

ÉCOLE ET CINÉMA 68

*Im singing in the rain
Just singin' in the rain
What a glorious feeling
I'm happy again.
I'm laughing at clouds
So dark up above
'Cause the sun's in my heart
And i'm ready for love*
Paroles originales de «Singing In The Rain»

Autour du film

- A. Les réalisateurs : Stanley Donen et Gene Kelly
 - 1. Stanley Donen
 - 2. Gene Kelly
- B. Le film
 - 1. Distribution
 - 2. Synopsis
 - 3. Du cinéma muet au cinéma parlant
 - 4. Analyse
 - 5. Anecdotes
 - 6. Interview

Les arts du langage

- A. Comprendre le film : le travail préparatoire à l'oral
 - 1. Le titre, les affiches
 - 2. Après la projection
 - a. Les personnages
 - b. Des lieux
 - c. Situer le film dans son époque
 - d. Faire émerger les mots clé
- B. Découvrir l'univers du film
 - 1. L'histoire
 - 2. Les personnages
 - 3. Des contrastes
 - 4. Langage oral
 - 5. Mises en réseau
- C. Conduire des débats
 - 1. Débat 1 : « La pantomime à l'écran, ça n'est pas de l'art ? »
 - 2. Débat 2 : Perception des avancées artistiques et technologiques par le public

Histoire des arts et pratiques artistiques

- A. Arts du visuel
 - 1. Mise en abyme, le cinéma dans le cinéma
 - 2. Décor et envers du décor, le rôle du décorateur
 - 3. La pluie, sujet de représentations
 - 4. Le cahier personnel d'Histoire des Arts
- B. Arts de la scène : la danse
 - 1. Le film
 - 2. Pratiques artistiques
- C. Arts du son
 - 1. La comédie musicale américaine
 - 2. Fred Astaire
 - 3. La danse à claquettes
 - 4. « Singin' in the rain »
 - 5. Georges Gershwin
 - 6. Le cinéma et la musique
 - 7. Pratiques artistiques

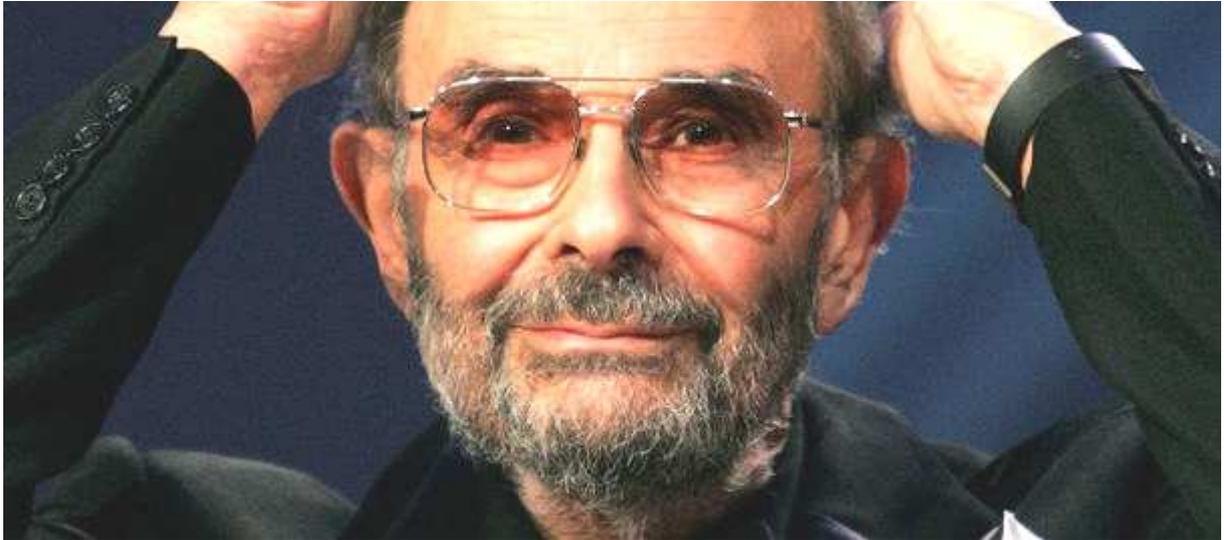
Ressources

- A. Les ressources du CRDP d'Alsace
- B. Les ressources des «Enfants de cinéma»
- C. Les fiches-élèves

Notes autour du film

A. Les réalisateurs : Stanley Donen et Gene Kelly

1. Stanley Donen



Né le 13 avril 1924 à Colombia, Stanley Donen commence la danse à 10 ans et quitte sa Caroline natale six ans plus tard pour Broadway où il est engagé comme chœur dansant et chantant dans *Pal Joey* mis en scène et chorégraphié par George Abbott. Il se lie d'amitié avec Gene Kelly, étoile montante, qui fait du jeune danseur son protégé puis son assistant à Hollywood en 1942/43 . L' originalité des deux hommes se trouve dans des chorégraphies innovantes et des scénarios réalistes.

Leur entente est à l'origine de quelques scènes mémorables : La danse avec l'Alter Ego dans *Cover girl (La Reine de Broadway 1944)* et le mariage du dessin et du réel dans *Anchors Aweigh (Escalier à Hollywood 1945)*. Kelly et Donen n'ont pas leur pareil pour suivre une chorégraphie, lui restituer son style, sa souplesse, sa rapidité, son élan. Cela devient l'osmose totale avec le passage à la réalisation, à tel point, que selon Donen, il est impossible de dire la part qui revient à l'un plutôt qu'à l'autre. *On the Town (Un jour à New York 1949)*, *Singin' in the Rain (Chantons sous la pluie 1952)* et *It's Always Fair Weather (Beau fixe sur New York 1955)* constituent une superbe trilogie où la virtuosité technique répond aux prouesses physiques. Pourtant ce dernier film que certains critiques considèrent comme leur musical le plus ambitieux, sera un échec et consommera la rupture entre les deux complices.

En 1951 le premier film réalisé par Donen seul *Royal Wedding (Mariage Royal 1951)* voit Fred Astaire défier les lois de la pesanteur en dansant sur les murs et les plafonds.

Give a Girl a Break (Donnez-lui une chance 1953) malgré les conventions de l'intrigue, est également une réussite, grâce au dynamisme de ses protagonistes : Debbie Reynolds et Bob Fosse, Marge et Gower Champion.



Donen sera l'un des premiers à utiliser avec bonheur le CinemaScope dans *Seven Brides For Seven Brothers (Les sept femmes de Barberousse 1954)*, un musical débordant de vitalité. Volontairement traditionnel, *Deep in my heart (Au fond de mon cœur 1954)* est un hommage à la musique populaire que vient raviver l'humour.

Chorégraphié par Bob Fosse et interprété par une Doris Day éclatante, *The Pajama Game (Pique-nique en pyjama 1957)* sur un argument insolite (une lutte syndicale dans une fabrique de pyjamas) est un pur régal. Donen retrouvera son co-réalisateur George Abbott l'année suivante dans *Damn Yankees*, avec moins de réussite.

Alliant sa fascination pour la photographie de mode et sa raillerie de la rive gauche Parisienne saisie par l'existentialisme, Stanley Donen donnait à la Paramount avec *Funny Face (Drôle de Frimousse)* (1957) sa dernière grande comédie musicale originale, mettant en scène un couple de rêve, Audrey Hepburn et Fred Astaire.

Le genre qu'il a si bien servi étant passé de mode, Stanley Donen se tourne vers la comédie sophistiquée, dont Cary Grant est l'acteur de prédilection : *Indiscreet (Indiscret)* (1958) puis le brillant *Charade* (1963) auquel répondra la parodie hitchcockienne : *Arabesque* (1966) . En 1967, *Two for the Road (Voyage à Deux)*, entraînera Audrey Hepburn éternelle ingénue, vers une féminité nouvelle. Il fait un hommage à la Comédie Musicale dans *Movie Movie (Folie-Folie)* (1978) mais le succès souhaité n'est pas au rendez-vous. Il se retire du cinéma en 1984.

Avec une filmographie de seulement une trentaine de films, Stanley Donen n'en a pas moins marqué profondément l'histoire du cinéma américain, notamment dans le domaine de la comédie musicale..

En 1998, il reçoit un Oscar d'honneur pour l'ensemble de sa carrière.

2. Gene Kelly (1912-1996)



Eugene Curran Kelly est né le 23 août 1912 à Pittsburgh, Pennsylvanie. Il est le troisième d'une famille de 5 enfants. James Kelly, vendeur de phonographes, fait vivre sa famille modestement et Harriet Curran Kelly initie ses enfants - Jay, Jim, Gene, Louise et Fred - à la danse. Ils se produisent en amateur dans des spectacles dansants. A l'époque, Gene a 8 ans. Mais il préfère le sport à la danse. Adeptes de gymnastique, de hockey sur glace, de natation, de football et de baseball, il veut devenir joueur professionnel dans l'équipe de base-ball de Pittsburgh. Ses performances athlétiques lui sont bénéfiques pour sa carrière. Gene et son frère Fred se produisent en public sous le nom de *The Kelly Brothers*, et dansent même au *Cab Calloway*. Ils prouvent qu'ils connaissent le monde du spectacle, qu'ils savent mémoriser les pas, et même innover avec leurs chorégraphies.

En 1932, le Studio de Danse de Gene Kelly est fondé à Pittsburgh et un autre à Johnstown. C'est une affaire familiale, avec Harriet comme manager, James comme comptable, et Gene, Louise et Fred comme professeurs. Gene participe activement au studio, tout en suivant les cours. De plus, il dirige et s'occupe de chorégraphies de plusieurs spectacles pour le théâtre de

Pittsburgh et pour l'université. En 1933, il est diplômé à l'Université de Pittsburgh en économie. A cette époque, la Grande Dépression frappe durement sa famille. Gene effectue de nombreux jobs : serveur dans un café, maçon... Après le lycée, il étudie le droit à l'Université de Pittsburgh, mais la danse lui manque.

En 1938, Gene tente sa chance à Broadway. On lui confie un rôle dans *Leave It to Me*. Il enchaîne ensuite avec un rôle plus important, dans *One for the Money* (1939). Le succès arrive avec *The Time Of Your Life* de William Saroyan. La tournée dure 22 semaines, et la pièce décroche la récompense de la Critique de Théâtre. Gene enchaîne ensuite avec la chorégraphie de *Diamond Horseshoe*. Il rencontre Besty Blair, une jeune danseuse de 16 ans. Début 1940, Gene est choisi pour être la star de *Pal Joey*. Le spectacle est un succès : 270 représentations sont données. Une pause du spectacle lui permet de chorégraphier *Best Foot Forward* de George Abbot. Puis Gene reprend la tournée de *Pal Joey* pour 2 semaines et le producteur David Selznick lui offre un contrat. Ne pouvant pas partir sans Besty, ils se marient à Philadelphie en septembre 1941.

Le premier succès au cinéma de Gene est *For Me and My Gal* avec Judy Garland. Ensuite on voit Gene dans plusieurs comédies musicales mineures et dans des films de guerre ; il est plutôt bien accueilli par la critique. Besty et Gene Kelly s'installent à Hollywood, et une petite fille, Kerry, naît en 1942.

En 1944, la Columbia « emprunte » Gene à la MGM pour une petite comédie musicale, *Cover Girl* avec Rita Hayworth. Ce film est un immense succès, et marque les débuts de Gene Kelly en tant que grand chorégraphe. Réalisant l'immense talent de Gene, la MGM le place dans le prochain grand film de la compagnie *Escale à Hollywood*. Gene est nommé aux Academy Award comme meilleur acteur.

Malgré ce succès, Gene Kelly souhaite avant tout servir sa patrie et s'engage dans la Navy. Sous le grade de lieutenant, il travaille dans la division aéronavale de Photographie jusqu'en Mai 1946.

De retour de la guerre, Gene tourne principalement dans des comédies musicales, dont *Living in a Big Way*, *Le Pirate* et *Match d'amour*. Puis il réalise *On the Town (Un jour à New-York)*. Ce film ouvre de nouvelles perspectives, avec un tournage en extérieur. S'enchaîne ensuite *Un Américain à Paris*, récompensé aux Oscars en 1951 comme le meilleur film de l'année.

Gene poursuit avec *Chantons sous la pluie*. Ce film reste l'une des plus grandes comédies musicales américaines. Pour reprendre les mots de Will Friedwald, « ce ne sont pas seulement les quatre minutes les plus formidables de l'histoire, mais tout ce que la danse pourrait être - une glorieuse affirmation de ce que signifie être en vie ».

Après *Chantons sous la pluie*, Gene part s'installer en Europe. Il travaille sur *Crest of the Wave* et *Devil Makes Three*, deux rôles dramatiques. Il en profite pour lancer ce qu'il espère être le sommet de sa carrière : réaliser, chorégrapier et jouer dans un film entièrement dansé, intitulé *Invitation à la Danse*. La MGM retarde la sortie de ce film de presque 5 ans, et bien qu'il soit classé comme étant un grand film d'art, il ne reçoit pas le succès escompté. Après son retour aux Etats-Unis, Gene apparaît dans deux comédies musicales *Brigadoon* et *Beau fixe sur New-York*.

Ce film est le dernier co-réalisé par Gene et Stanley Donen, et la dernière occasion pour les deux amis de longue date, de se parler avant une quarantaine d'années. Ce qui avait été une bonne coopération amicale n'est plus, et le film souffre de ce changement. Ce film devait être une suite de *Un Jour A New York*, mais ni Frank Sinatra, ni Jules Munshin n'étaient disponibles. Dan Dailey et Michael Kidd, leurs remplaçants, sont des danseurs confirmés mais la complicité entre les acteurs n'est pas la même. *Beau fixe sur New-York* est une bonne comédie mais trop sombre et cynique pour les années 50.

La fin des années cinquante est difficile pour Gene : Il rompt définitivement avec son ami Stanley Donen, et divorce, après 15 ans de mariage avec Besty. De plus, ses relations avec la MGM se détériorent. La direction de la compagnie refuse de lui prêter de l'argent pour la



réalisation de films tels que *Pal Joey* ou *Guys and Dolls*. En 1957, Gene tourne son dernier film pour la MGM, *Les Girls*.

En 1960, il se marie avec Jeannie Coyne, une de ses assistantes. Ils ont deux enfants: Timothy (1962), et Bridget (1965). C'est durant cette période que Gene travaille sur des projets tels que la réalisation de *Hello Dolly* et *Cheyenne Social Club*.

En 1964, Gene part pour l'Afrique. En 1973, sa femme décède d'un cancer et Gene s'occupe de ses deux enfants. Il n'accepte plus de travail important. Pendant les années 70 et 80, il apparaît dans de nombreuses rétrospectives et séances de remise d'Oscars. En 1982, Gene reçoit les honneurs du Kennedy Center et en 1985, une récompense de l'American Film Institute pour sa carrière.

En 1990, Gene se remarie avec l'écrivain Patricia Ward. Il consacre les dernières années de sa vie à l'écriture de son auto-biographie, qui reste inachevée.

Il décède le 2 Février 1996 d'une série d'infarctus.

B. Le film

1. Distribution

Titre original : Singin' in the Rain

Réalisation : Stanley Donen et Gene Kelly

Scénario et dialogues : Betty Comden et Adolph Green

Image : Harold Rosson (Technicolor)

Son : Douglas Shearer

Musique : Nacio Herb Brown

Chansons : Nacio Herb Brown et Arthur Freed

Décor : Edwin B. Willis et Jacques Mapes

Production : MGM (Arthur Freed)

Distribution : Les Films du Paradoxe

Durée : 1 h 40

Sortie : USA mars 52/ France septembre 53

Interprétation :

Don Lockwood / Gene Kelly

Edmond-Cosmo Brown / Donald O'Connor

Kathy Selden-Sheldon / Debbie Reynolds

Lina Lamont / Jean Hagen

R. F. Simpson / Millard Mitchell

Zelda Zanders/ Rita Moreno

Vamp du "Broadway Melody Ballet" / Cyd Charisse



2. Synopsis

A Hollywood, dans les années 20, Don Lockwood est un acteur célèbre. Il forme un couple de cinéma très populaire avec la célèbre Lina Lamont. Lors d'une soirée, Don Lockwood fait la connaissance de Kathy, une danseuse, dont il tombe amoureux, ce qui rend jalouse Lina.

Le cinéma qui était muet jusqu'alors devient sonore, grand bouleversement dans le monde du cinéma. Désormais, les acteurs doivent parler mais Lina a une voix nasillarde, très désagréable. Grâce à des procédés technologiques, Kathy prête sa voix à Lina. Mais finalement, Don Lockwood et le producteur du film dévoilent ces manigances. Kathy est alors reconnue pour ce qu'elle est, une comédienne et chanteuse de grand talent. Le couple Don et Kathy sera heureux et fera... beaucoup de films !

3. Du cinéma muet au cinéma parlant

Du muet au sonore

Les films, même à leur début, n'étaient pas complètement insonores. Pendant la projection, il pouvait y avoir un habillage sonore: bruitages, musiciens... Très rapidement des essais ont été

tentés pour y apporter la parole mais un problème de désynchronisation entre les images et le son retarda cette innovation.

Les débuts du cinéma parlant

Le son était possible à produire dans le cinéma dès 1895 avec le kinétoscope d'Edison.

On comptait déjà une centaine de brevet. Parmi eux:

- 1910/ Eugène Loste: Français travaillant aux USA qui a mis au point un son à lecture optique (brevet principal)
- 1919/ Le triègion en Allemagne assez semblable au son à lecture optique
- 1919/ Au Danemark, Pedersen et Poulsen: son magnétique (piste magnétique à côté des images). Cette technique est peu utilisée au début du parlant mais va connaître un essor dans les années 50.

1927 reste l'année du premier film parlant avec *Le Chanteur de Jazz* d'Alain Crosland, film cité dans *Chantons sous la pluie*.

L'avènement du cinéma parlant a apporté des changements techniques influençant l'esthétique, la cadence, le format de l'image. A l'époque du cinéma muet, la cadence de défilement du film oscillait entre 16 et 20 images par seconde, pour le cinéma parlant, afin que le son ne subisse pas de distorsion, la cadence a été standardisée à 24 images par seconde. On essaya de garder les projecteurs de films muets, mais cela ne put se faire, car les oscillations différaient.

Autre impact : les maisons de production où la synchronisation fut infiniment difficile (isolation des studios et des caméras bruyantes) et les salles de cinéma qui durent être rebâties puisqu'elles n'étaient pas insonorisées et n'avaient pas de haut-parleurs.

L'arrivée du cinéma parlant amènera la création de nouveaux emplois tous en lien avec les effets sonores.



Une révolution

Le passage du muet au parlant constitue une révolution dans le cinéma.

- Révolution surtout au niveau du temps: le temps du muet était un temps contemplatif, du rêve alors que le parlant est un temps orienté (et pas toujours apprécié par les réalisateurs de l'époque).
- La place assigné au spectateur change également car dans le muet, le spectateur était sollicité par le cinéma: il devait combler le vide dû au silence. Le cinéma muet attire le spectateur alors que le cinéma sonore se projette vers lui.

Dans un premier temps, le cinéma parlant n'est pas forcément un progrès mais plutôt une perte (de l'imaginaire, de l'imagination du spectateur).

Avec l'arrivé du sonore, le cinéma s'oriente vers le réalisme alors que le cinéma muet considérait, lui, le réalisme comme un défaut, une « bête copie de la réalité ».

4. Analyse

***Singin' in the Rain* tient une place à part dans l'histoire du cinéma.**

Cette comédie musicale est unanimement considérée comme le sommet du genre, grâce à une ambition de contenu défendue par ses réalisateurs, Gene Kelly et Stanley Donen. Leurs exigences visent à une transformation profonde du genre musical au cinéma en intégrant de manière plus systématique les numéros chantés et dansés à l'intrigue principale. Ici, l'intrigue principale n'est pas, contrairement à un grand nombre de comédies musicales, l'adaptation d'une pièce à succès de Broadway mais un scénario original.

