



## Genre

Comédie musicale

## Adapté pour les niveaux

À partir du CE2

## Disciplines concernées

Anglais · Histoire · Cinéma

# Chantons sous la pluie

[SINGIN' IN THE RAIN]

En ce début des années 1950, le cinéma américain aime à se mettre au miroir et exposer les rouages de la fabrique hollywoodienne. Après **Boulevard du crépuscule** et **Les Ensorcelés**, **Chantons sous la pluie** revient – dans la bonne humeur ! – sur la transition du muet au parlant, par la grâce de la musique, de la danse et du chant...

**C**hantons sous la pluie est le quatrième long métrage de Stanley Donen, et sa troisième comédie musicale. Il en réalisera encore six (!) durant la décennie, ce qui fait de lui l'un des praticiens les plus expérimentés du genre. S'il nous a paru pertinent d'intégrer ce classique des années 50 dans une programmation centrée sur l'entre-deux-guerres, c'est parce qu'il examine une période clé de l'histoire du cinéma : la transition du muet au parlant. Une mutation technique qui entraîne une restructuration de l'industrie : des studios, contraints d'investir massivement et de modifier leur mode de production ; aux salles, dont l'équipement se modifie radicalement en quelques mois, sans parler des attentes du public. Ces mutations techniques entraînent en toute logique

des mutations stylistiques : les contraintes techniques liées à la captation des dialogues « gèlent » (partiellement et provisoirement) la fluidité de la caméra en usage à la fin du muet. Le film met aussi en évidence le lien, entretenu tout au long de l'histoire du *musical*, avec son homologue scénique, celui de Broadway (par exemple dans le morceau de bravoure final « *Broadway Melody* »). En cette déterminante année 1927, l'histoire de Broadway et celle du *musical* hollywoodien ont fini par se rejoindre, avant de se chevaucher, et parfois de se confondre. C'est ainsi toute l'histoire du *musical*, sous ses formes variées, qui est esquissée par Gene Kelly et Stanley Donen. Retour sur un classique indémodable truffé de scènes d'anthologie chargées d'humour et d'énergie. ♪



**Un film de Stanley Donen et Gene Kelly**

États-Unis · 1952 · 102 mn

**Hollywood, 1927. Don Lockwood et Lina Lamont sont deux stars du muet dont les productions remportent un immense succès. Mais la sortie de *Chanteur de jazz*, le premier film parlant, met l'industrie du cinéma en ébullition. Don et Lina vont devoir s'adapter à cette révolution en prenant des cours de diction...**

**Producteurs** Arthur Freed [Metro-Goldwyn-Mayer] **Scénario** Betty Comden et Adolph Green — **Avec Gene Kelly** (Don Lockwood), **Donald O'Connor** (Cosmo Brown), **Debbie Reynolds** (Kathy Selden), **Jean Hagen** (Lina Lamont), **Millard Mitchell** (R. F. Simpson)...

## Le Chanteur de jazz, du muet au parlant

L'action de **Chantons sous la pluie** est située en 1927 et raconte, dans le milieu du cinéma et de la fabrication des films, la transition du muet au parlant.

Une production tournée par le studio Monumental Pictures, *The Duelling Cavalier*, devient du jour au lendemain *The Dancing Cavalier*. Après une première catastrophique (voir l'analyse de séquence), il change en effet radicalement de genre : de film de cape et d'épée (muet), il se voit transformé en *musical*<sup>1</sup>. Vers la fin du film de Kelly et Donen, la longue séquence « Broadway Melody », pastiche de film noir, résume également la dette de Don Lockwood envers Broadway, entre spectacle de vaudeville, revue et *musical*. Cette séquence est également un espace de fusion entre formes scénique et filmée. Fusion bienvenue, puisqu'elle rejoue à sa manière la rencontre, à la fin de l'année 1927, entre Broadway et le cinéma.

