

Compte-rendu de l'intervention d'Alain Garel, le vendredi 17 octobre 2008, lors de la formation « Collège au Cinéma » qui se déroulait au cinéma Balzac à Paris. Compte rendu réalisé par Anne Gollac, professeur de Lettres classiques, au Collège Gambetta.

Chantons sous la pluie

Introduction

La comédie musicale, théâtre lyrique parlé avec des intermèdes musicaux, est un genre connu dans la tradition européenne, notamment avec l'opérette viennoise. Mais seuls les Américains ont su s'en emparer pour le cinéma. Dans le cinéma français, on a des films avec des chansons, mais pas de comédies musicales. En tout cas, pour ce qui concerne l'époque de ce film, tourné en 1951.

Ce film de 1951 relate l'avènement du sonore dans le début des années 1930, et il est le fruit d'un travail d'équipe.

I. Genèse du film

Il n'y a, dans l'idée de travail collectif, rien de médiocre, contrairement à l'idée que seul le cinéma d'auteur serait un cinéma de qualité, ainsi que le prônait François Truffaut qui affirmait que le cinéaste, tel l'écrivain, était l'auteur complet de son œuvre de l'écriture du scénario à la réalisation. Or lui-même a dérogé à cette définition puisqu'il a adapté des œuvres littéraires au cinéma.

« Chantons sous la pluie » est un produit des studios hollywoodiens.

Les studios sont des sociétés anonymes avec actionnaires, conseil d'administration et président. Cette structure naît sur la côte Est des USA.

Si le cinéma émigre sur la côte Ouest au début du XXème siècle, c'est à cause d'Edison. Il exige pour son trust une taxe, à laquelle on se pliera au bout d'une période qui va de 1896 à 1908, qu'on appelle « la guerre des brevets ».

Mais la vague des auteurs et réalisateurs, juifs pour beaucoup, venus d'Europe de l'Est, se rebellera contre cet état de fait, dans les années 1908-1913, au cours de « la guerre contre le trust », conflit dégénérant parfois en règlements de compte violents, avec nervis, armes blanches et armes à feu. La nouvelle vague s'installe donc sur la côte Ouest dans la région de Los Angeles. Hollywood est ainsi créé par des émigrants de première génération en lutte contre les pionniers du cinéma.

Les structures de production très développées, créées à la fin des années 1920, ne bougeront pratiquement pas jusqu'au début des années 1950. C'est ce type de structure qui apparaît dans le film « Chantons sous la pluie » et qui produira ce film.

Il existe 5 grandes sociétés de production, les Majors :

Metro Goldwyn Meyer
Twenty Century Fox

RKO
Warner Brothers
Paramount

“ Chantons sous la pluie ” est produit par la MGM

Ces sociétés sont propriétaires de leurs terrains et de leur matériel. Sur leurs terrains on trouve des bâtiments administratifs, des ateliers de fabrication des décors, des studios avec des décors permanents (petite ville américaine, ville western, village européen, saloon...), des espaces vierges pour décors provisoires.

Tous les gens qui travaillent dans ces sociétés ont des contrats à durée déterminée de 3/5/7ans... Certains acteurs (comme Marilyn Monroe à la Fox), certains réalisateurs (comme Vincente Minnelli à la MGM) feront toute leur carrière dans le même studio. Un gros studio emploie 1000 à 1500 personnes payées pour la plupart à la semaine.

Ce système permet de produire des films cher à moindre coût, notamment parce qu'il y a des gens à demeure : on dispose de tous les techniciens et artistes, musiciens, danseurs, paroliers, on a des gens à disposition pour écrire et réécrire une scène ou la retourner à quelques mois d'intervalle, on peut donner de l'épaisseur à un personnage qui passe inaperçu quand l'acteur qui le joue a acquis de la célébrité quelque temps après... « Chantons sous la pluie » qui a coûté 2 800 000 dollars aurait coûté dans un mode de production actuel environ 14 M de dollars.

« Chantons sous la pluie » est un travail d'équipe de 8 à 10 créateurs dont le point de départ est Arthur Freed.