Adolph Green (l'un des auteurs du scénario) dans une interview accordé à Positif en décembre 1979 : « Pour *Chantons sous la pluie*, Arthur Freed nous avait simplement dit : « Voilà une liste de chansons, nous allons faire maintenant un film intitulé *Singin' in the Rain*. Allez-y mes enfants ! ». Il s'agissait de mélodies des années 20 et 30 écrites par Freed et Brown. Nous avons vécu plusieurs mois d'angoisse, jusqu'au jour où nous

avons trouvé le lien, le fil conducteur sans lequel nous ne pouvions progresser s'est imposé à nous : replacer les chansons dans leur contexte historique en racontant le passage du muet au parlant. A partir de là, tout a été comme sur des roulettes. C'est en travaillant sur Singin' in the Rain que j'ai le plus utilisé mes souvenirs d'enfant et d'adolescent. »

Le film comme exaltation du monde du cinéma

C'est d'abord par la représentation du monde du cinéma que le film a inspiré les théoriciens du cinéma qui ont mis en avant son aspect documentaire. Dans le dossier réalisé pour *Ecole et Cinéma* ce thème est développé par Carole Desbarats. Elle affirme le caractère de reconstitution documentaire évident du film tant dans sa description des conséquences artistiques, techniques et financières du passage au parlant (qu'elle met en parallèle avec les bouleversements moins brutaux de l'arrivée des techniques numériques aujourd'hui) :

- difficulté de la profession à s'adapter (tant pour les acteurs – voir le film - que pour les réalisateurs – en citant notamment Fritz Lang et Charles Chaplin)
- les conséquences financières des modifications de l'appareillage technique pour l'enregistrement et la diffusion des films

Mais on peut voir également dans le travail mené sur les personnages une légitimation de l'art cinématographique lui-même :

« En fait les deux personnages vont former un couple parce que tous deux ont accompli le même itinéraire : il n'osait pas dire qu'il avait commencé dans des bars enfumés (comme le Jackie du Chanteur de Jazz), elle prétendait être actrice de théâtre et non de cinéma... En tout état de cause, les deux protagonistes sont honteux de leur origine, il n'est pas interdit, en outre de voir dans leur plus ou moins lente acceptation de la dignité de leur travail une métaphore du cinéma s'assurant progressivement dans ses origines plébéiennes, loin de la noblesse du théâtre... »

Les multiples références aux films et personnalités de l'histoire du cinéma permettent aux cinéphiles avertis de suivre un jeu de piste de références au gré du film :

« L'échothère Dora Bailey évoque évidemment Louella Parsons, l'actrice Olga Mara, Nita Naldi et Theda Bara, alors que le baron de May, chevalier servant de la vedette, fait songer au marquis Henri de la Falaise de la



Coudraye, le mari de Gloria Swanson. Acteur acrobatique, Don Lockwood rappelle Douglas Fairbanks ainsi que Le Pirate de Vincente Minelli. Le personnage de Lina est un mélange de Mae Murray et du rôle de Billie Dawn, interprété par Judy Holliday dans Born Yesterday . Le réalisateur est une imitation de Busby Berkeley et le producteur Simpson celle d'Arthur Freed. Jimmy Thompson ressemble à Dick Powell et lorsque Don Lockwood répète imperturbablement les mots « I love you », c'est une référence aux déboires de l'acteur John Gilbert. Dans le ballet Broadway Rythm , les gangsters jonglent avec des pièces à la manière de George Raft dans Scarface et Cyd Charisse adopte la coiffure de Louise Brook... »

Le film comme conte

S'appuyant sur des travaux de Peter Wollen (Wollen Peter, Singin'in the rain, éditions du BFI, 1992), une analyse du film comme conte en s'attachant à la caractérisation des personnages peut également être proposée:

« Le prince rencontre la bergère (ici la star et la chorus girl), la méchante l'est irrémédiablement, sans nuances et jusqu'au bout sauf qu'elle est jolie, mais sa voix nasillarde et vulgaire, dit sa vérité de sorcière, le Prince Charmant a un vaillant écuyer, Cosmo, qui le conseille et le guide dans le droit chemin tout en s'effaçant derrière lui...

On peut se poser la question : Kathy Selden est-elle une cendrillon moderne, ou, comme le dit Peter Wollen, aurions-nous à faire à une discrète adaptation de La petite sirène d'Andersen... Comme l'héroïne du conte, Kathy sacrifie l'un de ses attributs physiques, sa voix, à son Prince ».

Le dernier plan du film ne laisse aucun doute à son propos : main dans la main les héros regardent l'image de légende qu'ils ont réussi à forger.

Ce plan final explique certainement les propos sévères que Stanley Donen portait sur son film alors que les théoriciens aujourd'hui y voient une classique mise en abîme du cinéma et du film lui-même. « *Aujourd'hui Chantons sous la pluie est un très mauvais film. Il y a deux ou trois séquences réussies, mais cela ne tient pas le coup. C'est terriblement sentimental, horriblement irréaliste : il-la-regarde-et-ilstombent-amoureux-et-ils-vivent-heureux-en-ayant-beaucoup-d'enfants... Quand je les revois, je ne vois que mes erreurs, que mes fautes, que mes échecs.* »

5. Anecdotes

- Plusieurs célèbres actrices furent envisagées pour le rôle de Kathy Selden, dont Judy Garland, Kathryn Grayson, Jane Powell, Leslie Caron et June Allyson. Le directeur de la MGM, imposa néanmoins Debbie Reynolds, jeune actrice sous contrat qui n'avait que quelques films à son actif et ne savait pas danser. Gene Kelly, connu pour son intransigeance sur les plateaux, soumit Debbie Reynolds à un entraînement intensif de huit heures par jour durant trois mois. Prête à abandonner, elle fut aidée par Fred Astaire qui tournait sur le plateau voisin et lui donna quelques conseils et leçons improvisées. Quelques années plus tard, Debbie avoua que le tournage de ce film et la naissance de sa fille furent « les deux moments les plus éprouvants de son existence ».
- Bien que sa performance de la chanson *Singin' in the Rain* soit aujourd'hui considérée comme emblématique, Gene Kelly n'était pas le premier choix pour le rôle de Don Lockwood mais Howard Keel. L'idée de Kelly s'imposa quand les scénaristes, qui venaient de tourner avec lui *Un jour à New York* décidèrent de faire de Lockwood un chanteur et danseur de vaudeville, ce qui cadrerait plus avec la période évoquée.
- Le tournage de la séquence *Make 'Em Laugh* fut si éprouvant que Donald O'Connor, gros fumeur à l'époque, dut prendre plusieurs jours de repos...
- De même, Gene Kelly avait de la fièvre lorsqu'il tourna la célèbre scène de danse sous la pluie. Selon la légende, la pluie était un mélange d'eau et de lait, mieux visible à l'écran, mais qui fit rétrécir l'habit en laine porté par Gene Kelly. Il s'agit en fait d'un mythe, la pluie était faite d'eau pure, ce qui la rendait en effet délicate à filmer de manière visible...
- Alors que le scénario repose sur l'idée de Cosmo de remplacer la voix de Kathy par celle de Lina, la réalité est ironiquement inverse : Jean Hagen se double elle-même dans les scènes parlées de *Prince et Scélérat* alors que Debbie Reynolds est, elle, doublée dans plusieurs de ses chansons (notamment *Would You* et *You Are My Lucky Star*) par la voix plus grave - et jugée plus sensuelle - de Betty Noyes.
- Le film a rapporté 7 665 000 dollars lors de sa première exploitation.
- Le négatif original du film fut détruit dans un incendie.
- Le film a été classé en 2007 à la cinquième place du top 100 des meilleurs films établi par l'American Film Institute. Il apparaît par ailleurs de façon récurrente dans tous les classements des meilleurs films de tous les temps ; il s'agit probablement de l'unique comédie musicale dans ce cas.
- Au classement « AFI's 100 Years... 100 Songs » des plus grandes chansons du cinéma américain édité en 2004, *Chantons sous la pluie* se classe 3^{ème}, *Make'Em Laugh* 49^{ème} et *Good Morning* 72^{ème}.



- Woody Allen a confié que *Chantons sous la pluie* était son film préféré. *Tout le monde dit I love you* est à la fois un hommage à ce film et au cinéma burlesque des années 1930 notamment aux Marx Brothers.

6. Interview de Stanley Donen

A 88 ans, Stanley Donen est le dernier grand cinéaste de l'âge d'or d'Hollywood. D'une humilité et d'une vivacité renversantes, l'auteur de *Chantons sous la pluie* a donné un entretien exceptionnel lors de son passage à Paris le 22 juin 2012 à l'invitation du Forum des images.

Studio Ciné Live: On vous décrit comme un révolutionnaire ayant modernisé la comédie musicale. Or, vous n'avez pas cherché à rendre le genre plus réaliste mais davantage cinématographique, en réaction aux revues composées de figures géométriques de Busby Berkeley!

Stanley Donen: C'est vrai, mais parce que j'aime avant tout le cinéma. Les comédies musicales des années 30, chorégraphiées par Berkeley gardaient un côté théâtral, scénique, « en boîte ». Je les détestais, à l'époque.

Pourtant, vous lui avez rendu hommage, en 1978, dans votre film *Movie Movie*?

En effet. J'ai évolué à son sujet. Ce que je trouvais stupide et plat s'efface derrière l'inventivité de ses numéros époustouflants. Ce ne sont pas les films de Busby Berkeley qui ont changé, c'est mon regard sur eux!

Votre cinéma, suprêmement élégant, se distingue par ses créations et trouvailles visuelles, depuis la danse au plafond de Fred Astaire dans « *Mariage royal* » aux arrêts sur image de « *Drôle de frimousse* » jusqu'à vos génériques très pop...

Je vous remercie mais, au risque de vous décevoir, je crois que l'être humain ne crée rien. Pas même Einstein avec $E=MC^2$! Le cinéaste, comme le savant, cherche, révèle, mais il n'invente rien. C'est pour ça que les mots « créatif » et « artistique » m'effraient...

Vous reconnaissez-vous, toutefois, cette singularité d'avoir donné une fluidité aux scénarios et situations les plus complexes comme dans *Voyage à deux*?

... Auquel le studio qui l'a produit ne croyait guère! Mais tout le plaisir est de rendre limpides des choses qui ne le sont pas!

Ce qui est flagrant avec les numéros dansés que vous filmez de façon très dynamique, sans en briser l'élan...

C'est une chose que je comprends et ressens parce qu'à la base je suis moi-même danseur...

De *Chantons sous la pluie*, votre film le plus célébré, vous avez pourtant dit, un jour, « on ne peut pas chanter sous la pluie, toute sa vie ». Parce qu'on vous en parlait trop?

Je n'ai rien contre le fait qu'on m'en parle! Ce que je voulais simplement dire, c'est que j'ai fait d'autres films...

Comment expliquez-vous la pérennité de celui-là?

J'aimerais avoir une réponse! *Chantons sous la pluie* a été construit autour de chansons écrites, vingt ans plus tôt, par notre producteur Arthur Freed, ce qui nous a donné l'idée de son contexte historique: le passage du cinéma muet au parlant. Le tournage, comme tout tournage, a été difficile mais excitant. Nous avons eu bien des difficultés et pas seulement pour la fameuse scène où Gene Kelly danse et chante sous la pluie, réalisée en trois jours et que nous devions tourner avec des horaires contraignants en plein été, alors qu'on manquait d'eau à Los Angeles! Finalement, lorsque le film est sorti, la critique l'a trouvé « pas mal » mais sans plus, et bien inférieur à *Un Américain à Paris*, qui avait eu l'Oscar l'année précédente!

Incroyable!

Mais vrai...

Quels sont les cinéastes que vous admirez ou qui vont ont inspiré?

Ce ne sont pas nécessairement des metteurs en scène de comédies musicales; cela va de William Wyler à George Stevens en passant par John Huston, Billy Wilder et Fellini...

Des auteurs de l'âge d'or du cinéma, dont vous êtes l'unique survivant. Que signifie d'ailleurs, pour vous, l'idée d'un « âge d'or » ?

Qu'on a réalisé, en un temps relativement bref, un grand nombre de bons films. Cela venait de la volonté de ces producteurs originaires d'Europe centrale et qui ont bâti Hollywood. Des hommes

qui n'avaient pas été à l'école, mais faisaient des oeuvres adultes pour un public qu'ils ne cherchaient pas à rabaisser. Aujourd'hui, il s'agit de séduire les plus jeunes...

N'êtes-vous pas bluffé par les nouvelles technologies et la 3D?

Pour prendre un exemple récent, je dois avouer qu'*Avatar* ne m'a pas plu. Avions-nous besoin d'ordinateurs pour faire danser Fred Astaire au plafond? C'est un point de vue personnel, mais les ordinateurs génèrent des images qui ne m'émeuvent pas!

Et que pensez-vous de l'évolution de la comédie musicale à travers des films comme *Moulin Rouge*, de Baz Luhrmann ?

Je ne l'ai pas vu, hélas. Mais Baz Luhrmann dit apprécier mes films... alors, ça me plait (sourire)!



Pouvez-vous me parler de vos interprètes de prédilection... Fred Astaire?

Il fut l'idole de mon enfance. Il l'est resté lorsque je l'ai rencontré puis que j'ai tourné avec lui *Mariage royal* et *Drôle de frimousse*...

Audrey Hepburn?

Oh ! Je l'adorais... Ce qu'elle dégageait était comparable à la plus belle des fleurs. Elle était unique!

Cary Grant?

Il m'a sollicité pour que je le dirige, puis nous sommes devenus amis. C'était un acteur incomparable, très physique, que j'ai presque fait danser dans *Indiscret* ! Il me manque...

Avez-vous souffert de la fin du "système des studios" vous qui, avant de devenir producteur indépendant, étiez sous contrat à la MGM?

Oui, bien sûr, et j'en souffre encore ! Même si, lorsque j'étais sous contrat, cette tutelle m'était pénible... Mais, dans les années 40 et 50, les studios nous donnaient les

moyens de réaliser nos projets. A présent, ces structures sécurisantes n'existent plus et les films coûtant de plus en plus chers, les producteurs prennent de moins en moins de risques.

Ce qui ne vous empêche pas de continuer à travailler?

(Il sourit) Qui pourrait nous empêcher de prendre un crayon et d'écrire? Oui, j'ai effectivement un projet de film. Mais en parler reviendrait à éteindre la flamme nécessaire à sa réalisation!

Il a été dit que votre oeuvre était empreinte de cynisme. Or j'y vois plutôt, de façon récurrente de l'amusement?

Plutôt de la tendresse, mêlée à la satire.

Cela correspond à l'approche que vous avez de votre prochain?

Il y a un film, *Fantômes*, qui dépeint en partie ma vision de l'existence. Il parle de notre évolution et ce qui fait ce que les humains sont aujourd'hui; ce qui nous régit et que j'appelle la Nature et non Dieu où une autre créature céleste...

Y-a-t-il une chose en laquelle vous croyez, dans la vie?

Mais en la vie elle-même!

Sources

http://www.lexpress.fr/culture/cinema/cinema-stanley-donen-la-melodie-du-bonheur_1130799.html

<http://mendeleiev.cyberscol.qc.ca/carrefour/mosaïque/01-02/cinema.htm>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Cin%C3%A9ma_sonore

http://fr.wikipedia.org/wiki/Chantons_sous_la_pluie

<http://cinemaclassic.free.fr/donen/donen.htm>

<http://sfjk.free.fr/index.php>

Dossier documentaire – espace Histoire-Image – Médiathèque de PESSAC - 10 -

A. Comprendre le film : le travail préparatoire à l'oral

« Chantons sous la pluie » est un film burlesque, intelligent, charmant qui parle d'un bouleversement essentiel dans l'histoire du cinéma avec humour et fantaisie. Conte et comédie musicale s'entremêlent harmonieusement.

Un héros d'Hollywood, personnage idéalisé rencontre Cendrillon, une timide débutante honnête; « la méchante » malgré un joli minois l'est réellement et sa voix qui pourrait cracher quelques vipères ne fait que renforcer ce constat. Le prince a un vaillant comparse qui le conseille et « *le guide dans le droit chemin tout en s'effaçant derrière lui* ».

Le cheminement proposé au héros lui permettra de renouer avec certaines valeurs jusque là oubliées. Il va assumer son passé, les faux-semblants de son métier et devenir meilleur comédien.



Lors de la scène finale dans le dernier plan, le couple Don et Katy, réuni, contemplant son parcours et tourné vers l'avenir : *et ils vécurent heureux ...*

La joie de vivre transparaît dans tous les numéros musicaux. Ils sont intégrés à la narration du film qui reprend le schéma classique de la préparation d'un spectacle à partir de l'itinéraire d'une débutante, et sert de fil conducteur à la mise en place de longues séquences chorégraphiées et chantées brillantes.

Le spectateur est entraîné dans de nombreuses séquences entre le rêve et la réalité.

Après ce film, lorsque la météo sera pluvieuse vous ne verrez jamais plus une flaque d'eau de la même manière !

1. Le titre, les affiches

Titre original : Singin' in the rain

L'extrait de Gene Kelly dansant sous la pluie en chantant la chanson titre est extrêmement connu, et paradoxalement, l'histoire du film l'est moins !

► Faire prendre conscience aux enfants de la langue d'origine du film et des différentes versions, notion de sous-titrage, doublage.

► Ecouter la chanson « Singin' in the rain »

Quelles sensations ? Quel rythme ? Que ressent-on ? Qu'imaginons-nous ? A votre avis, qui chante ? Pourquoi ? Et le texte ? Comprenons-nous les paroles ?

Le titre : Chantons sous la pluie

Une expression inhabituelle...

► Qui chante habituellement sous la pluie ? Que doit-on imaginer ? Qu'est-ce qui pourrait provoquer le fait de chanter sous la pluie ? On chante lorsque l'on est heureux... Habituellement on se protège de la pluie... Que penser ?...



La première affiche présente un danseur sous la pluie.

- ▶ *Que fait-il ?*
- ▶ *Sous la pluie et pourtant hilare, pourquoi ?*

Les deux affiches centrales présentent trois personnages.

- ▶ *Que pouvons-nous imaginer? Que pourrait raconter ce film ?*
- ▶ *Quels éléments pour quel climat ?*

Faire des hypothèses sur l'histoire, les personnages, le lieu ...

La dernière affiche associe multiples personnages et donne des indications sur le genre du film.

- ▶ *Qu'imagine-t-on ?*

2. Après la projection

- ▶ *Evoquer ce que chacun a vu, entendu, éprouvé, s'approcher, entrer dans le détail.*

Quelle impression vous a fait ce film ? Est-ce que le film vous a donné envie de danser ? Y a-t-il une ou plusieurs histoires ? Lesquelles ? S'agit-il d'histoires vraies ?

a. Les personnages

Leur manière de s'exprimer (par la voix, par le geste et le corps), leurs relations, les liens forts d'amitié, un amour qui naît et s'épanouit ; des jalousies, des rancœurs, des rivalités, des méchancetés, des humiliations...

- des hommes : Don et Cosmo son ami, le producteur R F Simpson
- des femmes : Kathy la débutante et Lina la star
- des personnages secondaires : des professeurs de diction, une journaliste
- des acteurs/des spectateurs

b. Des lieux



Hollywood, ses studios, ses plateaux de tournage, ses décors intérieurs et extérieurs : une rue, des maisons, ses salles de spectacle, ses coulisses. Hollywood est un quartier de Los Angeles (Californie). Centre historique pour ses studios de cinéma, les sièges sociaux des grands groupes cinématographiques et principal lieu de résidence de nombreuses stars.

La ville «réelle» où habitent les acteurs : la maison de Don, du producteur, ...

La scène de la déclaration d'amour de Don à Katy dans les studios, création d'un décor de rêve. Don voudrait dire tellement de choses mais se « *sent cabot jusqu'à la moelle* » et ne pourra le faire sans un décor approprié.

- ▶ *Citer les éléments du décor créé par Don Lockwood :*

« Un beau coucher de soleil, le brouillard qui descend des montagnes, des lumières vives dans un jardin. Dans le soir, une jeune fille rêve à son balcon sous des arceaux de roses trémières, caressée par un rayon de lumière. Nous ajoutons 500 Kilowatts de poussières d'étoiles et une douce brise. »

Broadway et ses multiples cabarets à spectacles. La section de Broadway située au niveau de Times Square est le quartier des théâtres de New York. Dans les années 1920 deux cents pièces et comédies musicales se jouaient chaque année à Broadway. Le quartier doit sa réputation mondiale aux comédies musicales qui y tiennent le haut de l'affiche. Beaucoup d'acteurs et de chanteurs espèrent se produire à Broadway et considèrent cette occasion comme un couronnement de leur carrière.

c. Situer le film dans son époque

Si le film est réalisé en 1954, l'histoire racontée est située historiquement en 1927, au moment où le cinéma passe du muet au parlant. Le film montre d'ailleurs la difficulté des acteurs à s'adapter

à ce changement. Nombre d'acteurs du muet ont stoppé leur carrière lorsque le cinéma est devenu parlant.

Il s'agit donc de faciliter le repérage dans le temps (référence à une époque) et de faire le parallèle avec la situation en France lors de cette période.

► Où et quand se déroule cette histoire ? A quoi le voit-on ? (S'appuyer sur les contrastes ainsi que des détails comme les habits, les moyens de communication, de locomotion, l'emploi du noir et blanc, ...).