Le 27 décembre 1927, pas moins de onze spectacles de la 42<sup>e</sup> Rue déroulent leur première ! C'est dire le bouillonnement artistique qui secoue cette artère new-yorkaise devenue mythique<sup>2</sup> et laboratoire, au fil du temps, des multiples évolutions du spectacle musical aux États-Unis. Deux mois plus tôt, le 6 octobre, c'est un film qui a fait l'événement : **Le Chanteur de jazz**<sup>3</sup> (*The Jazz Singer*), première œuvre parlante avec pour tête d'affiche la plus grande vedette de la scène des années 20 : Al Jolson, rendu célèbre par ses apparitions sur scène grimé en noir, sur le modèle des *Black Minstrels*. Coïncidence qui n'en est pas une, **Le Chanteur de jazz** raconte comment le fils d'un *kantor* refuse d'embrasser la carrière de son père à la synagogue pour se consacrer au music-hall. Il était dit que le parlant et le musical avaient partie liée dès le début<sup>4</sup>.

### Le pari du studio Warner

Warner Bros. est le studio hollywoodien qu'on associe immédiatement à la transition du muet au parlant. C'est notamment lui qui produit et distribue **Le Chanteur de jazz** d'Alan Crosland, premier long métrage « *partiellement parlant* ». Ce sont, en réalité, seulement une poignée de numéros chantés qui sont sonorisés.

Impossible, évidemment, de résumer en quelques lignes l'évolution de la Warner dans l'entre-deux-guerres, mais il importe d'avoir à l'esprit que cette histoire est indissociable d'une expansion continue des avoirs du studio durant les années 20. Et comme pour *Show Boat*, **Le Chanteur de jazz** est à la fois l'aboutissement d'une logique enclenchée des années plus

tôt, mais également le point de départ d'un nouveau chapitre du médium.

À l'image des autres grands studios tels que Metro-Goldwyn-Meyer (MGM) ou Paramount, Warner est une entreprise intégrée verticalement : elle maîtrise l'ensemble d'une chaîne qui va de la production des films à leur exploitation en salles, en passant par leur distribution. Dans cet écosystème, les salles représentent alors, de très loin, la part la plus lucrative. C'est pourquoi les plus grands studios s'assurent du contrôle de chaînes de salles de cinéma, qui garantissent à leurs productions des débouchés rentables. Cette expansion des trois secteurs-clé se double d'achats de sociétés qui touchent, de près ou de loin, à la fabrication des films.

Dans le cas de Warner, c'est l'acquisition, au printemps 1925, d'une station de radio à Los Angeles qui laisse entrevoir aux frères Warner de nouvelles perspectives, à travers le système mis au point par Western Electric pour enregistrer et reproduire le son sur la pellicule des films.

Au départ, l'idée est simplement d'enregistrer des numéros musicaux en mesure de se substituer aux attractions scéniques. Celles-ci requièrent en effet une logistique lourde. Après un an d'expérimentations communes et la création d'une filiale, Vitaphone, entièrement dédiée à la production de courts métrages parlants, les premiers *Vitaphone Prelude*, des collections de courts métrages musicaux, font leur débuts en salles. Très vite, cette politique s'intensifie : en octobre 1927, 150 courts ont déjà été produits, associant restitution d'actualités et captation d'extraits d'opéras, de musique classique et de chansons populaires.

C'est un vaste tour de chauffe destiné à intégrer progressivement la production de longs métrages. Alors qu'elle muscle ses acquisitions tous azimuts (à la fois dans la production – le studio First national –, l'exploitation et dans l'édition musicale), Warner sort **Le Chanteur de jazz**, long métrage qui ne suscite dans un premier temps que des réactions mitigées. Très vite, pourtant, le film s'avère un immense succès. Le coup de poker des frères Warner a réussi, et pas plus tard qu'à l'automne 1928, c'est l'ensemble de la production du studio qui est convertie au parlant. Cette même année, les autres studios tels que Paramount ou MGM, contraints de s'aligner, se lancent à leur tour – mais avec un temps de retard – dans le cinéma parlant.



<sup>1</sup> À la notion de « comédie musicale », nous avons préféré celle de « *musical* » que nous avons distingué selon sa déclinaison à la scène ou à l'écran.

<sup>2</sup> Et célébrée dans le film **42<sup>e</sup> Rue** de Lloyd Bacon (1932), avec une chorégraphie très remarquée de Busby Berkeley qui en constitue le moment fort.

