-1920 sur un disque CIP de Romeo Berti,<br><a href="http://www.phonobase.org/7552.html">http://www.phonobase.org/7552.html</a> |
| Au sou BB 1855 - 54 rue Turbigo Paris   |  | 54 rue de Turbigo                         | Paris              | 1904         | Cylindre <i>Le petit panier</i> , par Charlus,<br><a href="http://www.phonobase.org/4719.html">http://www.phonobase.org/4719.html</a>  |
| Société des machines parlantes "Chante-clair" siège social : 89 boulevard Brune, 89 - Etienne Chanoit directeur - téléphone : 720-78 - récompenses obtenues aux expositions 6 médailles d'or, 3 diplômes d'honneur, 2 grands prix - Membre du jury hors concours [avec un logo représentant un coq en vol sur fond de panorama parisien]  | Etienne Chanoit                                    | 89 boulevard Brune                        | Paris              | 1904         | Papier à en-tête, Phono Museum   |
| Galeriées parisiennes de musique - gros et détail 11, Faubourg Montmartre (à côté des Grands boulevards) - 20, Passage Jouffroy (à côté du Musée Grévin) - 13, Boulevard Bonne-Nouvelle - 35, Boulevard Saint-Martin - 14, Place de la Bastille - Paris - Quelques paroles suffisent pour trouver n'importe quelle chanson aux adresses ci-dessus.  | Galeriées Parisiennes de musique                   | 11 Faubourg Montmartre                    | Paris              |              | Cylindre Edison, Dans tes yeux si bleus,<br><a href="http://www.phonobase.org/8365.html">http://www.phonobase.org/8365.html</a>  |
| La Fauvette - Phonographes et appareils de toutes marques - 5 Boulevard Poissonnière Paris  |  | 5 Boulevard Poissonnière                  | Paris              | 1907         | Disque Odeon, <i>J'te l'ai pris ma p'tite Suzon</i> , par Dalbret,<br><a href="http://www.phonobase.org/10194.html">http://www.phonobase.org/10194.html</a>                                  |
| Le Kaléo MD enregistrés par les principaux artistes lyriques - avis important les cylindres ne sont ni repris ni échangés - 23, boulevard Poissonnière, Paris   |  | 23 boulevard Poissonnière                 | Paris              | 1896-1900    | Cylindre <i>La polka des anglaises</i> ,<br><a href="http://www.phonobase.org/4702.html">http://www.phonobase.org/4702.html</a>  |
| Le Kaléo - 23 Bould Poissonnière - avis important tous nos cylindres enregistrés sont garantis - originaux non reproduits   | Le Kaléo   | 23 boulevard Poissonnière                 | Paris              | 1896-1900    | <a href="http://www.Phonorama.fr/fichiers_sites/13908/Albums/A9/a91/a9133.jpg">http://www.Phonorama.fr/fichiers_sites/13908/Albums/A9/a91/a9133.jpg</a>                                      |
| Société pour la vulgarisation des découvertes scientifiques - F. Laurent & P. Salomon ingénieurs électriciens 12 rue Paul-Lelong, Paris   | F. Laurent & P. Salomon ingénieurs électriciens    | 12 rue Paul-Lelong                        | Paris              | 1900         | <a href="http://www.Phonorama.fr/fichiers_sites/13908/Albums/A9/a98/a9894.jpg">http://www.Phonorama.fr/fichiers_sites/13908/Albums/A9/a98/a9894.jpg</a>                                      |
| Machines parlantes "Hédiophone" disques à saphir et à aiguilles toutes marques. Instruments de Musique, bois et cuivre. Lutherie. Appareils de TSF cinéma de famille films réparations, échanges maison fondée en 1905  | Fontanon   | 40 rue Faidherbe                          | Paris 11e          |              | <a href="http://www.e-phono.com">http://www.e-phono.com</a>  |
| Phono français  |  | 23 Boulevard Voltaire                     | Paris 11e          | 1912         | Odeon bleu, Phono Museum   |
| A l'accord parfait  | J.P. Beuscher luthiers                             | 66 avenue La Motte Picquet                | Paris 15e          |              | <a href="http://www.e-phono.com">http://www.e-phono.com</a>  |