Se demander pourquoi le film se passe en 1927? Essayer de retrouver l'évènement qui a marqué cette année là dans le monde du cinéma.

En s'appuyant sur l'extrait et les souvenirs de la projection du film : essayer de comprendre comment se fabriquaient les films, comment se déroulaient les projections (orchestre qui joue la musique en direct, etc.) avant le cinéma parlant. Quels changements pour les spectateurs, les acteurs, les techniciens, les spectateurs avec l'arrivée du cinéma parlant?

♣ Voir Fiche élève 1 : Le cinéma parlant

♣ Voir Fiche élève 2 : La France entre deux guerres

d. Faire émerger les mots clef

bonne humeur, joie, gaîté, optimisme, humour, chant, magie de la danse, monde enchanté dynamisme, exubérance, comédie musicale, cinéma muet, cinéma parlant, prouesses acrobatiques, trucage, rêve, doublage, menteur, chanson, Hollywood, film dans le film

B. Découvrir l'univers du film

1. L'histoire

Soir de première à Hollywood dans les années 20. Don Lockwood accompagné de Lina Lamont et de son ami le plus proche, Edmond Brown, viennent présenter leur dernier film « The royal Rascal ». Don et Lina forment un couple de cinéma très populaire.

Don Lockwood raconte au micro l'histoire – enjolivée – de sa carrière qu'il dit dominée par un seul objectif : rester digne !

Après cette soirée, dans sa course pour échapper à ses fans, il atterrit dans la voiture de Kathy Selden, prétendue grande actrice de théâtre, en réalité danseuse de revue.

Nous sommes en 1927 ; c'est le début du cinéma parlant. Désormais, les acteurs doivent parler et Lina a une voix très désagréable. Les essais puis l'avant-première se révèlent catastrophiques.

Le nouveau film est alors transformé en comédie musicale, grâce au talent d'Edmond. Par des procédés technologiques, Kathy prête sa voix à Lina.

Dans son orgueil et sa bêtise, Lina veut à la fois dominer Don qui ne l'aime pas, Kathy qui a une plus belle voix qu'elle et le producteur Simpson. Elle manigance pour que Kathy demeure sa doublure.

♣ Voir Fiche élève 3 : La mémoire du film

2. Les personnages

Dora Bailey, chroniqueuse mondaine

Don Lockwood

Lina Lamont, vedette du cinéma muet

Don et Lina sont les « amoureux immortels de l'écran, aussi Célèbres que Roméo et Juliette ».

Edmond/ Cosma Brown, « joue du piano au studio pour que Don et Lina se sentent imprégnés d'une ambiance amoureuse. »

Kathy Selden / Sheldon

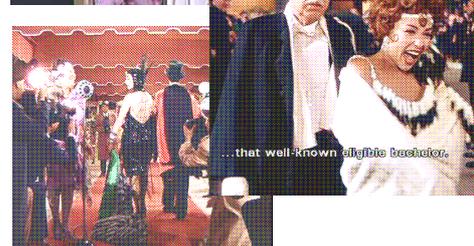
Zelda Zanders, actrice, « richissime célibataire », elle avouera à Lina le pot aux roses.

R.F. Simpson, président de Monumental Pictures

Roscoe Dexter, réalisateur pour Monumental Pictures

Phoebe Dinsmore, professeur de diction

Bobby Watson, professeur de diction





Le rôle principal

Don Lockwood est d'emblée perçu par le spectateur comme un gentil garçon.

C'est un séducteur, sûr de lui, ambitieux, il oublie facilement ses débuts difficiles et souhaite réussir même s'il déteste sa partenaire.

Il vit pour la danse et le chant mais connaît des moments de découragement. « *J'ai compris enfin la vérité. Je n'ai fait que des grimaces. Je ne suis pas un acteur.* »

Retrouver Kathy va bouleverser sa vie.

Peu à peu il va évoluer (posture, habillement, cours de diction) grâce à l'aide de son ami.

Les rôles secondaires

Edmond: l'ami fidèle, inventif, créatif, sympathique et insouciant, grimaçant, boute en train, clown acrobate, tempère Don, le ramène à la raison et lui rappelle les règles

A un rôle très important car il comprend immédiatement l'impact que va avoir le parlant sur le cinéma, trouve l'idée du film musical, invente le procédé de post synchronisation.

Kathy : espiègle, discrète, féministe, réaliste et talentueuse, elle est l'antithèse de Lina.

Don et Kathy vont former un couple parce qu'ils ont accompli le même itinéraire. Don n'osait pas avouer qu'il avait commencé dans les bars enfumés, elle prétendait être actrice de théâtre et non de cinéma. (Art noble se référant à la littérature classique donc plus valorisant).

On retrouve à travers cette évolution le terme de la dignité évoquée dès le début du film.

Lina : la star dans toute sa splendeur : blonde, capricieuse, orgueilleuse, exigeante, possessive doit sa réussite à son physique. Elle ira très loin, demandant à son avocat de revoir son contrat pour être responsable de sa publicité, exigeant que le nom de Kathy soit retiré du générique.

C'est véritablement sa voix et son comportement qui joue le rôle de clé de voûte du comique du film.

► Choisir l'un des personnages principaux et faire un portrait écrit (son caractère, ses actions, ses sentiments)

♣ Voir Fiche élève 4 : Les personnages

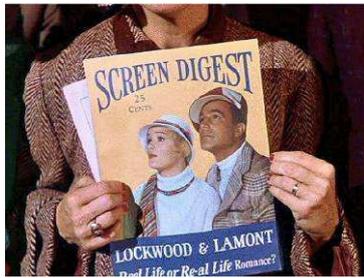
3. Des contrastes

Vrai/faux ou mensonge/réalité :

Dans le hall d'entrée du théâtre chinois, Dora Bailey demande à Don de raconter comment il est devenu célèbre en précisant que « *le récit de vos succès est un exemple pour les jeunes qui rêvent de vous à travers le monde.* » Don s'exécute précisant que la « *dignité* » doit toujours l'emporter. « *Elle m'a été inculquée par mon père et ma mère depuis ma plus tendre enfance.* » Il raconte son parcours artistique. Ses propos, en direct dans le micro, décrivent une réussite fulgurante « *j'ai été élève dans les meilleures écoles et inscrit à un cours de danse* » enclenchant les succès les uns après les autres alors qu'en



réalité, en flash back, il ne s'agit que d'une mosaïque de petits rôles le plus souvent ingrats à la limite du ridicule et frôlant parfois la dangerosité, rôles dans lesquels il se glisse, se plie avec une soumission et une envie de réussir importantes. « *Nous avons parfait notre apprentissage dans le cours d'art dramatique le plus réputé. (Amateur night !)* »



Lina et Don affichent « *une idylle fabriquée pour la célébrité* » Hors caméra, il en est tout autre et Don précise : « *Voyons Lina, tu ne devrais pas croire tous les potins à la noix qu' Dora Bailey raconte. Tâche de redescendre sur terre. Il n'y a rien entre nous, absolument rien. Il n'y a jamais rien eu entre nous depuis que l'on se connaît. Que de l'air !* ».

Lors d'une scène jouée dans le duelliste chevaleresque, il précisera encore sa pensée après avoir appris que Lina a fait renvoyer Kathy, « *Je te bais encore bien plus que je t'adore. Sale reptile !* »

La rencontre entre Don et Kathy se situent sur ce registre des faux semblants.

Lui jouant la carte de l'émotion « *nous autres vedettes, nous connaissons la gloire, nous devons accepter les chagrins qui l'accompagnent.* », elle prétextant un avenir glorieux, « *Je suis une comédienne de théâtre. Je n'ai pas d'engagement pour le moment. Je vais aller à New York. Le théâtre donne sa dignité à la profession.* »

Quant à Lina la supercherie sera dévoilée le soir de la première du « *Duelliste chevaleresque* » en version parlée.



Noir et blanc/couleurs : passage de l'un à l'autre pour traduire les différents points de vue, par exemple le film muet vu par les spectateurs de la salle de cinéma est projeté en noir et blanc alors que ce même film montré lors de son tournage est en couleur.

Moments parlés/moments chantés et dansés : Les premiers correspondent à « *la vraie vie* » des acteurs, ils font avancer le film, alors que les seconds sont souvent au service des sentiments, traduisant la joie d'être ensemble, l'amitié, l'amour.

- **Muet/parlant** : Après une semaine d'exclusivité, le chanteur de jazz annonce le triomphe du film parlant. « *Tous les studios se hâtent pour ne pas louper le coche.* »

► *La différence entre le film muet et le film parlant, leur fabrication (le réalisateur est sur le plateau avec les acteurs pour le tournage du muet et dans une cabine d'enregistrement pour le parlant, ...)*

4. Langage oral

« *Un virelangue (ou casse-langue ou fourche langue) est une locution (ou une phrase ou un petit groupe de phrases) à caractère ludique, caractérisée par sa difficulté de prononciation ou de compréhension orale, voire des deux à la fois* ». On parle aussi de *trompe-oreilles* lorsqu'une phrase est difficile à comprendre et donne l'impression d'être en langue étrangère.

Dans le film, Don prend des cours de diction auprès de **Phoebe Dinsmore**.

Extraits :

« *Le roi de Rhodes se rend au roi des rats.* »

« *Sifflez sans cesse ces cyprès sont si loin qu'on ne sait si c'en sont.* »

« *Charlotte choisit ses choux chez sa si chère suisseuse chauve. Ses choux aime et ses sous sème, ses sous aime et ses choux sème. Ses six choux-ci sont si chers qu'en se sauvant Charlotte chut et sa chauve suisseuse l'a su.* »

Les virelangues peuvent être un outil permettant d'améliorer sa diction et le placement de sa voix en jouant sous forme théâtrale.

♣ Voir Fiche élève 5 : Jeu des virelangues

Suggestions d'activités :

- *les cartes photocopiées en double sont distribuées aux élèves. Ils se déplacent librement dans la salle et tout en chuchotant, retrouvent leur double*

- proposer plusieurs intonations pour une carte (varier volume, vitesse, ajouter si nécessaire des ponctuations, s'enregistrer.
- créer de nouveaux virelangues dans la carte vide.

(CD Béatrice Maillot, « Virelangues », Enfance et Musique)

5. Mises en réseau

Des rapprochements peuvent être proposés entre Kathy et la petite Sirène d'Andersen. Le parallèle est intéressant : certains points se répondent, deux à deux, dans une symétrie réelle même si atténuée. Chacune donne sa voix pour l'être aimé, mais l'issue sera fatale pour la Petite Sirène.

♣ Voir Fiche élève 6 : Conte d'Andersen La petite sirène

Sources

Les enfants du cinéma

Action culturelle de Poitiers

Centre images, CNC

Ecole et cinéma 23

Ecole et cinéma 63

Ecole et Cinéma 30

B.Demange



C. Conduire des débats

Chantons sous la pluie est un film qui prend appui sur le 7^{ème} art et qui interroge sur l'art de manière générale : Qu'est-ce qu'une véritable œuvre d'art ? Comment, celui qui l'observe ou l'écoute, la perçoit-il ? Comment est perçue la nouveauté dans l'art ? Plusieurs dialogues initient ces réflexions et sont de nature à ouvrir des débats.

DÉBAT 1 : « *La pantomime à l'écran, ça n'est pas de l'art ?* » (17')



La première rencontre de Kathy Selden et de Don Lockwood s'est produite de manière fortuite dans le véhicule de la jeune danseuse. Après avoir fait connaissance de l'acteur, Kathy affirme que « *Le cinéma est une distraction qui convient aux masses,* » et que « *les vedettes de l'écran n'ont aucun intérêt pour* » elle. « *Elles n'ont pas de texte à dire, pas de scènes à jouer. Ce sont des pantins qui font des grimaces.* » Malgré le désaccord qui l'oppose à Don Lockwood, Kathy développe avec véhémence l'idée selon laquelle la pantomime n'est pas de l'art en comparaison au théâtre, qui donne selon elle, « *sa dignité à la profession* ». Son principal argument réside dans l'absence de paroles : « *L'art demande de grandes pièces, d'émouvantes tirades, la puissance lyrique des mots, Shakespeare, Ibsen...* »

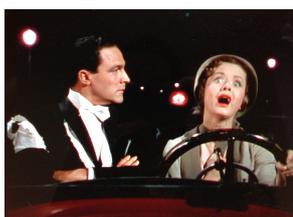


C'est à cet instant précis que se cristallise la question de la définition d'une œuvre d'art. Quelles sont d'une manière générale, les caractéristiques d'une œuvre d'art ? En vertu de quel(s) critère(s) telle ou telle production répond-elle au statut d'œuvre d'art ?



Des pistes pour initier et conduire le débat...

1. Lecture et/ou étude du dialogue :
 - **voir fiche élève 1** : dialogue de la rencontre de Don et Kathy
 - Prélèvement des arguments de Kathy,
 - Echange autour de ses propos et émergence de la problématique.
2. Ouverture du débat : « **Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ?** ».
3. Enrichissement du débat par la diffusion de reproductions d'œuvres d'art variées.
4. Rédaction collective d'une définition dans le cahier personnel d'histoire des arts et confrontation de cette définition avec la question phare du dialogue : « *la pantomime à l'écran, ça n'est pas de l'art ?* ».



Quelques repères sur l'évolution de l'art au XX^{ème} siècle :

Jusqu'au XIX^{ème} siècle, définir une œuvre d'art était chose relativement aisée. Création de l'homme doué de sensibilité, une œuvre d'art répondait à trois critères :

- **esthétique** (quête du Beau),
- **technique** (métier, savoir faire, adresse, talent) et
- **sémantique** (message de l'œuvre, expression).

Depuis la naissance du **mouvement dadaïste** pendant la première guerre mondiale, le statut de l'œuvre d'art est devenu problématique. Les œuvres d'art modernes ébranlent profondément l'esthétique et les significations traditionnelles. On assiste progressivement à une **désacralisation de l'œuvre d'art**, à une **démystification de la structure muséale**.

L'œuvre d'art moderne est composée **d'objets du quotidien**, parfois de **rebus** ; **les matériaux s'appauvrissent** peu à peu. La frontière entre l'art et la vie est ténue.

La quête de l'esthétique cède progressivement le pas à l'idée, au **concept**, à la démarche et à l'intention. De plus en plus minimaliste, l'œuvre d'art moderne répond *parfois* (jusque vers les années 1970), à une forme de **provocation délibérée**, incitant ainsi le spectateur à développer sa propre réflexion. La tendance de l'art

moderne est moins de donner à voir que **de donner à penser**, d'inviter le spectateur à s'interroger voire à participer au dispositif artistique. Marcel Duchamp disait d'ailleurs « *Je donne à celui qui la regarde autant d'importance qu'à celui qui l'a faite.* »

Enfin, la notion même de **pérennité** tend à disparaître (land art, happening, performance).

Œuvres d'art pouvant être diffusées à titre d'exemple :

(Cette liste n'est pas exhaustive. Elle peut être enrichie d'autres exemples.)

Au fur et à mesure que le débat avance, que les arguments tarissent ou se prêtent des contre-arguments que les élèves ne sont pas en mesure de formuler sans référence à l'appui, l'idée est d'enrichir le débat par la diffusion de reproductions d'œuvres d'art qui permettront de faire émerger de nouvelles caractéristiques pour la définition d'une œuvre d'art.

Le tableau suivant, répertoriant quelques œuvres appartenant aux six domaines artistiques, est conçu de telle sorte à ce qu'en fonction de l'idée que l'enseignant souhaite faire émerger, celui-ci permette de trouver rapidement une ou plusieurs références artistiques à l'appui.

6 domaines artistiques : Arts du/de...	Quelques œuvres d'art...	qui questionnent...					qui visent à ...				
		le statut de l'œuvre d'art	les objets du quotidien	les matériaux utilisés	la société de consommation	le lieu d'exposition	la pérennité de l'œuvre d'art	provoquer et/ou interroger le public	émouvoir	se libérer des carcans traditionnels	Répondre à un besoin / être fonctionnel
spectacle vivant	<i>Prince et scélérats</i> , 1927 Pantomime extraite du film <i>Singing in the rain</i>							X			
visuel	Marcel DUCHAMP, <i>Fontaine</i> , 1917	X	X	X		X		X	X		
	Jean TINGUELY, <i>Méta harmonie II</i> , 1979		X	X	X	X		X	X		X
	Nils UDO, Installations éphémères, ≈ 2000			X		X	X	X	X		
	ARMAN, <i>Boîtes de Coca Cola</i> , 1960	X	X	X	X			X	X	X	
	CÉSAR, <i>Compression Ricard</i> , 1962	X	X	X	X			X	X	X	
l'espace	Le CORBUSIER, <i>La cité radiieuse</i> , 1945			X	X	X		X	X	X	X
	Ming PEI, <i>La pyramide du Louvre</i> , 1988			X		X		X	X	X	X
quotidien	Pierre PAULIN, <i>Ribbon chair</i> , 1965							X	X	X	X
	Philippe STARCK, <i>Juicy Salif</i> , 1990							X	X	X	X
langage	Guillaume APPOLINAIRE, <i>Calligrammes</i> , 1918.							X	X	X	
	Marcel Duhamel, Jacques Prévert et Yves Tanguy, <i>Le cadavre exquis...</i> , 1925	X						X	X	X	
son	Cathy BERBERIAN, page 8, <i>Stripsody</i>	X		X				X	X	X	X
	Harold STEVENS, page 8, <i>Ecout'Aria</i> 2003	X	X	X				X	X	X	X
	John ADAMS, page 8, <i>Minimalist Shaker</i>	X						X	X	X	X
	Patrick OSOWIECKI, page 8, <i>Ecout'Aria</i> 2003	X	X	X				X	X	X	X

DÉBAT 2 :

Perception des avancées artistiques et technologiques par le public

Des pistes pour initier et conduire le débat...

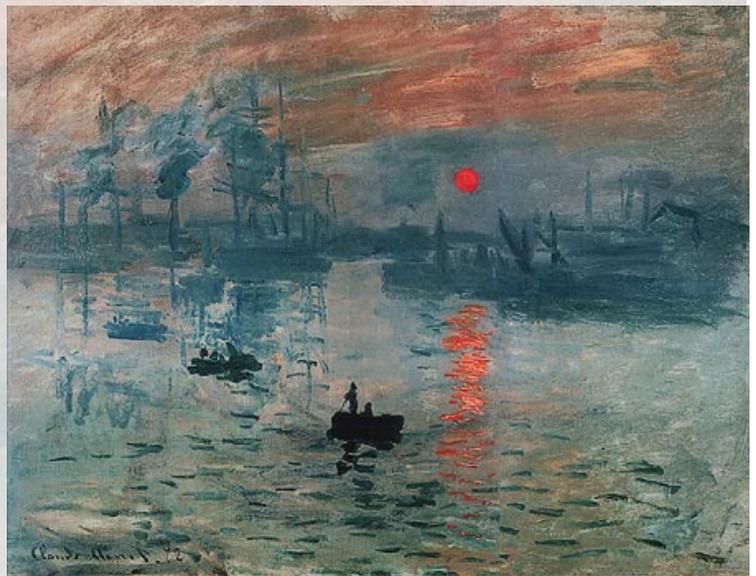
1. Lecture et/ou étude de dialogues :
 - **voir fiche élève 2** : - Dialogue sur le premier court métrage parlant « *Ce n'est qu'un jouet* », - Questions de compréhension.
 - **voir fiche élève 3** : - Dialogue sur la sortie en avant-première du premier film parlant de Simpson *Le duelliste chevaleresque*.
2. Ouverture du débat :
« **Comment les avancées artistiques et techniques sont-elles perçues par le public ?** »
3. Enrichissement du débat par la diffusion de reproductions d'œuvres d'art et d'inventions révolutionnaires.
4. Faire un bilan de toutes les réactions recensées. Faire remarquer que **la nouveauté**, de manière générale, **effraie, fait peur**, parce qu'elle **transgresse la norme établie**. Une certaine forme de **résistance et d'hermétisme** accompagne souvent les avancées artistiques et technologiques, pour diverses raisons. **Les détracteurs sont très virulents** et tentent parfois d'interrompre un projet en cours de réalisation, lorsqu'ils ne traînent pas les créateurs devant les tribunaux. Ainsi, **les avancées artistiques et techniques** ne triomphent que **tardivement**, parfois plusieurs années après leur apparition !!!

Œuvres d'art et inventions révolutionnaires pouvant être diffusées à titre d'exemple : Cette liste n'est pas exhaustive. Elle peut être enrichie d'autres exemples.

Impression soleil levant Claude MONET, 1872

Monet présente cette vue de l'ancien avant-port du Havre à la 1ère exposition de la Société Anonyme des Artistes Peintres, Sculpteurs et Graveurs. Pressé par Edmond Renoir, frère du peintre, à donner un titre à ce tableau pour le catalogue, Monet aurait répondu "mettez impression".