<sup>3</sup> Le film joue un rôle non négligeable dans **Chantons sous la pluie**. C'est à la suite de son succès que Monumental Pictures se résout à produire son premier long métrage parlant.

<sup>4</sup> En lire plus sur le Broadway de la fin des années 1920 et son lien avec Hollywood : voir site internet du Festival du film d'histoire.





## Stanley Donen, un réalisateur-clé du *musical*



Stanley Donen sur le plateau de *Mariage royal* (1951) avec la comédienne et danseuse Jane Powell. Celle-ci tournera à nouveau avec Donen dans *Les Sept Femmes de Barberousse* (1954), le plus grand succès en salle du cinéaste.

En 1933 – il a 9 ans –, Stanley Donen découvre **Carioca** (*Flyin' Down To Rio*, Thornton Freeland), première apparition à l'écran du tandem Fred Astaire-Ginger Rogers. Il en est émerveillé : « *J'étais transporté dans un monde de fantaisie dans lequel tout semblait joyeux, accueillant, facile et encouragé. J'étais empli d'un sentiment de bien-être.* » Donen affirme avoir vu le film au moins une trentaine de fois. D'une certaine manière, il est resté fidèle à cet amour d'enfance, qui a pu servir de fil conducteur à son exploration du *musical* : entre 1949 et 1958, le cinéaste consacre au genre pas moins de 10 films, un record !

### Abbott & Donen, et retour

Stanley Donen est exemplaire de la circulation des formes et des créateurs entre Broadway et Hollywood. C'est en effet sur scène qu'il entame sa carrière, dans la troupe de George Abbott.

Auteur, interprète, metteur en scène et producteur, Abbott est une institution à Broadway. Il s'est fait remarquer d'emblée par le rythme soutenu et la clarté narrative de ses mises en scène – à tel point qu'au sommet de sa gloire, dans les années 40, on parle volontiers d'*Abbott's Touch* ! Et c'est à l'occasion de l'un de ces spectacles, *Pal Joey*, que Donen, alors simple membre de la troupe de danseurs, fait la connaissance de Gene Kelly, un nouveau venu que le show transforme en star du jour au lendemain.

Les deux jeunes gens inaugureront leur partenariat créatif seulement quatre ans après, sur le tournage de **La Reine de Broadway** (Charles Vidor, 1944).

Autre opportunité, plus tardive, toujours offerte par George Abbott : lorsque Donen cherche, dans les années 50, à rompre son contrat avec la MGM, c'est son mentor de la première heure qui lui propose de co-signer l'adaptation à l'écran (pour le studio Warner) de deux spectacles qu'il vient de porter triomphalement à la scène : **Pique-nique en pyjama** (*The Pajama Game*, 1957) et **Damn Yankees !** (1958).

### Un créateur de formes

Après un bref contrat d'un an à la MGM, où il est à la fois danseur et assistant chorégraphe auprès du cinéaste Charles Walters, Donen suit Gene Kelly à la Columbia, en 1944, pour **La Reine de Broadway** (*Cover Girl*, Charles Vidor). Il a l'idée de la scène où Kelly danse avec son propre reflet. Vidor plutôt sceptique, Donen et Kelly s'attellent donc seuls à la réalisation d'une séquence que Donen passera environ un an à monter. La scène est presque un double inversé du morceau titre « *Singin' in the Rain* ». Avec son climat presque funèbre, oppressant, et son effet visuel novateur, cette « *Alter Ego Sequence* » est la matrice de nombreuses autres à venir, une fois Donen officiellement devenu metteur en scène. Car c'est l'inventivité et le goût

pour la création de formes nouvelles qui définissent notamment son apport au *musical*.