| Disques et phonos, instruments de musique   | D. de Natale                                       | 24 et 28 rue Réaumur                      | Paris 3e           | 1920         | <a href="http://www.e-phono.com">http://www.e-phono.com</a>  |
| R. Fournol, Bottier, Paulhan (Hérault)  | R. Fournol   |   | Paulhan (Hérault)  | 1904         | Sur boîte standard Pathé, Phono Museum   |
| Phono-Photo   | Sivieude frères                                    |   | Perpignan          | 1930         | <a href="http://www.e-phono.com">http://www.e-phono.com</a>  |
| A Sainte Cécile - Ch. Suret fils - Précy-sur-Oise - n° - Phonographe - Cylindres vierges 1ère qualité & cylindres enregistrés   | Ch. Suret fils                                     |   | Précy-sur-Oise     | 1903         | <a href="http://www.ebay.fr/itm/121529258983">http://www.ebay.fr/itm/121529258983</a>  |
| Phono-Pathe   | M. Cuisinier                                       | 13 rue Châtivesle                         | Reims              | 1914         | <a href="http://www.e-phono.com">http://www.e-phono.com</a>  |
| Graphophones & Phonographes   | Piéret   | 174, rue du Barbatre                      | Reims              | 1900         | cylindre <i>Marche du Prophète</i> ,<br><a href="http://www.phonobase.org/2734.html">http://www.phonobase.org/2734.html</a>  |
| Phonographes Pathé A. Gallier breveté s.g.d.g., médaille d'or, membre de l'académie internationale d'encouragement des sciences des arts et de l'industrie - concessionnaire pour les phonographes et les cylindres Pathé - grand prix à l'exposition universelle de 1900 - 39-40-41, Quai de Paris, Rouen  | A. Gallier   | 39-40-41 Quai de Paris                    | Rouen              | 1902         | Catalogue Gallier<br><a href="http://www.noedison.com/gallier.shtml">http://www.noedison.com/gallier.shtml</a>   |
| Cycles machines à coudre armes phonos horlogerie bijouterie. Prix de gros 50% aux fonctionnaires. Chaque catalogue 0fr.20   | Etablissements Reinor                              |   | Saint Amour, Jura  | 1913         | Publicité, <i>Journal des instituteurs</i> , 2 novembre 1913   |
| Aux merveilles des Sciences   | Thevenon   | 1 rue de la Préfecture                    | Saint-Etienne      | 1908         | Cylindre <i>Carillon printanier</i> ,<br><a href="http://www.phonobase.org/2986.html">http://www.phonobase.org/2986.html</a>   |
| Pathéphone St Etienne, aux merveilles de la science   |  | 1 rue de la Préfecture                    | Saint-Etienne      | 1912         | Disque <i>Les lettres d'amour</i> , par Perval,<br><a href="http://www.phonobase.org/9192.html">http://www.phonobase.org/9192.html</a>   |
| Au Stentor  |  | 23 rue des Gris                           | Saint-Etienne      | c. 1904      | cylindre Paléophonies  |
| Optique électricité photographie phonographes gramophones   | Maison Vial  | 6 rue du Grand-Moulin                     | Saint-Etienne      | 1906         | Cylindre <i>Le pré aux clercs</i> , par Mary Boyer et Paul Aumonier,<br><a href="http://www.phonobase.org/1643.html">http://www.phonobase.org/1643.html</a>                                  |
|   | A. Vial  | 6 rue du Grand-Moulin                     | Saint-Etienne      | 1901         | Cylindre <i>Les myrtes sont flétris</i> ,<br><a href="http://www.phonobase.org/4696.html">http://www.phonobase.org/4696.html</a>   |
| J. Duquesne/16 rue du Capitole.16, Besançon. Phonographes de toutes marques, Réparations. 76 Grande-Rue. Nancy. Disques-Cylindres. Pathé, Columbia, Edison. [Puis, au tampon: Succursale à St Etienne, 33 rue de la Préfecture]   | J. Duquesne, succursale                            | 33 rue de la Préfecture                   | Saint-Etienne      | 1905         | Cylindre <i>Tapage nocturne</i> , par Willekens et Léonne,<br><a href="http://www.phonobase.org/1802.html">http://www.phonobase.org/1802.html</a>  |