Cette exposition regroupe les peintres Boudin, Degas, Cézanne, Guillaumin, Monet, Berthe Morisot, Pissarro, Renoir et Sisley. Elle ouvre ses portes le 15 avril 1874 dans l'ancien studio du photographe Nadar, au 25 boulevard des Capucines.



A l'exception d'un noyau d'amateurs fidèles, le public vient surtout pour s'amuser. Cette première manifestation obtient pourtant un large écho, même si la presse conservatrice s'abstient, soucieuse d'éviter toute publicité à un mouvement jugé subversif pour l'ordre moral. Les articles signés par Burty, Silvestre ou Castagnary sont plutôt favorables. Les autres comptes rendus sont plus critiques, et souvent ironiques. Ainsi Louis Leroy, du *Charivari*, voulant faire un **jeu de mot malveillant** sur le titre de ce tableau, intitule son article du 25 avril 1874 "l'Exposition des Impressionnistes" et donne ainsi sans le vouloir son nom au mouvement artistique qui, dans la deuxième moitié du XIXème siècle, allait **bousculer les conceptions établies**.

Les réactions peuvent sembler aujourd'hui très vives, mais à cette époque, toute révolution, fut elle de caractère esthétique, **paraissait lourde de menaces** au public bourgeois et à ses journaux qui, mal remis de l'insurrection de la Commune, tremblait pour sa sécurité à peine retrouvée.



Tour Eiffel Gustave EIFFEL, 1889

A l'occasion du centenaire de la révolution française, la France organise une grande exposition universelle et la ville de Paris organise un concours qui a comme but la construction d'une tour métallique de 300 mètres sur le champ de Mars. Le 12 juin 1886, le projet de « La Tour de M. Eiffel » a été retenu à l'unanimité et sera « **un chef d'œuvre de l'industrie métallique** ».

Cependant, cet avis n'est pas celui de tous. Les milieux architecturaux, artistiques et intellectuels, qui étaient pourtant favorables à la construction de cette œuvre métallique, l'ont par la suite vivement insultée et critiquée dès qu'ils ont appris son implantation dans des zones habitées.

Une campagne sans précédents se déclenche alors, sous des formes variées, pour stopper l'avancée des travaux. Certains tentent d'obtenir l'arrêt des travaux engagés sous des formes juridiques, d'autres intentent un procès contre l'Etat. Le point culminant de cette campagne est la célèbre « Protestation des artistes ». La tour est taxée de « **lampadaire véritablement tragique** » par Léon Bloy, de « **squelette de beffroi** » par Paul Verlaine, « **de mâât de fer aux durs agrès, inachevé, confus, difforme** » par François Coppée, de « **tuyau d'usine en construction, une carcasse qui attend d'être remplie par des pierres de taille ou des briques, ce grillage infundibuliforme, ce suppositoire criblé de trous** » par Joris-Karl Huysmans et de « **squelette disgracieux et géant, dont la base semble faite pour porter un formidable monument de Cyclopes, et qui avorte en un ridicule et mince profil de cheminée d'usine** » par Guy de Maupassant.

Gustave Eiffel répondra à cette attaque par une lettre dans laquelle il explique l'**utilité de la tour** et dans laquelle il défend aussi le **côté artistique de son projet**.

Toutes ces actions n'auront que très peu de conséquences sur la construction de la Tour. D'ailleurs, les plus célèbres signataires de la protestation relatée plus haut, s'empressèrent, une fois l'œuvre achevée et consacrée par le succès, de témoigner à Eiffel leur regret d'avoir cédé aux importunités de ceux qui colportaient ce « ridicule factum » et d'y avoir donné leur signature.

La tour Eiffel est inscrite aux monuments historiques depuis le 24 juin 1964 et est inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1991. Ce monument est devenu le symbole de la capitale française, et un site touristique de premier plan : il s'agit du second site culturel français payant le plus visité en 2011.

L'automobile

L'automobile suscite très vite la **polémique**. Alors que le parc automobile croît rapidement, les **infrastructures adaptées ne sont pas encore mises en place**. Ce sont d'ailleurs les marchands de bicyclettes qui réparent et entretiennent les automobiles. L'automobile **effraie** les animaux (les automobilistes seront surnommés les « tueurs de poules »), elle est très **bruyante, dangereuse** et dégage une **odeur nauséabonde**. **Bouleversant la quiétude des piétons dans les villes**, beaucoup désirent l'interdire. Ces derniers n'hésitent pas à lancer des pierres ou du fumier sur les automobiles qui croisent leur chemin. C'est ainsi qu'en 1889, les premiers arrêtés font leur apparition. Dès 1902, les bases de la réglementation routière et les premiers éléments de signalisation apparaissent.

Au-delà des moyens de transports, l'automobile bouleverse l'approche culturelle des modes de déplacements. L'opposition entre progrès technique et religion est parfois brutale. Les ecclésiastiques s'opposent à cet engin qui « ressemble plus à un diable qu'à un humain ».

Ambroise Collin, professeur et juriste, décide de fonder en 1908 la « Ligue contre les excès de l'automobile ». Il adresse à chaque constructeur une lettre dans laquelle il leur demande de renoncer à cette nouvelle industrie, mais cette lettre n'influencera pas le cours de l'histoire.



Tailleur pantalon porté par Marlene DIETRICH Gabrielle CHANEL, alias COCO CHANEL, 1933.

Depuis le 17 novembre 1799, une ordonnance prescrit en effet à toute femme « désirant s'habiller en homme » d'en demander l'autorisation à la préfecture. **il faut théoriquement justifier de raisons médicales pour pouvoir se couvrir les jambes !** L'interdiction a été prononcée à Paris car c'est là qu'est né le mouvement des sans-culottes (1792), figure emblématique de la révolution française. Ces révolutionnaires revendiquaient le port du pantalon par opposition à la bourgeoisie qui porte des "culottes". Dans la foulée, les femmes ont voulu elles aussi revendiquer le port du pantalon, ce qui leur a été formellement interdit. Ce texte, bien que plus appliqué, est toujours en vigueur aujourd'hui. Et ce malgré l'inscription dans la Constitution de 1946 du principe d'égalité des droits entre homme et femme. L'article 3 du préambule de la constitution de 1946 énonce en effet que « la loi garantit à la femme, dans tous les domaines, des droits égaux à ceux de l'homme. »

Mesdames, si vous êtes parisienne et portez un pantalon, vous êtes hors-la-loi. Plus pour longtemps ? C'est en tout cas le souhait de Maryvonne Blondin, sénatrice (PS) du Finistère. Elle a déposé au sénat le 14 juin 2011 une proposition de loi demandant l'abrogation de l'ordonnance de police interdisant le port du pantalon aux femmes à Paris.

Le pantalon
est lié à
**l'émancipation
féminine**
et a été vivement
controversé.

Ainsi, à l'ère des robes longues et des cheveux longs, Gabrielle Chanel, à partir de 1954, révolutionne la mode féminine. Elle surprendra son public au cours d'un défilé en faisant disparaître les longues robes au profit du si célèbre tailleur pantalon et de nouvelles coupes de cheveux apparaissent : les coupes à la garçonne si longtemps dénigrées pour la gente féminine.

Centre national d'Art et de Culture, Centre Pompidou ou Beaubourg, Renzo Piano et Richard Rogers, 1977.

Renzo Piano déclara « avoir voulu démolir l'image d'un bâtiment culturel qui fait peur. C'est le rêve d'un rapport extraordinairement libre entre l'art et les gens, où l'on respire la ville en même temps ». On dit que devant la maquette du projet choisi, le Président Pompidou a déclaré : « Ça va faire crier ! » et il avait raison.



Ce Centre a été très controversé : il choque et dérange, presque autant que la tour Eiffel en 1889, comme toute figure de modernité ! Son concept novateur a bousculé à la fois le paysage urbain et l'organisation traditionnelle des musées.

Composé d'une **structure métallique** en acier « en squelette externe », de **façades entièrement vitrées**, d'une « **chenille d'escalators** » à l'extérieur (laissant une grande place à l'intérieur), d'**espaces intérieurs fluides** (sans mur porteur opaque, sans cloison définitive ni pilier) et de **canalisations délibérément exposées**, le Centre est surnommé « **Notre-Dame de la Tuyauterie** », « **hangar de l'art** », « **usine à gaz** », « **raffinerie de pétrole** », « **fouretout culturel** » ou encore « **verruce d'avant-garde** » ! La polémique n'a pourtant pas duré longtemps. Le Centre a été très vite visité pour lui-même. **L'anti-monument est devenu une référence architecturale internationale et l'un des symboles de Paris !**



Cette unité d'habitation, conçue selon le concept du **modulor** selon lequel l'unité de mesure est la hauteur d'un homme, n'était pour Le Corbusier que la première d'une série devant créer des villes d'un type nouveau, des « cités radieuses », harmonieuses et proches de la nature.

« Faite pour des hommes, faite à l'échelle humaine, dans la robustesse des techniques modernes, manifestant la splendeur nouvelle du béton brut, pour mettre les ressources sensationnelles de l'époque au service du foyer » Le Corbusier (discours inaugural de la Cité radieuse)

La Cité radieuse est une résidence bâtie comme une barre sur pilotis (en forme de piètements évasés à l'aspect brutaliste) ; elle tente de concrétiser une nouvelle forme de cité, un « village vertical » appelé « Unité d'habitation ». La résidence compte 337 appartements en duplex séparés par des « rues intérieures ».

Aujourd'hui classée Monument historique par arrêté du 12 octobre 1986, la cité radieuse, immeuble expérimental dès son origine, est de plus en plus visitée par des touristes et ses logements exercent un nouvel attrait auprès d'une population de cadres et de professions intellectuelles.

La cité radieuse

Charles Edouard Jeanneret dit Le CORBUSIER, 1945.

L'histoire de la Cité Radieuse de Marseille commence au lendemain de la fin de la Seconde Guerre mondiale. À cette époque le **manque de logements sociaux** est un important problème auquel il faut apporter rapidement une solution. C'est dans ce contexte que **l'État français passe commande** à Le Corbusier pour la construction d'une unité d'habitation à Marseille. Cette commande a alors valeur d'une **carte blanche** pour « *montrer un nouvel art de bâtir qui transforme le mode d'habitat* ».

Cette commande est également d'ordre politique. Raoul Dautry, alors ministre de la reconstruction et de l'urbanisme, souhaite confronter les théories de Le Corbusier avec la mairie communiste de Marseille. Claudius Petit, issu du ministère de la reconstruction et ami de Le Corbusier, affirme avec Marseille « *apporter une solution nouvelle à ce problème du logement, transformer l'habitat en un véritable service public* ».

La cité Radieuse est inaugurée en 1952 malgré de nombreuses critiques politiques, architecturales et médicales.

On voit alors apparaître à cette époque des **campagnes de presse très critiques**, mais aussi des **médecins**, qui dénonçaient à l'époque l'insalubrité et le **risque de tuberculose** pour ses habitants. On reprochait également à la cité Radieuse **son coût exorbitant**. Vers la fin des travaux de l'unité d'habitation de Marseille, une obscure « Société pour l'Esthétique de la France » veut interdire l'achèvement de la cité pour **des raisons esthétiques**. L'affaire sera alors portée devant le **Tribunal** de Marseille et les plaignants déboutés. « *L'esthétique est une notion essentiellement fluctuante que personne ne saurait s'approprier* », selon les juges. Cette décision fera par la suite jurisprudence.

À Marseille, après son inauguration, l'État a commencé à vendre des appartements entre 1952 et 1959 et la cité est devenue une copropriété ordinaire. La véritable aventure sociale n'aura alors jamais eu lieu à Marseille. Le fait de mettre à la vente ces appartements les a détournés de leurs objectifs sociaux. Le Corbusier avait destiné son immeuble à des prolétaires relogés du Vieux-Port ou encore à des employés et agents de maîtrise. Habiter dans la « **Maison du Fada** » nommée ainsi par les Marseillais qui estimaient que **ce bâtiment n'était pas normal**, aujourd'hui est devenu un snobisme très coûteux. De plus, de nombreux services collectifs initiaux ont disparu : il reste deux boutiques dans la galerie commerciale et la salle de sport du toit-terrasse a été privatisée pour en citer que ces exemples.

Chantons sous la pluie montre comment faire du cinéma, plonge le spectateur dans la préparation d'un film et lui permet de voir les étapes de fabrication, depuis l'idée jusqu'à la projection. La technique du son, la vie des artistes, le travail des techniciens, la construction de l'illusion, tous les ingrédients sont réunis. Le film est entièrement tourné en studio, plusieurs scènes ont comme décor un studio de cinéma.

A. Les arts du visuel

1. Mise en abyme, le cinéma dans le cinéma

Il n'est pas possible pour un spectateur de définir avec précision le travail de décoration, il est difficile à la seule vision d'un film de savoir si l'on a réalisé des trucages par exemple. Le processus de réalisation échappe au spectateur et son point de vue même attentif, même informé ne se confondra jamais avec celui du metteur en scène. Un film peut avoir nécessité un important travail de décoration sans que celui-ci n'apparaisse aux yeux du spectateur ni ne joue un rôle esthétique pertinent.

Le film fait apparaître dans plusieurs scènes les décors d'un film. La mise en abyme permet au spectateur d'approcher ce qu'il ne peut pas voir quand il regarde un film.

Piste : Comprendre la mise en abyme

Evoquer ce que chacun a retenu des scènes citées ci-dessous.

Relever les détails/indices visibles concernant les scènes : lieux de tournage, costumes des acteurs, décors, métiers du cinéma.

- Scène de tournage du film *The Duelling Cavalier* : Don et Lina en costumes d'époque tournent un film dans un décor de palais.

Plateau du cinéma muet



Plateau du cinéma parlant



- Scène où les deux acteurs principaux, Don et Edmond traversent plusieurs plateaux de tournage contigus dévoilant l'un après l'autre des lieux absolument différents uniquement séparés d'une cloison. Dans cette scène toute l'illusion créée par les moyens filmiques pour rendre vraisemblables des éléments de décor fixes, en bois et en carton, se révèle.

- Scène où Don, pour déclarer son amour, entraîne Kathy dans un studio vide et plante littéralement le décor emportant le spectateur dans la création et l'élaboration de celui-ci élément par élément. Le décor permet de créer une ambiance très romantique, tout en ancrant le film dans son thème le cinéma en utilisant tous les objets qui s'y rapportent.

Faire le lien entre ces différentes scènes, saisir l'univers du film. Définir la mise en abyme.

Définition :

« La **mise en abyme** est un procédé consistant à incruster une image en elle-même ou, d'une manière générale, à représenter une œuvre dans une œuvre de même type. »

La mise en abyme dans le film : « Chantons sous la pluie » est un film sur le cinéma, on y voit des scènes de tournage, des projets de scènes, des plateaux de tournage, les métiers du cinéma (réalisateur, producteur, ingénieur du son, bruiteur, accessoiriste, maquilleur, habilleur...), le matériel du cinéma (caméra, projecteurs, caméras, micros...)

Relever d'autres scènes, s'interroger sur les « marqueurs » de la mise en abyme.

- Scène où l'on voit des spectateurs qui regardent un film sur un écran (Nous regardons un film sur un écran où l'on voit des spectateurs regardant un film).
- Kathy, au volant de sa voiture, Don à ses côtés, ironisant à propos du jeu des acteurs du cinéma muet.
- Réplique de Kathy quand elle lance la tarte à la crème et dit : « Ça je l'ai appris au cinéma »

Piste : Découvrir les procédés de mise en abyme dans des œuvres picturales et engager des pratiques artistiques

**Portrait des époux Arnolfini,
Jan van Eyck
Peinture sur bois, 1434,
National Gallery, Londres.**

Jan van Eyck était un peintre flamand de la Renaissance, célèbre pour ses peintures religieuses et ses portraits réalistes.

Le tableau représente Giovanni Arnolfini, un riche marchand italien installé à Bruges, et sa future jeune épouse, Giovanna Cenami, à l'occasion de leurs noces (ou de leurs fiançailles, diverses thèses contradictoires à ce sujet).

Il s'agit d'une cérémonie privée qui se déroule dans la chambre nuptiale, au cours de laquelle les époux se prêtent serment.



Une mise en abyme

A l'arrière-plan, sur le mur du fond, un miroir permet de rendre visible, dans le reflet, la totalité de la pièce, son mobilier, ainsi que son entrée. On peut aussi distinguer le couple des époux de dos ainsi que deux autres personnes témoins de l'événement dans l'encadrement de la porte d'entrée, dont le peintre Jan Van Eyck lui-même en train de peindre le tableau.

**Les Ménines,
Diego Vélasquez
1656, huile sur toile, 1656
Musée du Prado, Madrid**

Diego Vélasquez, 1599/1660, 17^e siècle, était un peintre espagnol, officiel du roi d'Espagne Philippe IV lorsqu'il peint ce tableau. Le tableau montre une scène de genre, il s'agit d'une pièce, l'atelier du peintre, avec différents personnages. Le peintre s'est représenté avec ses attributs professionnels (palette et pinceaux), au centre l'infante Margarita, encadrée par les demoiselles d'honneur, Les Ménines, à l'arrière la duègne de l'infante et un garde, dans le fond, sur le pas de la porte, le chambellan de la reine.



Une mise en abyme

Vélasquez s'incorpore à gauche de l'image en train de peindre un grand tableau, le sujet est caché (portrait du roi et de la reine). Le peintre complexifie ce qui se présente comme une scène de pose en intégrant le roi et la reine sous la forme de leur reflet dans un miroir situé au point de fuite.

Une caractéristique de cette œuvre est donc que Vélasquez peint le portrait du roi Philippe IV et de la reine, ils sont visibles dans le miroir sur le mur du fond, mais en réalité, c'est le spectateur qui semble occuper la place de ces personnages. Vélasquez semble ainsi regarder le spectateur et le peindre.

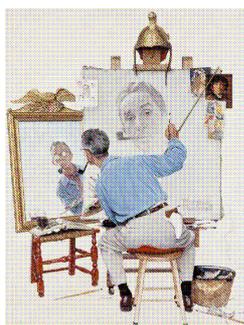
Un des plans de l'œuvre est donc celui du spectateur, ce qui interroge sur le sujet de cette peinture : de qui est-ce le portrait ? Qui est le personnage le plus important : le roi, le spectateur, l'artiste ?

**L'atelier du peintre,
Jan Vermeer de Delft
Huile sur toile, entre 1665 et 1670
Vienne**

Johannes Vermeer, était un peintre néerlandais, (1632/1675). Il réalisa surtout, dans un style raffiné, des peintures de genre, principalement des intérieurs montrant des scènes de la vie domestique

Une mise en abyme

Cette peinture de genre représente un peintre en train de peindre. Il ne s'agit pas d'une reconstitution d'un atelier de peinture du XVII^e siècle hollandais. Vermeer ne voulait pas célébrer la peinture mais se référer de manière allégorique à un événement historique. En effet, le modèle tient des objets hétéroclites symbolisant Cléo, la muse de l'Histoire (un livre, une trompette, une couronne de laurier).



Triple Self Portrait (*Triple autoportrait*)

Norman Rockwell

Huile sur toile, peinture pour la couverture du Saturday Evening Post du 13 février 1960.

Norman Rockwell illustrateur américain (1894/1978) et peintre naturaliste de la vie américaine du XX^e siècle, il est célèbre pour avoir illustré de 1916 à 1960 les couvertures du magazine *Saturday Evening Post*.

Une mise en abyme

La peinture représente l'artiste en train de se regarder dans un miroir et de réaliser son autoportrait. C'est une mise en abyme.

On voit l'artiste de dos, assis sur un tabouret, se penchant pour se regarder dans un miroir posé sur une chaise (miroir où nous voyons son reflet presque comme il doit le voir lui-même), tandis que sa main reste levée avec le pinceau sur la toile qui est devant lui et où commence à apparaître son autoportrait.

Le peintre et son image dans le miroir se correspondent parfaitement : même taille (le peintre de dos en entier, l'image de face et seulement en plan rapproché), mêmes lunettes (qui nous cachent le regard).

L'autoportrait sur la toile est, lui, beaucoup plus grand que « nature », sans lunettes, agréablement stylisé. Le peintre semble plus jeune, son visage est plus rond. La pipe qu'il fume est horizontale, et non pas tombante comme dans la « réalité ».

Il y a donc trois portraits sur cette toile d'où son titre. **Le premier autoportrait**, de face, dans le miroir, où l'on voit le visage et le buste du peintre. Son regard est caché par les verres de lunettes reflétés qui sont totalement opaques. **Le second autoportrait**, sur la toile, aussi de face représente uniquement son visage, plus jeune. Sur **le troisième autoportrait**, on voit le peintre en entier mais de dos, dans une posture peu flatteuse : large postérieur amplifié par le coussin rouge, pieds légèrement en dedans.