Cet apport varie selon les productions, mais il est repérable dans sa variété même : c'est le tournage partiellement en décors naturels d'**Un jour à New York**<sup>1</sup> (1949), son premier long métrage, dont il retrouvera la saveur réaliste à l'occasion de **Pique-nique en pyjama**, situé dans un atelier de confection. Ce sont les effets de *split screen* (« écran partagé ») de **Beau Fixe sur New York** (*It's Always Fair Weather*, 1955), focus sur les réflexions (muettes) des trois personnages principaux, déçus de leurs retrouvailles dix ans après. C'est l'aménagement du studio de **Chantons sous la pluie**, noyé sous des trombes d'eau pour les besoins de cette chorégraphie devenue culte. C'est la danse au plafond de Fred Astaire dans **Mariage royal** (*Royal Wedding*, 1951), effet tellement sidérant que Stanley Kubrick le reprendra tel quel dans **2001, l'odyssée de l'espace** (1968). C'est aussi l'approche très graphique, fondée sur de puissantes associations de couleur, pop avant l'heure, de **Drôle de frimousse** (*Funny Face*, 1957). Et c'est, avant tout cela, la célèbre scène d'**Escale à Hollywood** (*Anchors Aweigh*, George Sidney, 1945), miroir de celle de *Cover Girl*, où Gene Kelly danse à nouveau avec un surprenant partenaire : la souris de dessin animé Jerry.

Stanley Donen s'éloignera définitivement du *musical* à la fin des années 50, alors que le genre est en déclin et que son amitié-collaboration avec Kelly a été mise à mal par des dissensions personnelles et l'échec au box office de **Beau Fixe sur New York**. La suite de sa carrière donnera pourtant des œuvres passionnantes, de **Charade** (1963) au surprenant **Saturn 3** (1980) – portant trace de l'humour, de l'inventivité et de la sensibilité visuelle dont Donen avait amplement témoigné durant une décennie magnifique.

<sup>1</sup>. Une révolution dans l'histoire du genre, qui préfigure la version filmée de **West Side Story** (Robert Wise, 1961).

# Pistes pédagogiques et suggestions d'extraits à montrer aux enfants.

## Le musical, un genre cinématographique

**Chantons sous la pluie** est un *musical*, une comédie musicale.

- *Qu'est-ce que cela signifie ?*
- *Quels sont les éléments qu'on retrouve généralement dans une comédie musicale ?*
- *Est-ce que l'histoire, la manière dont elle est racontée ou les décors vous paraissent réalistes, ou non ? Pourquoi ?*

### La musique, le chant et la danse

- *Repérer les différents numéros chantés et dansés.*
- *Repérer et énumérer les différentes sortes de danses présentes dans le film : danse acrobatique, charleston, tap dance (claquettes)...*
- *En quoi ces numéros font-ils avancer l'histoire ?*

### Le monde du cinéma

#### La hiérarchie du studio

- *Repérer les différents personnages associés à la production d'un film et définir leurs fonctions.*
- *Certains de ces personnages ont l'air de remplir plusieurs fonctions. Lesquelles ?*

#### Le tournage des films et les codes du cinéma muet (cf. également l'analyse de séquence)

- *Comment raconter sans paroles ?*
- *Quel est le rôle des intertitres ?*
- *En quoi le cinéma muet est-il différent du parlant ? Est-ce que cela tient seulement à la présence du son et des dialogues ?*

#### Les contraintes du cinéma parlant

À partir des éléments montrés dans le film, répondez aux questions suivantes :

- *Où se trouve la caméra ?*
- *Comment le son est-il enregistré ?*
- Dans **Chantons...**, lors du second tournage du *Duelling Cavalier*, les comédiens jouent de la même manière que durant le muet.
- *Quels problèmes cela pose-t-il ?*
- *Don est-il un « bon » comédien ? Pourquoi ?*

## Les deux âges d'or du genre

### Les musicals des années 30

· Les opérettes d'Ernst Lubitsch : Lubitsch est peut-être le premier très grand réalisateur de musical, grâce à un mélange très singulier de marivaudage et d'opérette. D'ailleurs, certains de ces films sont essentiellement chantés (et non dansés).

Des duos plein de glamour :

· Le couple Astaire-Rogers : c'est l'un des couples emblématiques du genre. Fred Astaire et Ginger Rogers auront tourné pas moins de 10 films ensemble, dont 9 durant les années 30. Un de leurs classiques : **Le Chanteur du dessus** (*Top Hat*, 1935).