| A. Robert Jeune   |  | 2 rue Bergeot                             | Sainte Savine      | 1900         | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Nouveautés artistiques & scientifiques - rouleau enregistré   | E. de Rozycki                                      | 6 rue Saint Pierre                        | Senlis             | 1900         | cylindre maron, <i>Poule au pot, monologue</i> ,<br><a href="http://www.phonobase.org/6796.html">http://www.phonobase.org/6796.html</a>  |
| Nouveautés artistiques & scientifiques - fabrique de graphophones - enregistrements de rouleaux   | E. de Rozycki                                      | 6 rue Saint Pierre                        | Senlis             | 1903         | cylindre <i>Bal blanc</i> , par Charlus,<br><a href="http://www.phonobase.org/6785.html">http://www.phonobase.org/6785.html</a>  |
| Cylindre artistique H. Lesueur, horloger - Songeons (Oise) n° ..... Orchestre..... Chant.....   | H. Lesueur   |   | Songeons (Oise)    | 1900         | cylindre « Le Héros » Marche, Manufacture française de cylindres pour phonographe F.M.L., Phono Museum   |
| Fahrräder, Motorwagen und Phonographen  | Koller, Ch.  |   | Strassburg         | 1905         | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Phonographes - L. Bertrand-Chatelard - 24 rue Pécherie - Tarare   | Bertrand-Chatelard, L.                             | 24 rue Pécherie                           | Tarare             | 1900         | boîte de cylindre, Phonorama   |
| Machines parlantes et disques de la Compagnie française du Gramophone Toulon Phono, Letellier & Huet, rue Nationale, 57 (magasin bleu)  | Letellier & Huet                                   | rue nationale, 57                         | Toulon             | 1906         | Polin, pochette G&T Phono Museum   |
| Compagnie française du Gramophone - Louis Allavena seul représentant dépositaire - Place du théâtre, 71 - Toulon  | Louis Allavena                                     | Place du Théâtre, 71                      | Toulon             | 1903         | Disque Gramophone <i>Le chauffeur d'automobile</i> , par Dutreux,<br><a href="http://www.phonobase.org/10177.html">http://www.phonobase.org/10177.html</a>                                   |
| Phonographes, cinématographes, pellicules, pianos électriques, instruments de musique en tous genres, applications générales de l'électricité   | G. Milleville-Sergeant, électricien                | 20 rue Carnot                             | Tourcoing          | 1902         | cylindre famille Triquet :<br><a href="http://www.phonobase.org/6783.html">http://www.phonobase.org/6783.html</a>  |
| Phonographes et cylindres artistiques, maison Coupleux  | Coupleux   | 3 rue Carnot                              | Tourcoing          | 1900         | Boîte de cylindre, <i>Le ciel a visité la terre, cantique</i> , par Fournets,<br><a href="http://www.phonobase.org/6776.html">http://www.phonobase.org/6776.html</a>                         |
| Phono-Photo   |  | 51 grand Place                            | Toumai             | 1903         | carton à cylindres, Phonorama  |
| Pathéphone  |  | 98 rue Emile Zola                         | Troyes             | 1910         | <a href="http://www.e-phono.com">http://www.e-phono.com</a>  |
| P. Delsol - articles photographiques - Villeneuve sur Lot   | P. Delsol  |   | Villeneuve sur Lot | 1905         | Sur boîte Edison 17595, <i>Thais</i> , par Mary Garden,<br><a href="http://www.phonobase.org/1275.html">http://www.phonobase.org/1275.html</a>   |