Par ailleurs, Rockwell représente quatre autoportraits de peintres maîtres du genre : Dürer, Rembrandt, Van Gogh et Picasso, dans son propre autoportrait. C'est aussi une mise en abyme. Rockwell se situe dans une filiation et rend hommage à ses prédécesseurs

Une réflexion sur l'autoportrait

Ce tableau, quand on le voit pour la première fois, paraît être, autant qu'un autoportrait, une sorte d'exercice humoristique sur le thème de l'autoportrait.

Les différences entre les trois portraits invitent le spectateur à s'interroger : quel est l'autoportrait le plus juste, le plus fidèle à la réalité ? Toute représentation n'est-elle pas toujours mensongère ?

Le portrait sur la toile semble le plus flatteur : le peintre y est plus jeune, le visage plus rond, il ne porte pas de lunettes. Le peintre semble nous dire que faire son autoportrait, c'est mentir, « arranger » la réalité. Cependant, c'est le seul portrait où figure la signature de l'auteur.

Par ce tableau représentant trois autoportraits différents du peintre, Norman Rockwell montre que toute représentation est éphémère, on vieillit, trompeuse, ce n'est qu'un reflet, et donc mensongère, elle traduit ce que l'artiste veut montrer.

La boîte de “La vache qui rit”

Le procédé de la mise en abyme se répète parfois à l'infini. Un exemple connu est la boîte de “La vache qui rit” : la vache porte des boucles d'oreilles qui sont des boîtes de “La vache qui rit” sur lesquelles une vache a pour boucles d'oreilles etc....



Pratiques artistiques : Expérimenter la mise en abyme

➤ **Dessiner**

Coller une image ou un dessin de paysage sur une feuille. Considérer cette image comme une œuvre. Pour renforcer cette idée représenter le chevalet ou le cadre ou même l'artiste vu de dos. Imaginer le contexte, donc ce qui a servi de modèle à l'auteur du dessin ou de l'image et le représenter.

➤ **Créer des mises en scène et photographier**

Trouver un moyen permettant à celui qui photographie de signaler sa présence, miroir, reflet dans une vitre, reflet dans l'eau. Faire des prises de vue dans lesquelles le photographe apparaît indirectement.

2. Décor et envers du décor, le rôle du décorateur

Au cinéma, le décorateur est chargé de rechercher et de créer les lieux et les décors d'un film. Il est le principal responsable du décor, il prend en charge les aspects esthétiques, techniques, matériels, il crée l'espace physique de l'œuvre cinématographique et définit son esthétique. Après lecture du scénario, le chef décorateur recense les décors, effets spéciaux, accessoires, etc. nécessaires. Puis, en collaboration avec le réalisateur, il réfléchit au style, à la tonalité du film.

Ensuite, il dessine les décors, réalise des maquettes, et enfin exécute les décors lorsque le film est tourné en studio. Les décors sont construits dans les ateliers du studio, puis montés par les assistants décorateurs et les machinistes. Il arrive aussi, que le décorateur, soit par manque de temps, soit par manque d'argent, prépare uniquement le décor du premier plan, le reste étant vu en perspective cavalière (représentation en deux dimensions des objets en volume)

Si le film est tourné en décors naturels, le décorateur est responsable des aménagements et du mobilier nécessaire à ce décor.

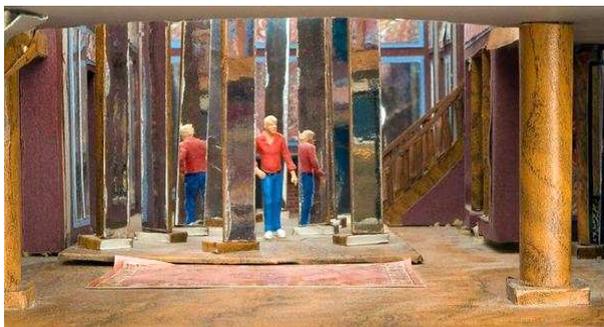
Piste : Comprendre le rôle du décor et le choix des éléments

Inventorier les éléments qui constituent les décors des scènes évoquées précédemment et d'autres scènes. S'interroger sur les choix.

- Scène de déclaration de Don à Kathy : un plateau vide figurant un jardin, une toile de fond pour le coucher de soleil, un fumigène pour la brume, un projecteur pour le clair de lune (diverses teintes de spots et de projecteurs à disposition sur le plateau), un ventilateur pour apporter un léger vent (ventilateur) et une échelle comme référence à la scène du balcon de Roméo et Juliette. Le décor romantique est créé par une accumulation d'éléments appropriés.
- Scène du palais : escalier, fleurs, sculptures, socles...L'intérieur d'un palais est reconstitué avec les éléments qui le caractérisent.
- Scène où Edmond danse sur et autour d'un canapé avec un mannequin en tissu blanc. Le plateau suggère un hall d'hôtel, l'idée est renforcée par le trompe l'œil qui figure l'enfilade des chambres. Cosmo s'y trompera puisqu'il va se heurter au trompe l'œil et poursuivre sa danse en montant sur le mur.
- Scène où les deux héros font des projets et passent d'un plateau à l'autre, d'un univers différent à un autre, jungle, fête ...

Piste : Découvrir des dessins et maquettes réalisés pour d'autres films, relever les éléments qui les constituent, imaginer les histoires pour lesquelles ils ont été créés.

Un pavillon de banlieue entouré d'un jardin tel que le voulait Alain Resnais pour son film "Mélo", 1986 © Jacques Saulnier



Détail d'une maquette en volume de Jacques Saulnier pour « Cœurs » d'Alain Resnais – Photo Stéphane Dabrowski

Jacques Saulnier est un chef décorateur français de cinéma. Il a travaillé fréquemment avec Alain Resnais et a obtenu trois fois le César des meilleurs décors pour « Providence », « Un amour de Swann » et « Smoking / No Smoking ».

Les « *Parapluies de Cherbourg* » de Jacques Demy, 1963, chambre Geneviève, dessin de Bernard Evein.

Le papier peint de la chambre de Geneviève est imprimé dans les couleurs de la robe de grossesse que portera Catherine Deneuve dans cette scène.



Les Parapluies de Cherbourg (1963), devient une sorte de manifeste pour un cinéma total où décor et musique seraient les moyens privilégiés de soumettre le monde à la vision démiurgique du créateur. De la même façon que la substitution du chant à la parole décale le ton des dialogues aussi bien que le jeu des comédiens, les choix en matière de décors et de costumes contredisent le réalisme apporté par le tournage à Cherbourg. D'emblée, il est acquis que c'est dans l'impression des papiers peints que sera investie la quasi-totalité du budget de décoration. Deux raisons à cela : d'abord se donner les moyens d'établir une véritable stratégie de couleurs dans laquelle celles-ci fonctionnent comme autant de révélateurs dramatiques ou de déclencheurs d'émotions, ensuite se servir des rayures verticales omniprésentes dans les papiers peints pour dissimuler les arêtes des décors et transformer ceux-ci en purs aplats de couleurs. Tout le film est ainsi pensé, longtemps à l'avance, en relation colorée de la figure au fond, soit pour qu'elle se détache sur lui, soit pour qu'au contraire elle s'y fonde, et Évein, le décorateur, n'hésitera pas à imprimer le papier d'une chambre dans les tons exacts d'une robe à motifs floraux que doit y porter l'héroïne. Source bibliothèque du film/La cinémathèque française.



« *Zazie dans le métro* », Louis Malle, 1960. Dessin de Bernard Evein. Esquisse pour l'appartement de Gabriel avec son long couloir inattendu.

Bernard Evein fut l'un des créateurs de décor de théâtre et de cinéma les plus importants de sa génération. Son talent de coloriste a été sans doute sa qualité la plus éclatante. A partir des années 1960, il va de plus en plus concevoir ses décors sur les rapports de couleurs. Il a été le décorateur de plusieurs films de Jacques Demy, il a travaillé avec Louis Malle, François Truffaut...

Pratiques artistiques autour du décor

- inventer une histoire, créer par groupes pour les différentes scènes les dessins et/ou maquettes des décors, confronter les propositions.

3. La pluie, sujet de représentation

Depuis toujours et partout, la pluie on la prévoit, on l'appelle, on la craint, on la reçoit comme le plus grand des cadeaux.

Dans le film « *Chantons sous la pluie* » le héros heureux d'aimer et d'être aimé saute et danse dans les flaques d'eau, abandonne son parapluie, se laisse mouiller, éclabousse...

La pluie fait l'objet de multiples représentations réalistes, figuratives ou abstraites, dans des traductions symboliques, métaphoriques, poétiques...

Pratiques artistiques : découvrir les effets de la pluie

Profiter d'une période pluvieuse pour évoquer la pluie et observer ses effets sur les vitres, sur la terre, sur le macadam, sur le sable, sur les toits, dans les flaques d'eau...

Traduire plastiquement les effets de la pluie.

- Faire couler des gouttes d'encre ou de peinture sur des supports de textures différentes et avec des matières (gouache, encre) plus ou moins fluides, jouer sur différentes inclinaisons.

- Par temps de pluie, suspendre des images, des dessins, des papiers peints à la gouache, sur des fils tendus en extérieur. Laisser la pluie faire son « oeuvre ». Varier les propositions pour constater d'autres effets de la pluie.

Pistes : découvrir des œuvres autour de la pluie

- *Relever et décrire les éléments qui constituent l'œuvre*
- *Relever les procédés des artistes pour représenter la pluie*
- *Chercher les éléments qui suggèrent la pluie sans la figurer directement (parapluies, flaques, reflets, effets brillants...)*

Dessins (Source RMN) :



Promeneurs sous la pluie à Ostende
James Ensor (1860/1949), fusain



Vieux sujet, Pierre Alechinsky,
Dessin encre de chine/papier japonais, 1968

Estampes (source RMN) :



Averse soudaine sur Obashi et Atake,
Utagawa Hiroshige, 1797/1858,
estampe, Musée Guimet Paris



Pluie sur la côte, Honoré Daumier, estampe, 1859



« Zut ! On va encore dire que c'est moi ! »,
Benjamin Rabier (1864/1939),
estampe, BNF



Passage à niveau, Edward Hopper,
Estampe/pointe sèche, 1923

Pratiques artistiques : représenter une scène se déroulant sous la pluie

- Choisir une image de paysage. Transformer ce paysage en paysage sous la pluie (Les effets de pluie seront à apporter différemment selon la nature et les couleurs du paysage de l'image). Retravailler les éléments constitutifs de l'image avec des crayons de couleurs, des craies, des fusains. Observer et comparer les réponses : lignes continues, lignes discontinues, flaques, parapluies...

Peintures :



Boisgeloup sous la pluie,
Pablo Picasso, 1932,
peinture à l'huile et textile,
source RMN

Trombe d'eau,
Gustave Courbet, 1870,
huile sur toile
Source RMN



Golconde, René Magritte, huile sur toile, 1951

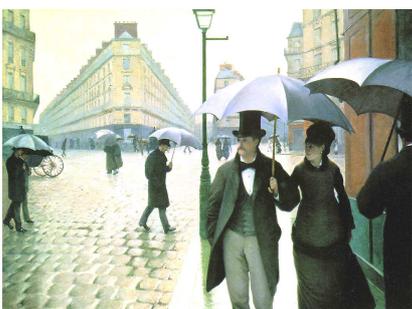


Magritte a imaginé une pluie bien étrange pour ce tableau. Des hommes en costume noir et chapeau melon tombent en averse sur la ville.

Les vacances de Hegel, René Magritte
huile sur toile, 1958

Tandis que le parapluie repousse l'eau, le verre la contient, Magritte joue sur les contraires et les contradictions. Pourquoi le parapluie est-il ouvert si l'eau est déjà contenue dans le verre? Pourquoi un verre d'eau quand le parapluie s'ouvre pour protéger de la pluie. Soit le verre est en trop (privant le parapluie de sa fonction protectrice) soit la pluie manque...

Magritte peintre surréaliste peignait des objets ordinaires, une pomme, un peigne, un chapeau melon... répertoire de motifs tirés de la vie quotidienne, les transformant par des modifications d'échelle ou de perspective et les combinant. Il réalisait des images étonnantes, déroutantes, poétiques, parfois dérangeantes.



Rue de Paris, temps de pluie
Gustave Caillebotte 1848/1894
huile sur toile 1877,
Art Institute Chicago

Les parapluies,
Auguste Renoir, huile sur toile, 1881,
source RMN





L'averse,
Paul Sérusier, huile sur toile, 1893,
source RMN

Pratiques artistiques :

- Imaginer et représenter toutes sortes de scènes se déroulant sous la pluie.
- Imaginer en référence à l'œuvre de Magritte une pluie d'objets insolites qui tomberait sur un paysage tout aussi insolite.

Photographies : Reflets, flaques, gouttelettes

Piste : Observer les cadrages choisis par les photographes



Jambes de femmes, reflets dans la pluie,
Brassai,
épreuve argentique, 1930,
source RMN



Sans titre,
Brassai,
épreuve argentique, 1931,
source RMN

« Parmi les nombreux moyens d'expression qui s'offrent à Brassai, français d'origine hongroise, dessinateur, peintre, sculpteur et écrivain, la photographie s'impose à lui pour capter la nuit parisienne dont il devient un adepte. Entre reportage et vision poétique, Paris devient un décor de théâtre où prédomine le sujet sur le cadrage. »

Extrait RMN



Derrière la gare de St Lazare,
Henri Cartier-Bresson,
épreuve argentique, 1932,
source RMN

« Henri Cartier-Bresson est un photographe français. Avec Walker Evans, Brassai, Kertész et quelques autres, Henri Cartier-Bresson est considéré comme un pionnier du photojournalisme allié à la photographie. »

Extrait BNF

Après la pluie,
Dora Maar,
épreuve argentique, 1933

Le nom de Dora Maar reste associé à celui de Picasso dont elle fut la compagne et le modèle entre 1935 et 1943. Cet épisode mouvementé de sa vie a fait passer au second plan son exceptionnelle personnalité de femme liée aux milieux surréalistes et engagée dans les combats politiques des années 1930 ainsi que sa carrière de peintre et de photographe aux multiples talents.





Sans titre,
Tore Johnson,
épreuve argentique, 1949,
source RMN

Tore Yngve Johnson, était un photographe suédois.
Il a vécu à Paris pendant plusieurs années, séjour qui déterminera une grande partie de son style futur.

Pratiques artistiques : Photographier la pluie.

- A travers les vitres de la classe ou à l'extérieur photographier les effets de la pluie sur le sol, le ciel, les végétaux, les murs...
- Observer une flaque dans laquelle on voit des reflets, changer de place, observer le changement des reflets en fonction du point de vue. Choisir un point de vue et photographier.

Sources

Inspection académique Versailles,
Ecole et Cinéma 63,
Médiathèque de Pessac,
Université Stendhal 3, département des arts du spectacle, Grenoble, Images revues, histoire, anthropologie et théorie de l'art,
Wikipédia,
Inspection académique Rennes,
Inspection académique Rouen,
Histoire des Arts 67,
RMN (Réunion des Musées Nationaux)
BNF (Bibliothèque Nationale de France)
La Cinémathèque française.

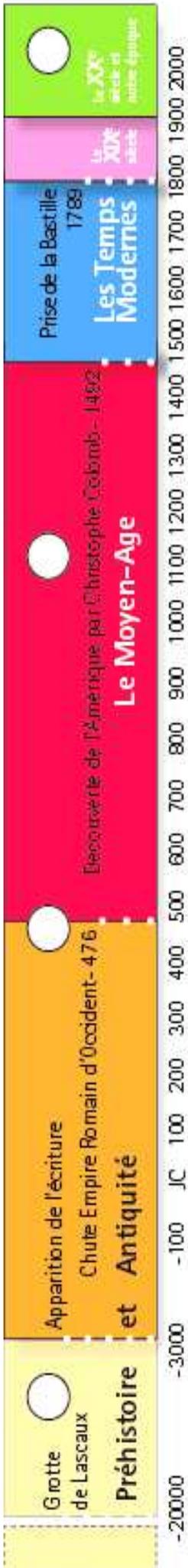
4. Le cahier personnel d'Histoire des Arts

« Le cahier personnel d'histoire des arts matérialise de façon claire, continue et personnelle le parcours suivi en histoire des arts tout au long de la scolarité . A chacun des trois niveaux (École, Collège, Lycée), l'élève garde mémoire de son parcours dans un "cahier personnel d'histoire des arts". A cette occasion, il met en œuvre ses compétences dans le domaine des TICE, utilise diverses technologies numériques et consulte les nombreux sites consacrés aux arts. Illustré, annoté et commenté par lui, ce cahier personnel est visé par le (ou les) professeur(s) ayant assuré l'enseignement de l'histoire des arts. Il permet le dialogue entre l'élève et les enseignants et les différents enseignants eux-mêmes. »



Cahier personnel d'Histoire des Arts

Domaine artistique : ARTS VISUELS / cinéma



Cartel de présentation de l'œuvre

Forme d'expression : cinéma

Genre : Comédie musicale

Titre : Chantons sous la pluie

Production : Arthur Freed, Roger Edens

Société de production : Metro-Goldwyn- Mayer

Interprétation (rôles principaux): Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds, Jean Hagen

Scénario: Betty Comden, Adolph Green

Chorégraphie: Gene Kelly, Stanley Donen

Décorateurs: Edwin B Willis, Jacques Mapes

Musique : Nacio Herb Brown, Lennie Heyton, Roger Edens.

Durée : Version française 1h43 minutes.

Epoque et date de création: 18 juin au 21 novembre 1951, sortie en France en 1953

Date et lieu de la projection :

Repères historiques et artistiques

Visuel de l'œuvre/ ticket d'entrée au cinéma



Description de l'œuvre cinématographique

Indications relatives au sens

Commentaires personnels

Impressions, questionnements, réponses trouvées....

Production personnelle

Dessins, croquis, pour se souvenir de ce film

Pratiques artistiques engagées

B. Les arts de la scène : la danse

1. Le film

La mise en scène de « Chantons sous la pluie » permet au film d'enchanter son spectateur en rompant les codes traditionnels de représentation. « On peut constater que cohabitent dans le film au



moins deux régimes de mise en espace : d'une part un filmage irritant de platitude met les personnages en position frontale devant la caméra, lorsqu'ils dialoguent entre eux, sans profondeur de champ, dans la tradition d'une scénographie non travaillée sur le pas de la porte de Kathy ou devant le studio dans lequel Don Lockwood lui déclare sa flamme, de l'autre, de magnifiques creusements de l'espace, de superbes structurations scénographiques apparaissent dès lors que les personnages se mettent à danser ou à chanter. »

Ce travail sur l'espace a permis aux théoriciens du cinéma de s'emparer des scènes les plus

célèbres du film pour nous en livrer quelques analyses. Ainsi, pour *Singin' in the rain*, le passage tout entier illustre des images propres à notre langue : « ruisseler de bonheur, être inondé de joie ». La caméra accompagne la déambulation euphorique de Gene Kelly, en le précédant d'abord légèrement, elle cadre alors frontalement le danseur comme sur une scène, avec derrière lui le décor des vitrines.

Le plan suivant marque la rupture de cette frontalité par l'élargissement soudain de l'espace : un travelling arrière qui s'éloigne obliquement du sol creuse l'espace et rend plus vaste le lieu de la danse en découvrant la rue dans sa largeur et dans sa profondeur. Le déplacement de la caméra et les évolutions du danseur obéissent à un rythme identique. Lorsque le danseur abandonne le trottoir pour un saut dans la rue, la caméra effectue un bond dans l'espace. La caméra s'approche du personnage lorsqu'il se fige momentanément dans une pose.

La répétition d'un motif géométrique, le cercle, commande tout le passage, chorégraphie comprise. Il est amorcé dans le premier plan par le dessin de la porte vitrée derrière la tête de Debbie Reynolds (la coiffure de son ciré est elle-même circulaire) et par le mouvement de rotation de la jeune femme ouvrant et fermant la porte. Par la suite, le motif est repris et amplifié (moultures sur des portes, globe des réverbères, forme du parapluie : fermé, Gene Kelly le fait tourner dans la main, ouvert il le pose sur le sol et en fait le tour en dansant).



La danse comporte plusieurs mouvements commandés par ce thème : le plus remarquable est évidemment celui plan où Gene Kelly effectue un déplacement circulaire dans la rue : le décor révélé alors dans son étendu est conçu en arc de cercle.

2. Pratiques artistiques

Comme pour le film « Les demoiselles de Rochefort », la comédie musicale *Chantons sous la pluie* est un excellent inducteur pour proposer aux élèves la mise en œuvre d'un cycle danse.