· Le couple Jeannette McDonald-Nelson Eddy. Jeannette MacDonald a tourné dans plusieurs films d'Ernst Lubitsch (elle est notamment la vedette, avec Maurice Chevalier, lui aussi étroitement associé à l'univers de Lubitsch, de **La Veuve joyeuse** en 1934 – d'après Franz Lehár). Elle forme avec Nelson Eddy un duo également très prolifique, qui a acquis en son temps la même célébrité que le tandem Astaire-Rogers.

· Les chorégraphies de Busby Berkeley sont également extrêmement populaires durant les années 30. Des films tels que **Chercheuses d'or de 1933** ou **42<sup>e</sup> Rue** donnent des exemples canoniques de chorégraphies où des bataillons de *chorus girls* composent de vastes figures géométriques. Ces figures reconnais-

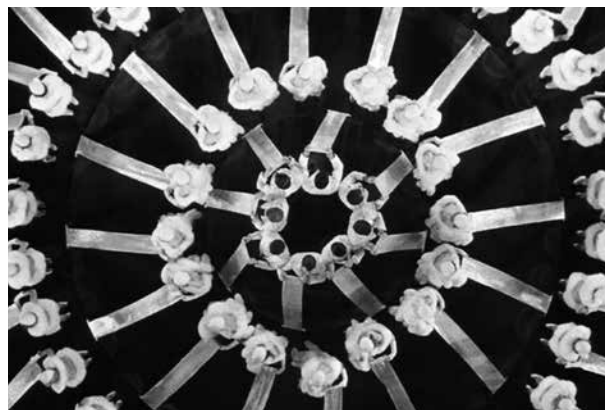
sables au premier coup d'œil et le travail novateur de la caméra nuancent énormément la représentation schématique du « statisme » des débuts du parlant. Le final de **42<sup>e</sup> Rue** (à montrer aux élèves) en démontre l'exactitude toute relative.

· Un classique indémodable : **Le Magicien d'Oz**, fantaisie colorée de Victor Fleming (1939) qui révèle une chanteuse et comédienne qui allait s'imposer comme une star du genre : Judy Garland. Le rapport noir et blanc-couleur (un peu à la manière du rapport muet-parlant) est susceptible de faire réfléchir les élèves aux « formes opposées » (ou supposées telles) de l'histoire du cinéma.

### Les musicals des années 50

**Chantons sous la pluie** appartient à une période généralement considérée comme l'apogée du *musical*, la première moitié des années 1950. Le genre connaît ensuite un déclin assez rapide même si, comme le western, il se trouve toujours des films pour en faire perdurer la magie. Le dernier en date : **La La Land** de Damien Chazelle.

Parmi les œuvres les plus connues de cette décennie 1950 : **Un Américain à Paris** (1951) et **Tous en scène** (1953), toutes deux signées Vincente Minnelli, l'autre grand spécialiste du genre à l'époque ; **Les Sept Femmes de Barbe-rousse** (1954), autre classique enchanteur de Stanley Donen.





## « *Singin' in the Rain* » : une séquence culte de l'histoire du cinéma

Outre la séquence analysée plus loin, la scène la plus célèbre de **Chantons sous la pluie** (et l'une des plus connues de l'histoire du cinéma) est celle où Don Lockwood, se laisse aller à danser en pleine rue, la nuit, sous un véritable déluge.

· En quoi cette scène est-elle surprenante? Pourquoi?

· Repérer les mouvements de caméra. Quel sens apportent-ils à la scène?

· Analyser le jeu de scène entre Don et le policier [image 8 à 10].

· Qu'est-ce que ce numéro dit du personnage et du changement qui s'est opéré en lui?

· Étudier le jeu de Don avec les accessoires (le chapeau, le parapluie...) et le décors (le réverbère, la gouttière...).