## ***7. Formats de cylindres***

| Caractéristiques des différents types de cylindres phonographiques |             |             |                |                        |                     |                       |               |               |                      |                             |          |          |
|--|-------------|-------------|----------------|------------------------|---------------------|-----------------------|---------------|---------------|----------------------|-----------------------------|----------|----------|
| Nom d'origine [autres noms ou précisions]                          | Début       | Arrêt       | Pays d'origine | Spires par pouce (TPI) | Spires par mm, env. | Diamètre externe (mm) | Longueur (mm) | Pente interne | Matériau             | Vitesse typique (tours/min) | Durée    |          |
| Bell-Tainter [type I]  | 1888        | 1894        | USA            |                        |                     | 32                    | 52            | --            | Ozocérite sur carton | 200                         | 00:00:30 |          |
| Bell-Tainter [type 2]  |             | 1894        | USA            |                        |                     |                       | 104           | --            | Ozocérite sur carton |                             | 00:01:00 |          |
| Bell-Tainter [type 3]  |             | 1894        | USA            |                        |                     |                       | 156           | --            | Ozocérite sur carton |                             | 00:01:30 |          |
| <b>Standard marron [Edison]</b>                                    |             | <b>1902</b> | <b>USA</b>     |                        | <b>100</b>          | 4                     | 55            | <b>105</b>    | 3cm/m                | Cire                        | 90 à 160 | 00:02:30 |
| <b>Standard noir moulé</b>   | <b>1902</b> | <b>1908</b> | <b>USA</b>     | <b>100</b>             | <b>105</b>          |                       |               | 3cm/m         | Cire                 | 120 à 210                   | 00:02:30 |          |
| Lioret n° 1  | 1893        | 1900        | France         |                        | 5                   | 52                    | 20            | --            | Celluloïd            | 100 à 125                   | 100      | 00:00:30 |
| Lioret n° 2  | 1894        | 1900        | France         |                        |                     |                       | 27            | --            | Celluloïd            |                             | 00:01:00 |          |
| Lioret n° 3  | 1896        | 1900        | France         |                        |                     |                       | 45            | --            | Celluloïd            |                             | 00:01:30 |          |
| Lioret n° 4  | 1899        | 1900        | France         |                        |                     |                       | 93            | --            | Celluloïd            |                             | 00:04:15 |          |
| Graphophone Multiplex Grand  | 1899        | 1904        | USA            |                        |                     | 165                   | 235,5         | 3cm/m         | Cire                 |                             | 00:05:00 |          |
| Concert [Stentor chez Pathé]                                       | 1899        | 1905        | France         | 100                    | 4                   | 135                   | 105           | 3cm/m         | Cire                 | 100 à 125                   | 00:02:30 |          |
| Lioret Idéal   | 1900        | 1903        | France         | 77                     | 3,2                 | 163                   | 190           | 4,5cm/m       |                      | 120                         | 00:04:00 |          |
| Fildier  |             | 1900        | France         | 100                    | 4                   | 68                    | 112,7         | 3cm/m         |                      | 140                         | 00:02:30 |          |
| Excelsior (jouet allemand)   |             | 1901        | Allemagne      | 100                    |                     | 55                    | 61            | 6cm/m         |                      | 100                         | 00:01:00 |          |
| Céleste [type I]   |             | 1905        | France         | 50                     | 2                   | 125                   | 220           | 3cm/m         |                      | 160                         | 00:02:30 |          |
| Le Samson [Céleste type II]  |             | 1900        | France         | 63                     | 2,6                 |                       | 260           |               |                      | 120                         | 00:04:00 |          |
| Phénix   |             | 1902        | 1905           | France                 |                     | 84                    | 108           |               |                      | 160                         | 00:02:30 |          |
| <b>Pathé Inter [Intermediate Salon]</b>                            |             | <b>1903</b> | <b>1908</b>    | <b>France</b>          |                     | <b>88</b>             | <b>105</b>    |               |                      | 150 à 170                   | 00:02:30 |          |