Le dossier « Danse et création à l'école » rédigé par les conseillers pédagogiques en EPS du Haut-Rhin vous apportera les ressources nécessaires :

<https://www.ac-strasbourg.fr/reserve/ecole68/ressources-pedagogiques/education-physique-et-sportive/>

http://www.cndp.fr/crdp-strasbourg/wp-content/uploads/danse_creation2012.pdf

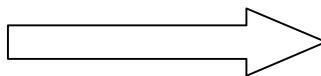
Voici également une fiche-ressource intitulée « Chantons sous la pluie » en lien avec la scène mythique du film, proposée par Sylvie Rost CPD EPS du Haut-Rhin.

CHANTONS SOUS LA PLUIE

inspiré du film

Cycle
3

Composante principale



LE CORPS
L'ESPACE
Le temps
les relations
l'énergie

Objectif

Utiliser le corps et la musique pour créer une danse sur la pluie et avec des parapluies

Proposition de supports sonores

Musique du film "*Singing in the rain*"

« *La batterie de cuisine* » et « *Rumbalsako* » (*Aria 2003*) pour le travail sur la tempête

Bruitages : la pluie qui tombe, un peu, puis + vite, puis des bruits, des éclairs, la bourrasque....

1^{er} inducteur - consigne de départ :

« Tu te promènes, et il se met à pleuvoir. Tu réagis à cette pluie : tu la remarques, tu t'en réjouis, ou tu te dépêches en cherchant à t'abriter, ou tu joues à courir, sauter par-dessus les flaques d'eau, ... »

Explorer, enrichir, diversifier...

- La pluie joyeuse : trouver différentes façons de se réjouir de la pluie
 - Elle tombe sur mon visage, mes épaules, ... je la perçois, je joue avec les gouttes d'eau qui tombent ...
 - Jouer avec les flaques d'eau : sauter dedans à pieds joints, ou les éviter en sautant d'un pied sur l'autre pour traverser un espace, ...
 - Imaginer qu'on est sur un bateau, que l'on rame, nage, plonge...
- La pluie maussade : trouver des attitudes, des déplacements de quelqu'un qui n'aime pas la pluie, ou qui n'aime pas l'eau (on peut aménager quelques refuges/abris, et courir de l'un à l'autre)
 - Se protéger avec ses mains, se dépêcher
 - fuir se mettre à l'abri, se blottir dans un coin
 - ronchonner, subir cette pluie en marchant...
- la tempête : les bruits de pluie s'intensifient, il faut lutter contre le vent, la tempête... Les feuilles s'envolent, tourbillonnent...

2^{ème} inducteur - avec un parapluie chacun- consigne de départ :

La danse des parapluies : "danser avec son parapluie de différentes façons"

Explorer, enrichir, diversifier...

- Même scénario que précédemment, mais avec le parapluie
- trouver toutes les façons de marcher avec un parapluie ou de le porter : il est une canne, il est un petit chien que j'emmène avec moi, il est une ombrelle, un éventail, une parure, un sac à dos ...
- le parapluie comme... : trouver tous les usages possibles de l'objet : une fleur, une longue vue, une rame, une épée, un cheval, une brosse pour se frotter le dos,

Le parapluie qui s'ouvre et se referme : jouer sur cette possibilité (avec 1 ou 2 parapluie(s) pour 2).

L'un actionne le parapluie, l'autre réagit.

Celui qui a le parapluie	L'autre qui réagit
L'ouvrir et le fermer, comme une respiration,	Il se gonfle et se dégonfle
Imaginer que le parapluie est le vent	Il est ballotté par le vent, il réagit aux coups de vent
Imaginer qu'il est un animal qui palpite et fait peur	Il se sauve, regarde, se cache...
Imaginer qu' il est un oiseau	Il le suit, l'imité..
...	

- A plusieurs avec un parapluie chacun, inventer une grande figure, avec les parapluies ouverts, et jouer à les ouvrir/fermer pour créer des effets, comme un monstre, ou une grosse fleur, ou un personnage bizarre...

Structurer :

Créer à 4 ou 5 une danse comprenant :

- une 1^{ère} partie sans parapluie, traversées : des personnages joyeux et des personnages moroses traversent l'espace de différentes façons, et s'arrêtent parfois en statues (attitudes de joie ou de morosité)
- progressivement, chacun s'équipe d'un parapluie et continue à évoluer comme précédemment, et se sert de son parapluie normalement, puis de façon de plus en plus détournée (seul ou par 2)
- 2^{ème} partie : par groupes de 4 ou 5, les élèves créent des tableaux (animés ou non) avec les parapluies.

Rôle de spectateur :

As-tu l'impression de te retrouver dans la nature et qu'il pleut ? (partie 1)
Quel tableau est le plus original ? (fin)

C. Les arts du son

1. La comédie musicale américaine

La **comédie musicale** est un genre théâtral qui mêle la comédie, le chant et la danse. Apparue au tout début du 20^{ème} siècle, elle s'est développée en Amérique. A partir de 1920, elle prend une voie propre en intégrant au style classique, des musiques issues du jazz naissant. Elle fut très prisée dans les théâtres de Broadway.

Les spécialistes préfèrent le terme de **spectacle musical** car toutes les comédies musicales ne sont pas des comédies. Les plus célèbres comédies musicales du monde ont aussi contribué au mythe de Broadway, en particulier *West Side Story* sur une musique de Léonard Bernstein (inspirée du drame de Shakespeare et montée en 1957) et *Cats* joué près de 9000 fois depuis sa création en 1981.

Mais le monde de la comédie musicale et celui du film musical sont étroitement liés car à l'arrivée du cinéma parlant, de nombreuses comédies ont été adaptées au cinéma.

La comédie musicale américaine est très différente de l'opérette ou comédie musicale européenne. Elle n'est en effet pas née d'une forme théâtrale mais du mélange de deux genres musicaux d'origine britannique, alors très en vogue outre-atlantique : le « *burlesque* », né vers 1830 sur les scènes populaires des « beuglants » anglais, construite autour d'une trame très légère, et *la revue de music hall* née une vingtaine d'années plus tard dans les grands « ca'conc' » de Londres .

Il arrive fréquemment que les numéros musicaux d'une même comédie musicale soient écrits par des compositeurs différents. **Irving Berlin, Cole Porter et George Gershwin en sont les plus illustres représentants.**

Les numéros de danse ont fait la réputation de certaines comédies musicales, en particulier celles dans lesquelles les numéros de claquettes révélaient le talent de danseurs tel **Fred Astaire**.

Broadway est un des principaux axes de Manhattan. Rien ne prédestinait cette avenue new-yorkaise à devenir le temple du théâtre : à la fin du XIX^{ème} siècle, seuls des artistes sans le sou, immigrés d'Europe se produisaient dans les bouges de cette rue malfamée. Le terme « Broadway » désigne depuis longtemps les productions artistiques proposées par les 40 théâtres et music-hall. Dans les années 1920, deux cents pièces et comédies musicales étaient présentées tous les ans. Des millions de touristes du monde entier se pressent depuis dans ces théâtres dans lesquels acteurs et chanteurs espèrent une gloire éternelle.

Le théâtre de Broadway est la forme de théâtre professionnel la plus connue du public américain, et représente les productions les plus prestigieuses, par leurs mises en scène élaborées, et la qualité de leurs artistes et techniciens.



La première comédie musicale de l'histoire, intitulée *The Black Crook* y vit le jour en 1866 : 475 représentations furent données à guichets fermés et rapportèrent plus d'un million de dollars. Face à ce succès, les producteurs décident de développer ce nouveau genre. Dans les années 30, marquées par l'apparition du jazz, les chansons des comédies musicales deviennent des tubes. Le cinéma adapte ce type de comédie avec succès, notamment grâce au talent de Fred Astaire et Gene Kelly.

➤ **Ecoute musicale en lien**

Doris Day Stardust

Elle chante un solo à la façon jazz – slow, accompagnée par le piano. La mélodie est très romantique, sensuelle, ponctuée par la contrebasse et le piano qui n'ont qu'un rôle de soutien harmonique et rythmique, d'accompagnement.

La voix est chaude, très nette, bien articulée.

Duke Ellington Jubilee stomp

great original performances 1927 – 1934 chez BBC Radio two

Cette musique peut bien accompagner des scènes de cinéma muet ou de comédie musicale par son caractère espiègle, jouant sur les contrastes de timbres instrumentaux. Le rythme général est

allant, très mouvant. Les cellules de la mélodie sont très courtes et s'enchaînent sans laisser de repos, toutes différentes dans leurs couleurs instrumentales.

2. Fred Astaire

De son vrai nom Frederick Jr Austerlitz

« J'ai commencé à danser en 1906 pour faire comme ma sœur. Je l'ai littéralement suivie à la trace. Je me suis contenté de grimper en selle derrière elle. »

Fils d'un immigrant autrichien, Frederick Austerlitz naît le 10 mai 1899 à Omaha dans le Nebraska. Les deux enfants sont pris en main par leur mère (institutrice) qui les amène à New York où elle les inscrit à l'école de danse de Claude Alviene. C'est par l'intermédiaire de cette école qu'ils obtiennent un vrai engagement dans un théâtre de vaudeville dont l'affiche annonçait : *« Nouveauté ! De très jeunes artistes présentent un sensationnel numéro de pointes. »*

La nouveauté consistait en une valse dansée par Fred et Adèle, au sommet d'une pièce montée surdimensionnée, les deux enfants habillés comme des mariés en miniature. Mais déjà, ce costume préfigurait ce qui serait son costume de scène durant toute sa carrière : haut de forme, plastron blanc, queue de pie.

Au-delà des premiers succès, l'enfance d'Adèle et de Fred se déroula dans un brouillard de théâtres miteux, de chambres d'hôtels mangées par les puces et d'incessants déplacements ferroviaires.



Vers 1916, les deux enfants s'étaient déjà forgés une réputation suffisante pour qu'ils envisagent d'abandonner le circuit du

vaudeville au profit des scènes new-yorkaises. C'est lors de leur participation à un spectacle patriotique que le déclic se produisit : *« La fille, sorte de petit lutin tout de légèreté, possède un style aérien véritablement exquis. ... alors que le jeune homme est un mélange d'humour et d'agilité excentrique. »*

Six années couronnées de succès sur Broadway avec un spectacle dont ils étaient les vedettes furent une véritable apogée !. Ils redonnèrent

ensuite ce spectacle à Londres avec le même incroyable succès.

C'est George Gershwin qui écrivit les musiques qui obtinrent les plus gros succès à la scène de Fred et Adèle Aster. Leur exubérance irrésistible et la fraîcheur jazzy des musiques combinées produirent une incomparable mixture très appréciée des deux côtés de l'Atlantique !

Pendant de longues années, Fred se laissa vivre dans l'ombre de sa sœur dont le charme, la séduisante féminité, le talent mais aussi le sens aigu du showbiz lui permirent de jouer de son agilité excentrique pour attirer les faveurs du public.

Ce n'est que vers 1927 qu'il sut s'affranchir de la tutelle de sa sœur et démarrer une carrière indépendante, dansant des numéros en solo. Mais cela lui fut particulièrement difficile et ce n'est que quelques années plus tard qu'il quitta la scène pour se tourner vers le cinéma naissant.

Là encore, les débuts furent hésitants car son physique ne jouait pas en sa faveur (grand front – oreilles en choux-fleurs, menton en galoche).

Il sut toutefois mettre ses dons de danseur en avant et obtint un énorme succès (assez inattendu d'ailleurs) en 1934 dans le film « The Carioca ».



Démarrera alors une fabuleuse carrière cinématographique. A partir de 1940, les soucis

commencèrent à assombrir sa vie. Les compagnies de film firent faillite, la guerre n'incitant plus trop les gens à s'amuser. Vers 1946, Fred Astaire se tourna progressivement vers les champs de course. Propriétaire de chevaux, il gagnait beaucoup d'argent par ce biais. Mais le hasard le rappelle dans les studios où il a l'occasion de danser à nouveau avec une nouvelle partenaire, **Ginger Rogers**, qui le relança pour trois nouvelles décennies.

Fred Astaire succombe d'une pneumonie à l'âge de 88 ans, à Los Angeles, le 22 juin 1987.



➤ **Ecoute musicale en lien**

Fred Astaire *Fascinating Rhythm* (G. Gershwin) *Fascinating Rhythm* chez *Frémeaux associés*

Piano et voix

Un dialogue entre la voix d'homme et celle de femme est rapidement entonné. Les voix particulières de la comédie musicale étonnera les élèves car elles sont caractéristiques de ce genre musical. Le piano joue dans le style ragtime.

Fred Astaire *Shall we dance* (G. Gershwin) *Fascinating Rhythm* chez *Frémeaux associés*

Après une introduction dans laquelle les pas de claquettes sont au premier plan, l'orchestre de jazz entame son thème joué au piano, accompagné par les cordes et les cuivres. Enfin c'est Fred Astaire chanteur qui « entre en scène ». La pièce se termine par un retour des pas de claquettes suivis d'un mix entre la section cuivres, les pas, la clarinette et le piano.

Fred Astaire *The half of it deari blues* (G. Gershwin) *Fascinating Rhythm* chez *Frémeaux associés*

Musique jouée au piano dans le même rythme vif, rebondissant caractéristique de ce rythme musical

Le piano joue tantôt en superposition de la voix, tantôt seul.

A 1'35, le chanteur Fred Astaire devient danseur avec son éternel partenaire le pianiste.

3. La danse à claquettes

La danse à claquettes est issue de plusieurs pratiques allant d'une sorte de gigue dansée en sabots aux danses et rythmes africains en passant par la danse traditionnelle irlandaise.

Dans chacun de ces genres, on retrouve un point commun même si les rythmes en sont différents dans le fait que les gens accompagnaient leur travail du son de leurs pieds frappés au sol. La fusion entre les différentes influences s'est opérée à partir de la fin du XIXe siècle aux États-Unis avec les ouvriers émigrants venant d'Angleterre et d'Irlande et les esclaves africains.

Les mouvements qui scandaient le travail passèrent de la vie à la scène par le biais des «Minstrel Shows». C'étaient les Blancs grimés en Noirs qui faisaient le spectacle en imitant ces derniers. Jusque dans les années 1920, les frappes sont faites grâce à des semelles en bois en deux parties (sur des chaussures de cuir), mais devant l'usure rapide de celles-ci, on les remplaça par des plaques de métal. Les danseurs les moins fortunés fixaient des capsules de bouteille sous leurs chaussures.

Les spectacles de danse à claquettes devinrent de plus en plus techniques et étonnants grâce à la concurrence entre les diverses salles de spectacles aux USA. Le mélange des styles de numéros (comiques, acrobaties, danseurs de caractère, etc.) contribua à l'enrichissement des numéros de danse à claquettes. De cette période, on connaît de nombreux artistes comme Bill Robinson, Honi Coles, John Bubbles, les Nicholas Brothers, etc.



La danse à claquettes devint de plus en plus populaire grâce aux comédies musicales hollywoodiennes à partir des années 30 dans lesquelles des vedettes comme Fred Astaire, Ginger Rogers, Gene Kelly, Ann Miller firent de cet art une part essentielle du rêve américain. Ces numéros furent complets puisque la danse classique, le chant et les rythmes de jazz y furent rajoutés. De nombreux films cultes de cet âge d'or sont connus de tous comme « Top hat » (1935), « Broadway Melody of 1940 », « Chantons sous la pluie » (1952)...

La danse à claquettes passa de mode avec la déferlante du rock'n'roll après la Seconde Guerre mondiale. Mais elle renaît de nos jours grâce au retour de l'intérêt du public pour les danses traditionnelles ainsi que pour le jazz et le swing.

Aux danseurs à claquettes, il est aussi possible d'associer les percussionnistes qui peuvent se contenter d'objets détournés pour faire de la musique (ex : les « Stomp » qui incorporent des claquettes dans leurs numéros).

Gregory Hines ou Savion Glover ont continué de faire rêver le public en faisant évoluer la discipline grâce à l'entrée des rythmiques hip-hop.

Les claquettes sont liées aux danses en couple de plusieurs manières. Tout d'abord, nous avons tous en tête l'image de Fred Astaire dansant avec ses partenaires à Hollywood où, entre deux refrains et trois pas de foxtrot, les danseurs s'adonnent à des rythmiques qui semblent sortir naturellement de leurs semelles. La danse à claquettes est particulièrement esthétique en couple, mais cette manière de pratiquer les claquettes a été un peu oubliée de nos jours.

4. « Singin' in the rain »

On ne connaît pas la date exacte à laquelle Nacio Herb Brown a écrit la musique de cette chanson sur un texte d' Arthur Freed mais l'on pense qu'elle a été interprétée dès 1929 par Eaton Travis. Elle obtint rapidement un énorme succès et fut interprétée par divers chanteurs dont Judy Garland.

C'est la vue d'un homme dansant sous la pluie devant la vitrine de son magasin de partitions qui aurait inspiré Arthur Freed pour l'écriture des paroles.

De nos jours, on la connaît surtout comme le thème du film « Chantons sous la pluie » dans lequel l'acteur Gene Kelly danse au son de la chanson tout en sautant dans des flaques sous une pluie battante. La chanson apparaît également dans deux autres séquences. (A l'ouverture du film, ainsi que dans une scène vers la fin où Kathy Selden double la voix de Lina Lamont).

Elle sera enregistrée sur disque noir en 1954 par John Serry Senior et son sextet sous la direction de Ben Selvin.

Par la suite, de nombreuses reprises seront faites dans divers styles :

- En 1971, le chanteur écossais de folk rock John Martin s'accompagne à la guitare dans sa version « folk jazz »
- En 1974, c'est la version de Sammy Davis Jr qui fait le succès des radios américaines
- En 1977, Sheila en fait une reprise disco avec les danseurs de B. Devotion
- Les Allemands ne sont pas en reste puisqu'en 1980, le chanteur pop allemand Taco reprend la chanson et obtient un succès toutefois plus modeste.
- En 2005, une version remixée servira d'illustration sonore à une publicité pour la Golf Volkswagen.

Un des numéros les plus célèbres du duo comique britannique Morecambe and Wise était une reprise de la scène du film dans une reproduction fidèle du décor du film.



La chanson est utilisée dans de nombreux films:

1929 : *Hollywood chante et danse* de Charles Reisner

1930 : *La divorcée* de Robert Z. Leonard

1932 : *Speak Easily* d'Edward Sedwick par Jimmy Durante

1932 : *Une soirée étrange* de James Whale chanté par Melyyn Douglas

1939 : *La ronde des pantins* de Clarence Brown.

1940 : *Little Nellie Kelly* de Norman Taurog chanté par Judy Garland.

1952 : *Chantons sous la pluie* de Gene Kelly. La chanson apparaît tout d'abord lors de la séquence d'ouverture où les personnages de Don Lockwood, Kathy Selden et Edmond Brown l'interprètent en imperméable jaune sous une pluie battante ; puis lors d'une scène mémorable où un Don Lockwood amoureux chante et danse sous la pluie après avoir raccompagné Kathy Selden chez elle ; enfin, Lina Lamont l'interprète sur scène devant un public conquis avant qu'il ne découvre qu'elle est en réalité doublée par la voix de Kathy Selden, cachée derrière les rideaux.

1959 : *La mort aux trousses* d'Alfred Hitchcock

1971 : *Orange Mécanique* de Stanley Kubrick. Avant la scène du viol, l'un des agresseurs interprète cette chanson tout en frappant ses deux victimes et en détruisant le mobilier. C'est également la musique du générique de fin.

1982 : *La Boum 2* de Claude Pinoteau. La mère de Vic se rend au cours de danse de sa fille et l'imagine chantant *Singin' in the Rain* vêtue d'un imperméable jaune.

➤ **Ecoute musicale en lien**

Brown Cliff Edwards 1930 *Singing in the rain* *Early Film recorders from Hollywood 1928-1936*
chez *The radio years*

Voix d'homme, banjo, violon.

Se rajoutent des cuivres et clarinettes à la mode des big bands.

Chaque couplet est plus richement harmonisé. Cela donne une impression de pluie qui se densifie toujours plus. Le chant se termine par un chœur d'homme accompagné par l'orchestre de jazz.

Doris Day *Singing in the rain* *Doris Day blue skies* chez *Hallmar*

Musique plus rythmée et plus jazzy.

La voix féminine est très tonique, l'accompagnement du piano vivant.

La contrebasse, en pizzicati (cordes pincées), ponctue énergiquement la pulsation et la carrure harmonique du chant.