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



## Chantons sous la pluie, une approche souriante de la fabrique des studios

En ce début des années 1950, Hollywood se met au miroir. Ces films « réflexifs », où l'usine à rêves conçoit des fictions dont elle est le sujet, sont souvent façonnés sur le mode de la mélancolie, voire de la tragédie. Elles évoquent volontiers un « âge d'or », la manière dont on fabriquait les films « avant » – y compris durant le muet (**Boulevard du crépuscule**, *Sunset Boulevard*, Billy Wilder, 1950). Par contraste, le présent y montre une conception des films abîmée, dégradée par la modernité ou le prosaïsme. À rebours de ces films, **Chantons sous la pluie** opte au contraire pour une représentation caractérisée par la légèreté et l'humour, bien que son approche des studios soit remarquablement variée et complète.

**Chantons...** procède par cercles concentriques. Le film commence par examiner le rapport des vedettes au public. Il s'ouvre par une première où s'étale le glamour des stars. Mais très vite, les réactions de la foule massée devant le Grauman's Chinese Theater se signalent par leur savoureuse exubérance [image 1]. La « Madame Loyal » de la soirée est un personnage de farce qui trahit la superficialité du rituel.

Le glamour est mis à distance par une histoire d'amour (entre le couple vedette Don et Lina) fabriquée de toutes pièces par le service publicitaire du studio. On a intérêt à montrer que la fiction s'épanche dans « la vie réelle », que les artifices de l'écran peuvent trouver une traduction concrète (et romanesque) dans le quotidien. Mais Stanley Donen et Gene Kelly ne se montrent pas dupes d'un dispositif qui sacrifie aux conventions. Les couples qui défilent sur le tapis rouge sont définitivement mal assortis [image 2]. Surtout, l'ascension de Don et de son comparse Cosmo s'incarne dans une sorte de réalité parallèle : le son et l'image s'y contredisent en permanence.

La rencontre de Don et Cathy procède d'un registre assez comparable. En voiture, Cathy jette à la figure de Don les outrances des comédiens du muet (les mimiques et les postures dénuées de nuances), qui paraissent d'autant plus

en décalage avec le réalisme désormais recherché par le public.

Pourtant, les personnages ne cessent d'évoluer dans un univers gouverné par l'artifice. La « réalité parallèle » présente dès l'ouverture sert également de conclusion au film : lorsque le rideau s'ouvre et que le public découvre, derrière Lina, la jeune femme qui lui prête sa voix, c'est comme le double fond de l'effet cinématographique (en l'occurrence l'effet sonore) [image 3] qui est mis en évidence. Comme l'affirme le cinéaste Brian De Palma, le cinéma c'est « *du mensonge 24 fois par seconde* ». Un pacte est conclu avec le public, qui accepte que la mise en scène et les effets miment le réel – mais le travestissent. Lorsque Don fait sa déclaration à Cathy dans le studio vide, il sculpte ses aveux à même les décors et la lumière. Une vérité, celle de ses sentiments, s'incarne dans un geste qui célèbre les puissances du faux [images 4 à 6]. Le *musical*, à sa manière, ne parle que de cela : c'est de l'artifice plaqué sur de l'humain. Et les deux se confondent.

**Chantons sous la pluie** est aussi une célébration du temps des pionniers. Les souvenirs de Don, au début, font revivre une époque héroïque où tout est à inventer : les principes de la mise en scène et du récit, les effets et les cascades, mais aussi, à l'avènement du parlant, les codes de la captation et de la restitution du son.

Cette approche « technique » se double d'une autre, encore plus pragmatique peut-être, sur la manière dont un studio est dirigé et sur les relations contractuelles qui définissent le fonctionnement de cette entité professionnelle un peu particulière. Lorsque Lina fait chanter Simpson, le producteur, elle pose en réalité une question essentielle : qui détient le pouvoir, la vedette ou l'administration du studio ? Au fond, elle est « punie » pour avoir remis en question sa hiérarchie. Sa défaite, pour drôle et cruelle qu'elle soit, vient sanctionner le moment où elle a franchi la ligne – transgression que les spectateurs de toutes époques sont en mesure de percevoir et de comprendre.