A lire chez Ramsey « La comédie musicale américaine » qui est, en fait, une biographie d'Arthur Freed, écrite à partir des archives de la MGM et qui permet de voir toute la genèse des films réalisés dans ce studio.
--

Freed avait produit et était en train de terminer « Un Américain à Paris » sur la musique de Gershwin. Lui-même avait écrit tout un catalogue de chansons, à partir duquel il décide de faire « Chantons sous la pluie » sur les conseils du scénariste Harold Green.

Produisant plusieurs films à la fois (il tourne « La belle de New York » avec Fred Astaire, en même temps que « Chantons sous la pluie » ; les deux films démarrent au même moment et seront tous les deux tournés en neuf semaines), Freed a un producteur associé, Roger Edens qui supervisera « Chantons sous la pluie » et qui fera le lien entre Freed et l'équipe du film.

Mais en tant que parolier- et il est aussi compositeur, chanteur, pianiste- il participera à la réalisation du film.

A l'origine, directeur musical à la MGM, responsable de 140/150 personnes (orchestre, compositeurs, copistes, techniciens...), il réclame d'être producteur bien que ce poste soit moins bien payé. La production est donc pour lui une vraie vocation.

C'est un **producteur**

- 1) qui canalise les énergies, qui supervise, qui négocie avec la direction artistique. Il réussit à convaincre Meyer d'engager six fois plus de fonds que prévu pour le « Broadway ballet » qui coûtera finalement 600000dollars.

2) qui fait œuvre révolutionnaire :

Il fait venir plein de jeunes. Sans être le producteur essentiel du « Magicien d'Oz », il a porté le projet et a imposé Judy Garland contre Shirley Temple. Il donne leur chance à Gene Kelly et à Stanley Donen. La MGM avait engagé Gene Kelly déjà connu à Broadway comme danseur chorégraphe, mais ne savait qu'en faire. Arthur Freed lui donne son premier rôle et accepte qu'il fasse de Stanley Donen, avec qui il avait déjà travaillé dans une production de Broadway, son assistant chorégraphe et coréalisateur.

Il intègre les intermèdes musicaux, les chansons dans la dramaturgie. Il veut que, si on retire les musicaux, il y ait un trou dans la narration, ou qu'une relation avec le personnage disparaisse.

Avec l'arrivée de Kelly et de Minnelli, amenés par Freed à la MGM, ***la manière de filmer la danse va changer.*** La caméra deviendra la partenaire du danseur. Et ce danseur, Kelly va le « prolétarianiser ». Le héros du « musical » n'évoluera plus dans les palaces, portant, comme Fred Astaire, queue de pie et chapeau haut de forme. Kelly incarnera un personnage du Middle West un peu hâbleur, dragueur qui se fait « ramasser » par les filles...

EXTRAITS

1) « *Les chercheuses d'or* » ou « *Gold diggers* » 1935 produit par Warner, producteur engagé socialement. Une chercheuse d'or est une fille qui tente de faire un beau mariage pour se sortir de la misère. Intrigue et intermèdes chorégraphiques sont tournés parallèlement. Numéros plaisants très riches mais qui sont des unités indépendantes, où le chorégraphe, Busby Berkeley, a toute liberté. Ici le numéro présenté est prétexte à des effets visuels kaléidoscopiques obtenus par des miroirs.

2) *Fred Astaire et Ginger Rogers* dans un film de la RKO.

L'intrigue est simplissime : Astaire rencontre Rogers, elle lui plaît, elle le rembarre, il la séduit. La scène présentée se situe quand, après avoir suivi la jeune femme dans l'école de danse où elle travaille, il lui révélera à elle comme aux autres quel magnifique danseur il est.

La caméra se contente d'enregistrer l'exhibition. Les danseurs évoluent sur une piste. On prend des plans assez larges. On se contente de faire un panoramique de recadrage à gauche et à droite pour que les danseurs ne sortent pas du champ. Pas de réflexion sur les rapports entre le cinéma et la danse. Beaucoup de travail de pré-production : tous les tournages sont faits en play-back, sauf le bruit des claquettes qui est postsynchronisé.