Duke Ellington *Singing in the rain* *The complete Duke Ellington 1947 – 1952 vol2* chez

Jazothèque

C'est le saxophone ténor qui joue le thème accompagné par la section rythmique du big band (contrebasse et percussion - batterie)

En alternance, les saxos et les cuivres du big band (trompettes et trombones) improvisent sur le thème.

A partir de 1'00, faire reconnaître le thème jouée à la trompette, à partir de 1'30 par la section des cuivres, à 2'00 par le trombone, à 2'27 par le saxo ténor et enfin à 2'52 par la section complète des cuivres.

Une improvisation est l'utilisation d'un thème par un ou plusieurs instruments qui le déforment, le manipulent jusqu'à ce qu'éventuellement, on ne le reconnaisse plus.

5. George Gershwin



Compositeur américain né en septembre 1898 à Brooklyn, il a profité de nombreuses sources d'inspiration lui donnant une stature mondiale tant comme compositeur de musique classique que dans le style plus populaire des comédies musicales et musiques de film.

Il fait ses débuts comme pianiste d'orchestre à Broadway.

Il mettra en musique les poèmes de son frère Ira, chansons dont Al Jolson et Fred Astaire feront des tubes. Créateur du jazz symphonique, il fait triompher ses comédies musicales.

C'est peu avant 1910 que Gershwin eut l'occasion de s'asseoir devant un piano. Dès qu'il s'assit devant l'instrument, George joua avec tant de facilité et de talent que ses parents lui payèrent des leçons chez de brillants professeurs qui

détectèrent très tôt son talent.

C'est en 1914 que sa carrière future se dessina : il fut embauché par Jérôme H. Remick and Co., une manufacture de partitions musicales, comme interprète et vendeur de chansons.

Mais, quand il tenta de soumettre une de ses propres chansons chez Remick's, on lui dit : « *Ici, tu es un pianiste, pas un compositeur. Nous avons assez de compositeurs à notre disposition.* »

Trois ans plus tard, il quitta Remick's pour devenir accompagnateur aux spectacles de vaudeville de Fox's City Theater. Lorsqu'une production nécessitait une chanson de plus, Gershwin avait l'occasion de proposer ses propres œuvres ; en demeurant anonyme, il ne risquait pas sa réputation. Grâce à ses nouvelles relations dans le monde musical qu'il obtint le poste de compositeur chez T. B. Harms Co. Ce fut la chanson *Swanee*, en 1929 qui donna à sa carrière une envergure internationale.

Dès que son nom se fit connaître à New York, les demandes pour ses compositions se multiplièrent. George décida de se tourner vers la carrière de compositeur plutôt que de pianiste de concert. Dans les soirées il s'asseyait inévitablement au piano, entouré de plusieurs jolies femmes.

La musique de Gershwin se répandit au-delà des frontières. En 1923, il fut invité à Londres pour y composer la revue « *The Rainbow* ». Lui, ainsi que sa musique, y furent accueillis chaleureusement et, après une première visite de la ville de Paris, il retourna à New York.

Le tournant suivant de sa carrière arriva en janvier 1924. Alors qu'il fut invité à donner un concert, il reçut la commande d'un concerto pour piano qu'il devait y interpréter.

C'est le 12 février 1924 que fut présenté sa *Rhapsody in Blue*.

Il y interpréta les solos de piano. L'œuvre connut un succès monstre, recevant les louanges unanimes des critiques.

Le 8 juillet de la même année, il prenait le bateau pour Londres afin de préparer la première d'une revue dans laquelle Fred et Adèle Astaire tenaient les rôles de danseurs et chanteurs.

Lady Be Good! fut présentée à New York le 1^{er} décembre de la même année ; elle incluait la chanson classique *Fascinating Rhythm* et fut une réussite phénoménale, rendant célèbres à la fois les Astaire et Gershwin.

L'an 1928 apporta plusieurs expériences musicales très enrichissantes à la vie de Gershwin : il eut premièrement la chance de rencontrer **Maurice Ravel**, compositeur qu'il admirait ; lorsque George lui demanda s'il pourrait lui enseigner la composition,

Ravel lui répondit : « *Pourquoi seriez-vous un Ravel de seconde classe alors que vous pouvez devenir un Gershwin de première classe ?* ». Trois jours plus tard, Gershwin partait pour l'Europe. C'est à Paris qu'il compléta la composition d'un Américain à Paris, une musique à programme incluant dans la partition quatre klaxons de taxis français. La première de cette œuvre eut lieu au Carnegie Hall à New York, le 13 décembre de la même année.

À Vienne, il se lie d'amitié avec Alban Berg. Véritable star, grand amateur de jolies femmes (Paulette Goddard, Simone Simon...), ami d'Arnold Schönberg (avec qui il joue au tennis mais dont il ne comprend pas la musique), il s'installe à Hollywood pour composer des partitions cinématographiques ou des chansons populaires. Nombre de ses œuvres deviendront de grands standards de jazz grâce aux plus grands interprètes tels Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Herbie Hancock.

Gershwin se lança dans la production de plusieurs musicals, ayant tous des succès de niveaux différents. A Hollywood, il eut la chance d'écrire la musique d'un des premiers films musicaux « *Delicious* » (1931)

L'opéra *Porgy and Bess* débuta en 1935: quoique très populaire, son authenticité culturelle fut cependant remise en question par des artistes tels que Duke Ellington, qui affirmait qu'« *aucun Afro-Américain ne se ferait prendre par Porgy and Bess* ».

George passa les deux dernières années de sa vie à se présenter en concert et écrivit encore deux musiques de films, avant de mourir des suites d'une intervention chirurgicale au cerveau suite à une tumeur cérébrale.

➤ **Ecoute musicale en lien**

Gershwin *Crazy Girl Overture*

Musique brillante qui ouvre un spectacle de music hall dans lequel la joie, l'insouciance, la danse, la volupté et la sensualité se mêlent et alternent.

Gershwin « *Un Américain à Paris* » « *Best of Gershwin* » chez *Emi Classic*

Œuvre du répertoire classique, elle est écrite pour grand orchestre symphonique, dans une écriture moderne pour l'époque car faisant appel à des effets (klaxons), avec des ruptures surprenantes, des recherches de couleurs instrumentales très vives.

Elle est très intéressante par la vie qui s'en dégage mais aussi par les reprises de thème très nombreuses que les élèves pourront repérer.

Essayer d'entendre un thème (mélodique ou rythmique) et le chanter pour bien le mémoriser. Le repérer dans la pièce.

A 3'20, solo de cor anglais (grand frère du hautbois et plus grave) auquel répond celui-ci à 3'40.



La flûte, les cordes graves suivis des cuivres graves s'enchaînent rapidement sur un court motif rythmique.

A 4'30, le thème change, plus vif et malicieux.

6. Le cinéma et la musique

La musique a toujours tenu une place importante dans les films, même si la place du compositeur au générique vient loin derrière bien d'autres, même si certains compositeurs n'ont pas aimé être assimilés aux pièces qu'ils avaient écrites pour tel ou tel film. Nous nous souvenons tous des mélodies de *Jeux Interdits*, *Il était une fois dans l'Ouest*. Aujourd'hui, il est devenu habituel d'entendre la musique de films au concert et chez soi grâce à la radio ou aux cd. « *Le seul intérêt de la musique de films est de nourrir son compositeur* » disait Stravinski. Pourtant depuis la naissance du muet, de grands compositeurs ont prouvé le contraire.

Techniquement, la musique était indispensable au cinématographe d'antan car elle masquait le bruit du projecteur qui trônait au milieu des spectateurs. Dès ses débuts, la musique de films accompagne les moments forts de l'action, renforce la dimension de l'image et apporte des effets stimulateurs à certaines séquences en sollicitant sans cesse la sensibilité du spectateur. Les musiciens puisent dans les catalogues de théâtre car les mises en scènes de cette époque s'en rapprochent énormément et de cette façon sont exploitées les scènes de pluie, d'orages, de pleurs. **Elle peut évoquer la joie, la tristesse, la solitude, la victoire comme la défaite**, l'amour comme la haine ou appuyer un aspect précis du film comme un lieu géographique.

Elle est interprétée par un pianiste, un orchestre, quelques musiciens autour du piano ou **le fameux orgue Wurlitzer** muni d'effets particulièrement adaptés à l'accompagnement des images. (sifflements d'oiseaux – sirènes d'incendie, coups de feu, ...). Le chef d'orchestre a à sa disposition des catalogues de musiques de tous genres adaptées telle ou telle scène ou tel caractère.

Quant au pianiste seul devant l'écran, il choisissait des tempos et une ligne rythmique générale. Il s'adaptait à chaque rupture du dialogue qu'il devinait sur les lèvres des acteurs, au caractère tantôt burlesque ou dramatique de la scène. Il se contentait d'images stéréotypées telles que les gammes descendantes quand une personne descendait un escalier, gammes ascendantes quand celle-ci le montait, accords plaqués pour la fermeture d'une porte, etc.



En 1910, Erik Satie écrit la musique du film *Relâche*, adapté d'une pièce théâtrale en un acte du même nom. Il sera le premier à adapter la musique classique à l'écran avec **Camille Saint-Saëns**. Par la suite en 1930, **Prokofiev se spécialisera quasi dans les musiques de film**.

Pendant toute la période du cinéma muet, on ne peut s'imaginer une seconde de silence. Les musiciens s'échinent à poursuivre le film de la première à la dernière image. Il y a des ratés, aussi cherche-t-on à perfectionner le système. En 1921, Henri Rabaud écrit la musique du film *Le miracle des loups*. Il fait coïncider les morceaux de sa partition avec la durée exacte de chaque bobine de film ; beaucoup de contraintes mais peu de résultats. La même année, Marcel L'Herbier compose une partition exécutée par 80 musiciens en utilisant un miroir dans lequel le film se reflète afin de coordonner du mieux possible le déroulement de la partition avec celui de la bande cinématographique.

L'année 1927 voit les expériences se multiplier. Pour *Félix le chat*, le dessin animé, Hindemith utilise pour la première fois un appareil de synchronisation : pendant la projection, le chef d'orchestre voit se dérouler sur son pupitre la partition musicale qu'il peut exécuter en parfait accord avec l'image.

Jusqu'à la fin des années 1930, de nombreuses illustrations musicales émanaient du répertoire classique : Mozart, Beethoven, Wagner, etc. C'était pour cet art nouveau, une façon de lui apporter de la respectabilité. Avec la grande mutation du parlant, le cinéma itinérant a vécu. Des salles se développent, le cinématographe devient sédentaire. Selon les moyens, les directeurs de

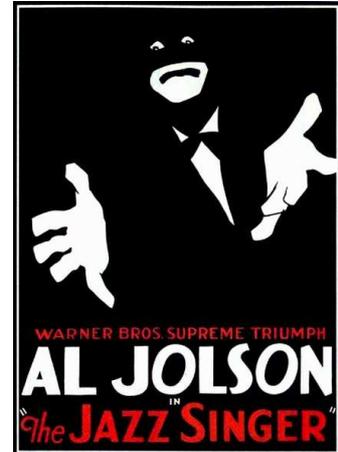
salles offrent au public une présence musicale qui va de l'instrumentiste unique, le pianiste, jusqu'au petit orchestre, placé sous la direction d'un des musiciens.

A la fin des années 1920, le cinématographe se met à bruir et à parler et il découvre une autre manière de paraître. Les auteurs pour le cinéma font parler leur personnage et les réalisateurs trouvent dans l'insertion possible de la musique sur la bande son, une possibilité de dramatiser, de galvaniser et d'exprimer, d'une manière tout autre, ce que le cadre de l'image et le montage ne peut traduire.

On considère *Le chanteur de jazz* (1927) comme premier film parlant. C'est par le truchement d'un disque que le chanteur Al Johnson fait entendre sa voix. Il n'y a plus de piano, ni d'orchestre. Mais il reste un problème : les disques 78 tours utilisés à cette époque ne duraient qu'environ 4 minutes par face. Il faudra attendre 1930, pour qu'une piste sonore soit incorporée à la pellicule. Le « parlant » est né. Parallèlement le projecteur quitte la salle de spectacle et l'insonorisation réalise des progrès.

Devant l'essor foudroyant du cinéma parlant, la musique n'est plus indispensable... elle triomphe. L'industrie du cinéma s'est fortifiée et la musique ne peut plus s'exprimer avec la même insistance.

La voix et les bruits viennent concurrencer la musique.



➤ **Ecoute musicale en lien**

Charles King *Brown Wedding of the painted doll* 1928 *Early Film recorders from Hollywood 1928-1936 chez the radio years*

Musique qui illustre une scène de cinéma muet.

On ressent les mouvements de la scène avec plusieurs personnages qui interviennent, reviennent sur le devant de la caméra, en fonction de l'accompagnement.

→ Faire jouer des rôles à plusieurs élèves dont celui interprété par le violon solo.

A 2'56, grand changement puisque le violon est remplacé par une voix d'homme qui chante le thème à son tour.

Violon jazz et mirliton

Le mirliton est un instrument à vent dans lequel on souffle et chante la mélodie. La fine pellicule de papier vibre alors sous l'air et déforme le son.

Le thème est présenté par le violon, le mirliton et les accords secs et brefs du banjo auxquels se rajoutent ceux de la guitare.

A 1'00, une voix d'homme prend le relais tandis que l'accompagnement passe au 2^{ème} plan, discret, laissant la voix s'épanouir et le chanteur s'exprimer librement.

A 1'55, le violon reprend le thème mais tout en changeant sa technique de jeu puisqu'à la place de l'archet, le violoniste fait des pizzicati (cordes pincées).

A 2'44, le mirliton reprend sa lace tandis que le violoniste, à nouveau avec son archet, joue un contre chant.

Violon piano bar

Sur le principe d'analyse des pièces précédente, on observera l'alternance des instruments jouant le thème sur les appuis de la base et du piano.

Imaginer une scène dans laquelle les personnages interviennent.

Stéphane Grapelli *Violon Body and soul* *Violon jazz anthologie chez Frémeaux associés*

Violon et piano avec basse et batterie.

Le violon chante le thème avec beaucoup de liberté et de souplesse. On joue toujours sur les effets romantiques par de légers glissandi.

A 1'22, le piano remplace le violon pour une improvisation sur le thème suivi de la guitare à 2'00

A 2'36, le violon reprend le thème.

Sources :

Wikipedia

<http://pianoweb.free.fr/musique-films-1.php>

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Singin'_in_the_Rain_\(chanson\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Singin'_in_the_Rain_(chanson))

<http://pianoweb.free.fr/musique-films-1.php>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Singin'_in_the_Rain

7. Pratiques artistiques

➤ Ecoute musicale

Les extraits musicaux présentés par Frédéric Fuchs lors de l'animation seront exploités en classe après le film. Ils sont présentés ici à la suite de chaque paragraphe.

Ces extraits permettront de faire écouter aux élèves des musiques typiques de l'époque du cinéma muet et spécifiques à ce genre.

Parmi les pistes d'écoute disponibles, vous trouverez également des enregistrements de différentes pluies, averses, tornades (7), d'œuvres musicales en lien avec le tableau sur l'art contemporain (8) et la chanson de Brassens « Le parapluie » (9).

➤ Chant

♣ Voir Fiche élève 9 : « Singin' in the rain »

♣ Voir Fiche élève 10 : « Le parapluie» Georges Brassens

➤ Jeux sur le doublage

Les élèves constitueront des binômes garçon/fille et choisiront un même texte. L'un des deux, face à la classe commencera à lire mais uniquement en bougeant les lèvres. Le second élève, caché juste derrière, lira à voix haute. Ainsi, si c'est une fille qui est visible, elle lira avec une voix masculine et vice-versa.

Quand cette technique sera maîtrisée en voix parlée, proposer un chant connu de la classe et procéder de la même façon.

➤ Evocation des métiers du son

♣ Voir Fiche élève 11 : Métier, ingénieur du son



A. Des liens avec le CRDP d'Alsace

Comme pour chaque film de la saison «Ecole et cinéma» vous trouverez des ressources nombreuses et utiles sur le site du CRDP :

http://www.crdp-strasbourg.fr/main2/ecole_elementaire/cinema/

B. Les ressources des "Enfants de cinéma"

Egalement beaucoup de pistes intéressantes sur les sites officiels du dispositif :

<http://www.enfants-de-cinema.com/2011/films/chantons.html>

<http://site-image.eu/index.php?page=film&id=201>

C. Les fiches-élève

Des fiches destinées aux élèves vous permettront d'engager un travail de compréhension du film, de lecture et d'écriture.

N° Fiche	Titre	Objectifs
1	Le cinéma parlant	Lecture documentaire Contextualisation
2	La France entre deux guerres	Lecture documentaire Contextualisation
3	La mémoire du film	Compréhension du film
4	Les personnages	Compréhension du film
4 bis	Les personnages	Auto correction
5	Jeu des virelangues	Lecture, diction Ecriture
6	La petite sirène	Lecture d'un conte patrimonial
7	Débat 1	Lecture d'un dialogue Argumentation
8	Débat 2	Lecture d'un dialogue Compréhension du texte
8 bis	Débat 2	Lecture d'un dialogue Argumentation
9	« Singin' in the rain »	Apprentissage d'un chant
10	« Le parapluie » Georges Brassens	Apprentissage d'un texte, d'un chant
11	Métier : ingénieur du son	Lecture documentaire

► Le cinéma parlant

Le 6 octobre 1927 sort aux États-Unis le film « Jazz singer » (« Le chanteur de jazz »), réalisé par Alan Crosland.

Il s'agit du premier film parlant, chantant et musical, avec en vedette le comédien Al Jolson. L'acteur apparaît grisé en noir.

Le film exploite un procédé de sonorisation appelé **Vitaphone**. La bande sonore comporte tout juste 354 mots !



Mais le succès est immédiat et permet aux producteurs, **les frères Warner**, d'échapper à la faillite.

Les autres professionnels du cinéma restent réservés... Ils s'inquiètent de l'impossibilité d'exploiter les films parlants hors des pays anglophones (**le doublage est encore inconnu**).

Plusieurs vedettes du muet seront incapables de s'adapter au parlant. C'est le cas de **Buster Keaton**.

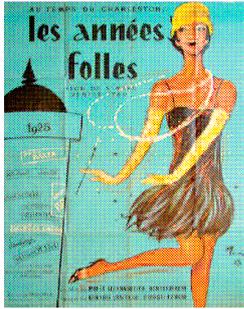
D'autres, comme **Charlie Chaplin**, se reconvertiront lentement. En 1936 son film « Les Temps modernes » insère quelques dialogues.

Il faut attendre 1941 pour avoir le premier film en son stéréophonique au cinéma, c'est « **Fantasia** » de **Walt Disney**.

En France, les années 1930-1940 amèneront des films parlants comme « **La Belle et la Bête** » de **Jean Cocteau** et « **Les Visiteurs du soir** » de **Marcel Carné** (1942).



► La France entre deux guerres



Après la première guerre mondiale, la France connaît une vie politique agitée mais tous les gouvernements qui se succèdent mettent tous leurs efforts dans la reconstruction du pays.

Les français tentent d'oublier les privations de la guerre en changeant leur façon de vivre.

Les femmes défendent une nouvelle place dans la société. Leurs tenues vestimentaires évoluent, la mode prend son essor. Certaines conduisent et pratiquent des activités réservées jusque là aux hommes. Elles profitent désormais de l'indépendance et de l'assurance gagnées alors que les hommes étaient au front



Femmes en 1998



Femme dans les années 1930

Après la fin du conflit, une génération nouvelle rêve d'un monde nouveau et proclame « Plus jamais ça ! ». Venu d'Amérique avec les Alliés, le jazz fait son apparition mais également la danse (Charleston), la radio et les sports, les industries avec les électroménagers ...De nouvelles formes d'expression se développent dans les arts (poésie, peinture, théâtre, cinéma...).



Une soudaine passion et un goût certain pour les États-Unis, ses valeurs, sa culture, caractérise alors le Paris des années 1920, revues et vedettes de Broadway sont achetées au prix fort et imitées par la suite.

Ces années s'appellent « les années folles » en référence à la libération des mœurs. Cette évolution concerne essentiellement la bourgeoisie, dans le monde ouvrier et paysan, l'évolution sera beaucoup plus lente.

Après une période de fragile prospérité, la France sera marquée par la crise économique de 1930.

► La mémoire du film



Titre du film :

Noms des réalisateurs :

Lieux du film :

Des mots clés pour définir le film :

Le personnage principal du film :

Les autres personnages :

Choisis-en un, décris le lien avec le personnage principal :

Les couleurs du film :

Les chansons du film :

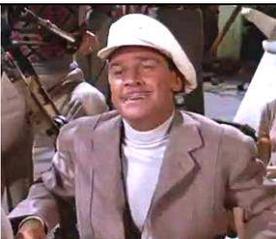
► Les personnages

Complète les photos avec l'étiquette correspondante et précise le métier/rôle de chacun.