| XXth Century   |             | 1903        | 1904           | USA                    | 100                 | 4                     | 55            |               |                      | a voir                      | 160      | 00:03:00 |
| Busy Bee   |             | 1904        | 1904           | USA                    |                     |                       |               |               |                      | 105                         |          | 00:02:20 |
| Céleste [Céleste type III]   |             | 1905        | 1905           | France                 | 220                 | 00:05:00              |               |               |                      |                             |          |          |
| Céleste [Céleste type IV, CNAM]                                    | 1910        | 1930        | France         | 50                     | 8                   | 125                   | 330           |               |                      | 00:04:00                    |          |          |
| Dictaphone   | 1907        | 1960        | USA            | 150                    | 6                   | 200                   | 80            |               |                      | 00:18:00                    |          |          |
| <b>Amberol</b>   | <b>1909</b> | <b>1912</b> | <b>USA</b>     | <b>200</b>             | <b>8</b>            | 55                    | a voir        |               |                      | 00:04:15                    |          |          |
| <b>Blue Amberol</b>  | <b>1912</b> | <b>1929</b> | <b>USA</b>     | <b>200</b>             | <b>8</b>            |                       | 107           |               |                      | Celluloïd                   |          | 160      |
| Paradis  | 1913        | 1928        | France         | 63                     | 2,6                 | 200                   | 220           |               | 4cm/m                | Cire                        |          | 00:04:00 |
| Jumbo  |             | 1913        | USA            | 200                    | 8                   | 112                   | 187           |               |                      | 110                         |          | 00:06:30 |
| Kinéphone  |             | 1913        | USA            | 200                    | 8                   |                       | 187           |               |                      | Celluloïd                   |          | 00:06:30 |
| Telegraphone   | 1919        | 1919        | Allemagne      | 100                    | 4                   |                       | a voir        |               | Cire                 |                             |          |          |
| Madame Hendren   | 1922        | 1944        | USA            | 100                    | 4                   | 54                    | 34            | --            | Celluloïd            | 78                          | 00:30:00 |          |
| Caractéristiques des différents types de cylindres souples         |             |             |                |                        |                     |                       |               |               |                      |                             |          |          |
| Dictabelt (épaisseur 13,5/100e)                                    | 1947        | 1980        | USA            | 150                    | 6                   | 98                    |               | --            | Acétate de cellulose | 40 ou 19                    | 00:30:00 |          |
| Dictabelt (épaisseur 13,5/100e)                                    | 1947        | 1980        | USA            | 150                    | 6                   | 98                    |               | --            |                      | 40 ou 19                    | 00:30:00 |          |
| Sonoband Miles reproducer C° - Walkie RecordAll (épaisseur 6/100e) | 1957        | 1965        | USA            | 1000                   | 40                  | 146,8                 | 49            | --            |                      | 10                          | 02:10:00 |          |
| Felt and Tarrant Comptometer                                       | 1958        |             | USA            |                        |                     |                       |               | --            |                      |                             |          |          |
| Peirce 425 magnetic belt   | 1957        |             | USA            |                        |                     | 102,5                 | 101,5         | --            |                      |                             |          |          |
| IMB Magnabelt 3 pouces   | 1960        |             | USA            |                        | 1,6                 | 102,5                 | 76            | --            |                      | 10                          | 00:14:00 |          |
| IMB Magnabelt 4 pouces   | 1960        |             | USA            |                        |                     | 102,5                 | 101,5         | --            |                      | 10                          | 00:14:00 |          |
| Stenocord BASF 163841  | 1962        |             | Allemagne      |                        |                     | 117,8                 | 150           |               |                      |                             |          |          |