Astaire joue sur la légèreté, il nous fait oublier l'effort, alors que Kelly qui est athlétique joue sur la perception de l'effort.

3) « *Les trois mousquetaires* » 1948, de Georges Sidney avec Gene Kelly.

C'est Gene Kelly qui joue le rôle de D'Artagnan : la scène proposée est celle où D'Artagnan découvre la fleur de lys imprimée sur l'épaule de Milady, parce qu'elle

est reprise dans « Chantons sous la pluie », en abyme, quand Lokwood (Kelly) tourne une scène du film muet « Duelling cavalier » avec Lina Lamont (Jane Hagen).

- 4) « *Pirate* » 1948 Judy Garland chante « Be a clown », chanson écrite par Cole Porter. En écrivant « Make them laugh » pour donner un numéro à Donald O'Connor, A.Freed plagie Cole Porter sans s'en rendre compte, alors que le film de « *Pirate* » avait été produit par Freed lui-même avec Minnelli comme réalisateur, et Gene Kelly comme acteur.
- 5) « *Pirate* » Gene Kelly en chef de troupe famélique, hâbleur, danse dans un décor de place des Caraïbes, allant d'une femme à l'autre. Kelly joue avec le décor qui sera construit en fonction des besoins cinématographiques. La caméra suit Gene Kelly. Les machinistes déplacent un engin d'environ trois tonnes. La caméra suit le danseur, parfois le précède : elle monte, va en travelling avant, fait un panoramique, l'accompagne en travelling vertical à la grue, travelling avant pour se rapprocher, repart... Tout cela donne une grande fluidité à ses mouvements...

II La voix et la danse dans « Chantons sous la pluie »

L'intrigue se passe au moment où les studios sont en place et où le cinéma se met à parler. Dans le film tout le monde a l'air étonné devant l'extrait de cinéma sonore que le producteur Simpson présente à ses invités, lors de la Première du dernier film de ses acteurs fétiches Don Lockwood et Lina Lamont.

Mais l'idée d'un cinéma sonore est antérieure au cinéma des frères Lumière !

En fait le gramophone existe depuis 1850 environ, les premières décompositions des mouvements par une caméra datent de 1888. Edison commercialise un appareil qui fait la synthèse du mouvement, le kinéscope, en 1892 : on met une pièce dans l'appareil qui met en route un petit film de 20/35 secondes qu'on voit en vision directe et individuellement à l'aide d'un binoculaire.

Edison qui a aussi le brevet du gramophone demande à un ingénieur de son entreprise, Dixon, de trouver un moyen d'accoupler le son du phonographe à l'image du kinéscope. Le résultat n'est pas brillant, et la commercialisation pose problème parce que le cylindre sonore n'est pas reproductible. Plus tard le disque de 78 tours, reproductible, ne dure que 2/3 mn, ce qui pose problème par rapport à la durée d'un film. En France Léon Gaumont, comme Charles Pathé, vont dépenser des fortunes pour tourner des films sonores. On tournera donc des films sonores très courts, le temps d'une chanson ou d'une aria, entre 1905 et 1912. Il en existe 2000 environ qu'on commence, aujourd'hui, à restaurer.

Mais on abandonne l'idée d'un cinéma sonore après 1912, et il faudra attendre l'invention du micro, de l'amplificateur et la transformation du son en spectre sur l'image vers 1922/1923 pour réexpérimenter le cinéma sonore. Ce sera, en fait, le développement de la radio dans les années 20, qui permettra un retour définitif du cinéma sonore au début des années 1930.

Les studios ont des stations de radio (privées aux Etats-Unis) pour promouvoir leur production, en diffusant les chansons des films, les interviews... Un jour, un technicien qui installe un émetteur dans les studios de la Warner, explique qu'on a trouvé un moyen de synchroniser le son et l'image. Sam Warner engage alors des fonds importants pour tenter l'expérience.