Don Lockwood	R.F Simpson	Roscoe Dexter
Dora Bailey	Lina Lamont	Bobby Watson
Edmond Brown	Phoebe Dinsmore	Kathy Selden
Zelda Zanders	La foule des spectateurs	

► Les personnages : réponses

		
<p>Lina Lamont</p>	<p>R.F Simpson</p>	<p>Dora Bailey</p>
		
<p>Edmond Brown</p>	<p>Zelda Zanders</p>	<p>Kathy Selden</p>
		
<p>Roscoe Dexter</p>	<p>Don Lockwood</p>	<p>Phoebe Dinsmore</p>
		
<p>Bobby Watson</p>	<p>La foule des spectateurs</p>	

► Jeu des virelangues

On parle de virelangues ou de *trompe-oreilles* lorsqu'une phrase est difficile à comprendre et donne l'impression d'être en langue étrangère. Comme Don Lockwood et Edmond dans le film, tu peux t'exercer en prononçant ces virelangues. À toi d'en inventer un dans la dernière case !

Un pêcheur péchait sous un pêcher ; le pêcher empêchait le pêcheur de pêcher ; le pêcheur coupa le pêcher ; le pêcher n'empêcha plus le pêcheur de pêcher.

Paul se pèle au Pôle dans sa pile de pulls et polos pâles.

Tas de riz, tas de rats. Tas de riz tentant, tas de rats tentés. Tas de riz tentant tenta tas de rats tentés, tas de rats tentés tâta tas de riz tentant.

Trois tortues trottaient sur un trottoir très étroit.

Un pâtissier qui pâtissait chez un tapissier, demanda un jour au tapissier qui tapissait : vaut-il mieux pâtisser chez un tapissier qui tapisse ou tapisser chez un pâtissier qui pâtisse ?

La roue sur la rue roule ; la rue sous la roue reste.

Pierre Abbat

Didon dîna dit-on du dos dodu d'un dodu dindon.

Trois gros rats gris dans trois gros trous très creux.

Tatie, ton thé t'a-t-il ôté ta toux, disait la tortue au tatou. Mais pas du tout, dit le tatou, Je tousse tant que l'on m'entend de Tahiti à Tombouctou.

Lulu lit la lettre lue à Lili et Lola alla à Lille où Lala lie le lilas.

Trois petites truites cuites, trois petites truites crues.

Sachez, mon cher Sasha, que Natasha n'attacha pas son chat!

Il fait noir ce soir sur le trottoir, bonsoir.

Qui hache un chou, cache un chat.

?

► La petite sirène, version adaptée du conte d'Andersen

1 La Petite Sirène vit sous la mer auprès de son papa, le roi de la mer, de sa grand-mère et de ses cinq sœurs. Lorsqu'une sirène atteint l'âge de quinze ans, elle est autorisée à nager jusqu'à la surface pour contempler le monde extérieur. Lorsque la petite sirène atteint
5 enfin cet âge, elle se rend à son tour à la surface où elle aperçoit un navire avec un beau prince (humain) de son âge. Une tempête se déclenche, le navire chavire et le prince tombe à l'eau. Elle le sauve en le ramenant, inconscient, au rivage. Mais une jeune femme surgit, la sirène s'éclipse. Le prince, à son réveil, aperçoit la jeune femme et pense qu'elle l'a sauvé. La petite sirène s'en va. Surprise d'avoir découvert que les hommes ne respirent
10 pas sous l'eau et meurent très vite, elle questionne sa grand-mère. Celle-ci lui apprend que les hommes vivent bien moins longtemps que les sirènes mais qu'ils ont une âme éternelle. La petite sirène veut, elle aussi, avoir une âme éternelle. Pour cela, lui dit sa grand-mère, elle doit se faire aimer et épouser d'un homme.

Elle finit par aller trouver la sorcière des mers, qui lui fournit une potion permettant d'avoir des jambes à la place de sa nageoire, afin de séduire le prince. La petite sirène paye
15 cela en offrant sa voix magnifique à la sorcière. Lors de sa transformation, la douleur est terrible. Si elle échoue et que le prince en épouse une autre, à l'aube, elle se dissoudra dans l'eau.

Le prince la découvre sur la plage, est frappé par sa beauté. Il s'attache à elle, mais il pense toujours à la jeune femme de la plage qui l'aurait sauvé, et qu'il a perdu de vue.
20 Malheureusement, la pauvre sirène ne peut plus parler ni expliquer que c'est elle qui l'a sauvé.

Un jour, le prince est contraint par son père de naviguer jusqu'au royaume d'un roi voisin pour épouser sa fille. Le prince prétend alors qu'il préfère épouser la sirène. Mais arrivé sur place, il découvre que la fille de ce roi est celle qui l'a retrouvé sur le rivage. Le prince
25 tombe amoureux de cette princesse et annonce leur mariage.

La petite sirène a le cœur brisé, mais ses sœurs viennent à elle avec un couteau magique. Si la petite sirène frappe au cœur le prince avec ce couteau, elle redeviendra sirène à nouveau et pourra continuer sa vie sous-marine. Mais la petite sirène ne peut pas se résoudre à tuer le prince, lorsqu'il est endormi auprès de sa compagne. Elle se jette donc à la mer et se
30 transforme en écume de mer.

Mais elle ne meurt pas et devient alors une fille des airs, un être invisible pour les humains. En s'acharnant pendant trois cents ans à faire des bonnes actions et veiller sur les hommes, elle gagnera une âme éternelle.

La morale: il ne faut pas chercher à changer sa nature...

DEBAT 1 :

Rencontre de Don Lockwood et de Kathy Selden

« *La pantomime à l'écran, ça n'est pas de l'art ?* » (17')

Don Lockwood	- Dans quel film m'avez-vous vu ?
Kathy Selden	- Je ne m'en souviens pas. Dans le temps, j'ai dû en voir un.
Don Lockwood	- Vous n'en avez vu qu'un ?
Kathy Selden	- Oui et vous vous battiez en duel. Une dame vous adorait ; Lina Lamon. Oui, je vais très rarement au cinéma. Quand on a vu un film, on les a tous vus.
	<i>Silence</i>
Don Lockwood	- Ah merci !
Kathy Selden	- Mais je dis ce que je pense. Le cinéma est une distraction qui convient aux masses, mais les vedettes de l'écran n'ont aucun intérêt pour moi. Elles n'ont pas de texte à dire, pas de scènes à jouer. Ce sont des pantins qui font des grimaces. Vous savez ... <i>Mimes grotesques</i> Comme ça !
Don Lockwood	- Vous voulez dire comme ce que je fais sans doute ?
Kathy Selden	- Mais ?... Oui ! Terminus, descendez, on est arrivés !
Don Lockwood	- Pas si vite ! Selon vous, je ne suis pas un acteur ? La pantomime à l'écran ça n'est pas de l'art ?
Kathy Selden	- Ça n'est pas de l'art, l'art demande de grandes pièces, d'émouvantes tirades, la puissance lyrique des mots, Shakespeare, Ibsen...
Don Lockwood	- Dites-moi, quelle est votre haute mission sur terre pour que vous tourniez en ridicule mon humble profession ?
Kathy Selden	- Moi je suis... une comédienne !
Don Lockwood	- Oh !
Kathy Selden	- De théâtre !
Don Lockwood	- Oh, de théâtre ! Oh, bien, je serai curieux de vous voir jouer. Que jouez-vous pour l'instant ? Je ne comprendrai peut-être pas tout le texte, à moins que quelqu'un ne me l'explique. C'est à dire si un acteur est admis dans la salle. Hum, hum, hum !
Kathy Selden	- Eh bien, je n'ai pas d'engagement pour l'instant, mais ça va venir. Je vais aller à New-York.
Don Lockwood	- Oh, vous allez à New-York, et d'ici peu, on entendra parler de vous. N'est-ce pas ? Kathy Sheldon dans Juliette, dans Lady Macbeth, dans le roi Lear... Il faut mettre une barbe pour ce rôle-là, ça va de soi... Ah, ah, ah !
Kathy Selden	- Oh, riez tant que vous vous voulez mais le théâtre donne sa dignité à la profession.
Don Lockwood	- Sa dignité, vous me faites rire !
Kathy Selden	- De quel droit êtes-vous si prétentieux, dites-moi ? Vous n'êtes qu'une ombre sur la gélatine du film ; pas un être de chair et de sang, mais une ombre.
Don Lockwood	- Oui...
Kathy Selden	- Laissez-moi !
Don Lockwood	- Que redoutez-vous d'une ombre sans conscience ?
Kathy Selden	- Surtout ne m'approchez pas ! Sous prétexte que vous êtes une vedette de cinéma pourri par la débauche et la fortune vous imaginez que toutes les femmes doivent vous tomber dans les bras ! Eh bien, ne me touchez pas !
Don Lockwood	- Madame, soyez tranquille, je ne vous importunerai plus. Je ne suis qu'un humble bouffon, hélas ! Et vous, vous êtes tellement supérieure. Mes hommages, Sarah Bernhardt ! Désormais, je dois m'arracher à votre présence.
	<i>Don Lockwood sort de voiture, claque la porte en coinçant son manteau et le déchire et s'éloignant .</i>

DÉBAT 2, TEXTE 1 :

Diffusion du premier court métrage parlant « Ce n'est qu'un jouet ! » (20)'

Simpson (le producteur)	- Silence je vous prie. Je vous ai ménagé quelque surprise pour vous distraire. Asseyez-vous tous, asseyez-vous ! Je crois que vous allez rire à gorge déployée. Un type complètement fou, depuis des mois déjà me persécute. Le truc est en état de marche, Sam ?	
Sam	- Tout est prêt Monsieur Simpson.	
Simpson	- OK, roulez !	
	<i>Diffusion du film parlant. Etonnement général.</i>	
Une femme	- Qui est-ce ?	
Un homme	- Il y a sûrement quelqu'un qui parle derrière l'écran.	
Une autre femme	- Ne vous cachez pas derrière l'écran Monsieur Simpson !	
Simpson	- Non, non, je suis bien là. <i>Fin du court métrage parlant.</i>	
L'homme	- Ce n'est qu'un jouet !	
La femme	- C'est à hurler ! Oh, Oh, Oh !	
L'autre femme	- C'est vulgaire !	
	<i>4 hommes en aparté : Simpson, Edmond et deux autres hommes se réunissent pour discuter du cinéma parlant.</i>	
Un autre homme	- Est-ce que vous croyez que ça prendra, cette invention ?	
Simpson	- J'en doute. Les frères Vorner viennent d'entreprendre un film 100% parlant avec ce truc-là : « Le chanteur de jazz. » Ils vont se ruiner. Qu'est-ce que vous en dites ?	
Un autre homme	- Voyons, jamais ça ne prendra, ça !	
Edmond	- Oui, c'est ce qu'on disait des voitures 100 CV autrefois !	
Simpson	- Poursuivons notre spectacle. Allons-y messieurs. Venez mes p'tites vedettes.	
	<i>Retour aux festivités. Plus tard, « Le chanteur de jazz » annonce le triomphe du cinéma parlant.</i>	

1. Quelle sera, selon Simpson, la réaction du public lors de la diffusion du premier court-métrage parlant ?

2. Surligne dans le texte les diverses réactions. Sont-elles favorables au cinéma parlant ?

3. Pourquoi le producteur a-t-il tenu à diffuser ce premier court-métrage parlant selon vous ?

4. Que signifie la phrase « c'est ce qu'on disait des voitures 100 CV autrefois ! » prononcée par Edmond ?

DÉBAT 2, TEXTE 2 :

Diffusion en avant-première du premier film parlant de Simpson « *Le duelliste chevaleresque* » (53')

Dans la salle de cinéma	
	<i>Début de la diffusion : Lina joue avec les perles de son collier (près du microphone).</i>
Simpson	- Qu'est-ce que c'est que ça ? Il y a un orage dehors ?
Le réalisateur	- Ce sont les perles, Monsieur Simpson.
	<i>Suite du film. Lina dit : « Ze les hais ces Zhombres ! »</i> <i>Rires</i>
Lina Lamont	- On entend tout très bien, non ? (<i>s'adressant à Don Lockwood</i>)
	<i>Suite du film. Don entre en scène, et le bruissement de ses vêtements se fait entendre dans le microphone, déclenchant ainsi l'hilarité générale dans la salle... Lina tapote l'épaule de Don Lockwood avec son éventail ; le son émis par ce geste est décuplé...</i>
Un homme	- Eh Lina, avec quoi tu le frappes, une matraque ?
	<i>Rires</i> <i>Don Lockwood répète d'affilée à plusieurs reprises : « Je n'aime que vous, je n'aime que vous... »</i>
Un homme	- Quand je pense qu'on a payé un type pour écrire ce dialogue !
	<i>Rires</i>

Dans le hall d'entrée du cinéma	
Un homme	- Ça a l'air d'être comique cette histoire ?
Un agent du cinéma	- C'est un Lockwood et Lamont en parlant.
L'homme	- Quoi ?
Un couple sortant	- C'était risible !

Dans la salle de cinéma		
	<i>Un problème technique survient pendant la diffusion du film...</i>	
Simpson	- Qu'y a-t-il ?	
Le réalisateur	- C'est le son ; le son est désynchronisé.	
Simpson	- Ben, dites à l'opérateur de changer ça !	
Le réalisateur	- Oui monsieur.	
	<i>Hilarité générale. Fin du film</i>	

Dans le hall d'entrée du cinéma		
	<i>Le public sort de la salle...</i>	
Une femme	- Quel navet ! C'est à hurler !	
Un homme	- Ah ! Ça ne vaut pas « <i>Le chanteur de Jazz</i> » !	
Un autre homme	- Ze n'aime que vous ! Ze n'aime que vous ! Ze n'aime que vous ! Ze n'aime que vous...	
Simpson	- C'est la ruine, nous sommes tous ruinés.	
Don Lockwood	- Renoncez à l'exploiter !	
Simpson	- Pas possible, dans six semaines c'est la sortie générale. Je respecte le contrat. Vous êtes de si grandes vedettes que ça peut nous sauver.	
Une femme	- Jamais plus je n'irai voir ce Lockwood et cette Lamont !	
Une autre femme	- C'est vrai, quel navet !	
Un homme	- On n'a jamais rien fait d'aussi mauvais !	
Lina Lamont	- Moi ça m'a plu !	
	<i>Hilarité générale. Fin du film</i>	

► **“Singing In The Rain”** Chantons Sous La Pluie

Do
I'm singin' in the rain
Je chante sous la pluie

Just singin' in the rain
Je chante simplement sous la pluie

What a glorious feeling
Quelle sensation magnifique !

Sol
I'm happy again
Je suis heureux de nouveau

I'm laughing at clouds
Je me moque bien des nuages

So dark up above
Si sombres là haut

Do
'Cause the sun's in my heart
Car le soleil brille dans mon cœur

And i'm ready for love
Et je suis enfin prêt pour l'amour

Let the stromy clouds chase
Laissons les vilains nuages disparaître

Sol
Everyone from the place
Que tous les gens de la place

Come on with the rain
Viennent s'amuser sous la pluie

I've a smile on my face
J'ai le sourire aux lèvres

Do
I walk down the lane
Je me promène dans la ruelle

With a happy refrain
En fredonnant un gai refrain

Sol
'Cause I'm singin'
Car je chante

Do
Just singin' in the rain
Je chante simplement sous la pluie



From the Motion Picture of the same name

Singin' In The Rain

Words by Arthur Freed
Music by Nacio Herb Brown

SUGGESTED REGISTRATIONS

Drawbar Organs
 Upper: 65 8856 043
 Lower: 000 3543 100 (9)
 Pedal: 3 3
 Vibrato: On

Electronic Organs
 Upper: Flutes 8', 4', Strings 8'
 Lower: Diapason 8'
 Pedal: 16', Medium
 Vibrato: Medium

Moderately
G

I'm Sing - in' In The Rain, Just Sing - in' In The

Rain, What a gio - ri - ous fel - ing I'm

hap - py a - gain, I'm laugh - ing at clouds So

dark up a - bove, The sun's in my heart And I'm

read - y for love, Let the storm - y clouds chase Ev - 'ry

one from the place, Come on with the

rain, I've a smile on my face. I'll

walk down the lane With a hap - py re - frain, And

sing - in' just Sing - in' In The Rain.

© Copyright 1929 by MGM Inc., U.S.A.
 Copyright renewed 1957 by Robbins Music Corp., U.S.A.
 © Copyright 1974 by Robbins Music Corp., U.S.A.
 Registrations in U.K. controlled by Robbins Music Corp., U.S.A.
 Administrators: by Big 3 Music Ltd., 37-41 Mariner Street, London W1

► « Le parapluie » Georges Brassens

Il pleuvait fort sur la grand-route
Ell' cheminait sans parapluie
J'en avais un, volé, sans doute
Le matin même à un ami
Courant alors à sa rescousse
Je lui propose un peu d'abri
En séchant l'eau de sa frimousse
D'un air très doux, ell' m'a dit " oui "
Un p'tit coin d'parapluie
Contre un coin d'paradis
Elle avait quelque chos' d'un ange
Un p'tit coin d'paradis
Contre un coin d'parapluie
Je n'perdais pas au chang', pardi

Chemin faisant, que ce fut tendre
D'ouïr à deux le chant joli
Que l'eau du ciel faisait entendre
Sur le toit de mon parapluie
J'aurais voulu, comme au déluge
Voir sans arrêt tomber la pluie
Pour la garder, sous mon refuge
Quarante jours, quarante nuits

Un p'tit coin d'parapluie
Contre un coin d'paradis
Elle avait quelque chos' d'un ange
Un p'tit coin d'paradis
Contre un coin d'parapluie
Je n'perdais pas au chang', pardi

Mais bêtement, même en orage
Les routes vont vers des pays
Bientôt le sien fit un barrage
A l'horizon de ma folie
Il a fallu qu'elle me quitte
Après m'avoir dit grand merci
Et je l'ai vue toute petite
Partir gaiement vers mon oubli

Un p'tit coin d'parapluie
Contre un coin d'paradis
Elle avait quelque chos' d'un ange
Un p'tit coin d'paradis
Contre un coin d'parapluie
Je n'perdais pas au chang', pardi



► Métier : ingénieur du son

Sur un plateau de tournage, l'ingénieur du son est **l'oreille du réalisateur**.

Il est à la fois un **artiste** doté d'une **grande culture musicale** et un bon **technicien**.



Son travail commence dès **la lecture du scénario** où il imagine **la couleur sonore du film**. Il veille à **la qualité du son, la tonalité des dialogues, le choix des bruitages**.

En fonction de ses choix, il adapte son matériel de prise de son.

Lors du tournage, **il collabore avec les perchistes** qui positionnent les micros en fonction de ses indications. Il s'assure du bon enregistrement du son des dialogues ou des paroles, en tentant d'éviter le mieux possible tous les bruits parasites.

Après le tournage, il réalise **le mixage**, étape importante qui consiste à mélanger et doser les différentes sources sonores pour obtenir **la bande-son définitive** du film.

Quand il ne travaille pas pour l'audiovisuel, l'ingénieur du son évolue dans le monde musical : il **enregistre des albums en studio, sonorise des salles de concert**, etc.

Le métier d'**ingénieur du son** est très riche, il permet de voyager en passant de projet en projet.

Il permet aussi de travailler dans de nombreux secteurs, de **la musique à la radio**, en passant par **la télévision et le cinéma**.

Ses compétences : enregistrer, mixer, sonoriser.

Ses qualités : bonne oreille musicale, bonne connaissance du matériel de prise de son, curiosité, goût du travail en équipe, culture artistique.



Merci aux salles partenaires

Palace Lumière ALTKIRCH

Espace Grün CERNAY

Le Colisée COLMAR

Florival GUEBWILLER

Espace Rhénan KEMBS

Bel Air MULHOUSE

Le Saint-Grégoire MUNSTER

Rex RIBEAUVILLE

La Passerelle RIXHEIM

La Coupole SAINT-LOUIS

Vidéo-club STETTEN

Relais Culturel THANN

Gérard Philippe WITTENHEIM

L'équipe départementale « Ecole et cinéma »

Pour Chantons sous la pluie

Sylvie Allix, conseillère pédagogique Arts visuels

Frédéric Fuchs, conseiller pédagogique Education Musicale

Valérie Guyot, conseillère pédagogique ASH

Catherine Hunzinger, chargée de mission Action Culturelle DSDEN 68

Erika Kauffmann, conseillère pédagogique circonscription Andolsheim

Stéphanie Pain, coordinatrice «Ecole et Cinéma»

Laurence Picaudé, CDDP 68

et pour l'aide technique **Jean-Marie Ottmann**, reprographie DSDEN 68