Tableau établi d'après relevés sur cylindres pour confection des mandrins de l'Archéophone.

Le terme « pente interne » désigne la forme tronconique qui permet de fixer les cylindres à leur mandrin sur phonographe d'origine. Parmi une trentaine de formats créés avant 1920, incompatibles entre eux, on distingue (en caractères gras) les formats « Standard » et « Amberol », qui représentent sans doute 95 % de la production mondiale. Parmi les 5 % restants, le format Pathé Inter (en gras lui aussi) est, de loin, le plus répandu.

La plupart des autres formats élaborés a représenté autant d'essais commerciaux malheureux (cas de Lioret, Phénix, Busy Bee, Kinéphone), ou des marchés de niche. Parmi ces derniers, on trouve les cylindres de poupées : Lioret n° 1 dit aussi Lioret poupée, Madame Hendren. Il a également existé des cylindres pour marchés ou applications spécifiques : cinéma parlant (Céleste types I, II, III, Kinéphone), ou applications scientifiques (Dictaphone et Céleste type IV).

Enfin, la 2e moitié du XXe siècle a connu les cylindres souples, qui étaient initialement destinés au bureau. Ils ont également été employés à l'enregistrement de procès (Dictabelt et Magnabelt en Afrique du Sud notamment, et aussi aux États-Unis), ou à l'enregistrement de lignes téléphoniques sécurisées (police, armée, aux États-Unis), ainsi qu' à l'enregistrement espion pendant la guerre froide (Sonoband Walkie RecordAll).



## RÉSUMÉ - ABSTRACT

### RÉSUMÉ

#### **La diffusion de l'enregistrement sonore en France à la Belle Époque (1893-1914). Artistes, industriels et auditeurs du cylindre et du disque :**

Le miracle technique de la voix et de la musique enregistrées pour être écoutées dans le cadre domestique, se répandit plus tôt qu'on ne l'a admis jusqu'ici. Produits par dizaines de millions en France avant 1914, les enregistrements phonographiques sur cylindres et disques révèlent aujourd'hui qu'une puissante industrie s'épanouit dès l'aube du XXe siècle en France pour conduire, bien avant la radio, à une forme de banalisation de la musique.

Ces phonogrammes sont désormais numérisés, accessibles et audibles en grand nombre. Avec d'autres sources naguère difficiles à exploiter, ils révèlent la richesse du répertoire enregistré et nous restituent une image sonore altérée mais suffisamment fidèle, de la plupart des genres musicaux alors à la mode, notamment les genres vocaux, alors les plus goûtés.

L'audition commentée des contenus enregistrés ouvre de nombreuses portes pour conter l'histoire politique et sociale de leur temps. Cet ouvrage traite par ailleurs des circonstances de la première application du droit d'auteur au disque, ainsi que de l'identité, voire l'authenticité des personnes enregistrés, liées aux contraintes techniques de la fabrication et de la reproduction des enregistrements. Sont également prises en considération la réception du phonographe dans divers milieux, ainsi que les pratiques des premiers acteurs de ce marché : artistes qui confièrent leur voix au phonographe, producteurs, auditeurs et autres usagers.

### ABSTRACT

#### **The broadcasting and distribution of sound recordings during the Belle Epoque in France (1893-1914): artists, manufacturers, as well as those who listened to records and cylinders.**

The technical miracle of recording voices and music to be listened to within the home developed much earlier than anybody has ever acknowledged. Manufactured in tens of millions in France before 1914, phonographic recordings on cylinders and records reveal today that powerful industries thrived in France very early in the 20th century, thus making music quite commonplace long before the radio ever did.

These recordings have now been digitized, and a great many can be accessed and listened to on line. Along with other source materials that not long ago proved hard to exploit, they show how rich the recorded repertoire was. These recordings offer a slightly distorted but sufficiently faithful sound and give us access to most of the music genres fashionable at the time, namely the much appreciated vocal genres.

The recorded content of this repertoire with its detailed listening guide gives a new insight into the political and social history of their time. This work also deals with the circumstances in which the first copyright legislation was implemented, the identity and exactness of the recorded artists in connection with the technical constraints in the making and reproduction of recordings. How the phonograph itself was greeted is also examined in detail as well as the habits and routines of the very first players on the market: artists, manufacturers, listeners and other users.