1926 : avant-première avec de petits films synchronisés, puis un long métrage « **Dom Juan** », **qui est un film muet, mais dont la musique est enregistrée.**

Jusque là, la musique était produite par un pianiste ou carrément par un orchestre installé dans la fosse, sous la scène. On parle à propos de cette innovation de « folie Warner ».

William Fox au **printemps 1927**, projette un autre film « L'heure suprême », muet, avec une musique enregistrée, et lance en même temps les « **Fox Movie Tone** », **films d'actualités sonores, avec commentaires et musique enregistrés.**

A l'automne 1927, « Le chanteur de jazz » dont il est question dans « Chantons sous la pluie », est partiellement muet : les personnages dialoguent par intertitres interposés, mais il y a 8/9 moments musicaux synchronisés avec un vrai dialogue.

Il faut attendre **1929** pour que le sonore prenne le pas sur le muet, aux Etats-Unis. En Europe, beaucoup de chefs d'œuvre du muet sont postérieurs au « Chanteur de jazz ».

Ce film nous montre comment se passe la transition entre muet et sonore.

A. Le tournage des films muets tel que le montre ce film :

Extrait I (séquence 10)

On voit trois tournages simultanés sur un même plateau ; les réalisateurs dirigent à la voix ; des musiciens (comme ici un pianiste) peuvent être présents pour accompagner l'action ; des artisans travaillent en faisant du bruit. Lockwood qui vient d'apprendre que Lina Lamont a fait renvoyer Kathy, insulte sa partenaire pendant qu'il joue une scène d'amour de « Duelling cavalier ».

En fait ce gag n'est pas vraisemblable parce que dans le muet les dialogues étaient écrits et les acteurs disaient ce qui était inscrit sur les cartons... Depuis qu'au début du cinéma, certains films projetés devant des sourds-muets avaient provoqué la réprobation du public, quand ils lisaient sur les lèvres des acteurs des mots qui n'avaient rien à voir avec le scénario.

En revanche le reste est authentique : le réalisateur qui dirige à la voix, Cosmo Brown qui joue du piano pour créer l'atmosphère, le technicien qui passe un coup de balai...

B. La voix

Dans la réalité beaucoup de problèmes se sont posés :

Celui des acteurs qui ne parlaient pas ou parlaient mal l'anglais.

Celui des acteurs dont la voix ne correspondait pas à celle qu'on leur imaginait. Cela a été le cas de John Gilbert, compagnon de Greta Garbo.

Extrait II (séquence 12)

Sur le tournage du film où l'on chante « Beautiful girls », on voit un vrai micro de l'époque (contrairement à la scène du tournage de « Duelling cavalier » parlant), espèce de tuyau de poêle qui descend suspendu à un fil pour éviter toute vibration qui, à cause de l'électricité statique, provoquerait des grésillements.

Extrait III (séquence 16)

C'est la scène du tournage de « Duelling cavalier » parlant, où Lina est incapable de s'adapter au micro. A l'exception du micro, tout est conforme à la réalité : tourner des films sonores était un casse-tête. Les caméras étaient enfermées dans des cages de verre. On ne pouvait donc plus faire de travelling, ni donc de compositions très travaillées. On ne perdait pas la voix comme dans la scène proposée, car on avait des micros multidirectionnels, mais le problème était qu'ils enregistraient tous les bruits environnants. Il a fallu dépenser des sommes faramineuses pour reconstruire les studios afin de les insonoriser et éviter ainsi tout bruit extérieur au film !

Extrait IV (séquence 17)

La scène de l'avant-première de « Duelling cavalier » pose le problème de la désynchronisation du son. On avait inventé le son optique où le son se trouve sur le même support que l'image, mais en cas de problème de la bande on perd la synchronisation. Warner, dans ses premières productions, jusqu'en 1931, mettait la bande son sur un disque parce que le son était bien meilleur, mais c'était un procédé très coûteux, et lui-même est passé au son optique, malgré sa médiocrité.

L'invention de la postsynchronisation date de 1933.

Et la danse...

Extrait I (séquence 19)

Lockwood-Kelly chante sous la pluie.

« Singing in the rain » a déjà été chantée dans les productions MGM par Cliff Edwards, par Jimmy Durante et par Judy Garland. Cette version sera la plus célèbre.

Il y a dans cette scène tout un travail sur les couleurs : la dominante est le bleu (costume, voiture, chaussée) avec des taches jaune orangé (fenêtres) à l'arrière plan.

La scène a été tournée dans un décor permanent, mais le chorégraphe a suivi Kelly dans toutes ses répétitions pour marquer les endroits où il devait y avoir des trous d'eau.

La caméra est en travelling latéral qui précède un peu le personnage ; il s'arrête, elle s'arrête, elle resserre pour passer d'un plan moyen large à un plan américain et coupe dans l'axe ; on revient au plan moyen large, toujours en travelling. La caméra suit tous les mouvements de Kelly : on resserre avant la coupe. Triple mouvement : travelling avant, travelling vertical et on fait un panoramique pour prendre de haut.

Fin de la scène : double mouvement d'éloignement et d'élévation, retour au gris bleu monochromatique.

Dans cette scène on voit l'importance du travail collectif car les machinistes ont un rôle égal à celui du danseur. La caméra est toujours mobile, ce qui exige des répétitions de la part des uns et des autres, et non plus seulement du danseur.

III « Chantons sous la pluie » célèbre le monde des apparences

Le jeu des doublages

Quand Kathy Selden chante, ce n'est pas elle qui chante : elle est doublée par Betty Royes.

La voix suraiguë de Lina Lamont n'est pas celle de Jean Hagens, la comédienne qui joue ce rôle.

Et mieux encore ! Lorsque Kathy Selden, jouée par Debby Reynolds, double Lina Lamont, ce n'est pas la voix de Debby Reynolds qu'on entend mais la vraie voix de Jean Hagens, voix très distinguée et très belle.

Extrait (séquence 24)

Kathy double Lina : c'est une scène de postsynchronisation.

On voit un « **rythmographe** » : pellicule 35mm perforée qui défile sous l'écran horizontalement. Il y a une barre et quand le mot arrive à la barre on le prononce. Elle défile au même rythme que l'image. Mais ce qui est écrit est manuscrit, jamais tapé, à cause des intonations. Si le personnage traîne sur un « oui », il est écrit « ouiii » pour rendre le phrasé. La longueur de la graphie rend compte du mouvement des lèvres.

Le jeu sur les voix

Beaucoup de scènes parlent de la voix : il y en a quinze.

Don interviewé par le journaliste au moment de la Première ne laisse pas parler Lina Lamont qu'on n'entend parler qu'un certain temps après, dans les coulisses... après le retour en arrière sur la carrière de Lockwood, la projection et l'apparition du couple sur la scène.

La projection du film parlant de démonstration.

La leçon de diction.

L'avant-première ratée du premier film parlant.

L'invention du doublage

.....

La scène de postsynchronisation. La révélation finale de la nature de la voix de Lina Lamont.

C'est l'apparence qui devient le vrai

Dans la première séquence on joue sur la dichotomie entre la bande images et la bande son, la dichotomie entre la beauté du visage de l'actrice, icône du 7^{ème} art, et la réalité du personnage, avec sa voix suraiguë de femme idiote, égocentrique et inculte.

Kathy se présente à Don comme une comédienne de théâtre classique, alors qu'elle est une danseuse de music-hall qui sort d'un gros gâteau.

Don fait sa déclaration sur un plateau vide : il se présente comme un histrion qui a besoin de la scène pour s'exprimer. Il allume les rampes, met en marche les ventilateurs pour jouer la brise matinale. Il crée un environnement factice et nous fait oublier l'artifice qui devient réalité. (séquence 13)

Dans la séquence 21, on voit Kathy enregistrer la chanson « Would you », puis on voit Lina Lamont, et ensuite la scène filmée unit le visage de Lina et la voix de Kathy.