ANALYSE DE SÉQUENCE

# La première du *Duelling Cavalier*



1



2

C'est la première projection publique du *Duelling Cavalier* [image 1]. Un film à la genèse déjà passablement cahotique : cette production, muette à l'origine, s'est en effet muée en cours de route en film « 100% parlant » suite au succès du *Chanteur de jazz*. Le tournage est marqué par l'adaptation difficile de Lina Lamont aux contraintes de la prise de son, ce qui laisse augurer d'un "produit fini" peu convaincant. De fait, la première va se transformer en séance-catastrophe. Loin des triomphes programmés du tandem Lockwood/Lamont, la projection, une fois achevée, laisse à penser que c'en est non seulement fini du duo vedette, mais également du studio qui a produit le film ! [image 2]. Au-delà de la reconstitution des balbutiements du parlant, la scène permet à Stanley Donen de mettre en évidence, avec une imparable maestria comique, l'impact essentiel du son dans la réception d'un film. C'est l'occasion de sensibiliser les élèves à un pan de la création cinématographique souvent négligé.

## UN SON DÉFAILLANT

La séquence est conçue en trois parties, l'avant et l'après-projection encadrant le segment central, consacré aux défauts techniques majeurs qui entachent irrémédiablement la crédibilité du *Duelling Cavalier*. C'est évidemment cette partie

centrale qui est la plus jouissive à regarder/écouter et à détailler avec les élèves.

### Les problèmes liés à la prise de son

On peut en dénombrer trois :

#### · Le micro capte et amplifie le moindre son :

les perles de Lina [image 3], les bottes et le costume de Don, la canne qu'il jette au loin : tout retentit au même volume, équivalent à celui des dialogues. Conséquence : les notions de hiérarchie et de perspective (ou profondeur de champ) sonores disparaissent. Le public de la salle – c'est intéressant – avait anticipé cette nécessité de l'étagement des sons et de leur mixage [image 4]. La séquence démontre que les créateurs du *Duelling Cavalier* n'ont prévu à aucun moment cette hiérarchie de la scène sonore.

· **Le dialogue de Lina**, perdu pour moitié lorsqu'elle tourne la tête sans se soucier de la localisation du micro [image 5]. Autre insuffisance : un seul micro a été prévu, les dialogues de Don sont donc souvent inintelligibles et leur intensité sonore fluctuante.

· **Le timbre et la prononciation vulgaires de Lina** « jurent » avec le raffinement du personnage qu'elle est supposée incarner. Une nouvelle fois, il y a décalage (violent) entre les attentes du public et ce qui lui est « servi ».

### Les problèmes de désynchronisation des voix

Ils occupent toute la seconde partie de la projection et parcourent une gamme variée :

· Le décalage du dialogue et des bruitages

associés à un même personnage (Don).

· Le décalage du dialogue d'un personnage à l'autre (Don et Lina). L'effet comique est d'autant plus prononcé en raison de la permutation des voix masculine et féminine.

· La persistance du dialogue alors que les deux protagonistes s'embrassent !

[image 6]

· Un ultime décalage de voix masculine / féminine (Lina et le *villain*) assorti d'un effet d'embourbement de la voix masculine dans le registre grave, tandis que la pellicule s'enraye et passe, sans crier gare, au ralenti [image 7].

## UN PASTICHE DU MUET

Le *Duelling cavalier* montre Hollywood dans sa capacité à pointer ses propres codes – en l'occurrence ceux du muet. Et leur inadéquation – pour partie – avec ceux du parlant. L'adjonction du son s'accommode mal, en effet, de l'abstraction des dispositifs narratifs et visuels du muet. Le dialogue sonne donc très pauvre (les "I love you" répétés par Don) [image 8] et plus généralement, l'expressivité requise par le muet est mise à nu par la présence sonore : elle paraît dans ce contexte outrageusement démonstrative et "fausse" : les postures de Don et Lina, leur inscription dans un décor arraché à la poésie de ses conventions et à l'artificialité qui paraît désormais hyperbolique. Toute la séquence le démontre, le pacte tacite entre le film et le public est soudain caduc, frappé de disharmonie. Les "vieilles recettes" ne fonctionnent plus.



3



4



5



6



7



8



## Des références pour aller plus loin



### Bibliographie

#### Sur les États-Unis des années 1920

· **André Kaspi**, *Les États-Unis au temps de la prospérité. 1919–1929*, Paris, Hachette, coll. « La vie quotidienne », 1994.

#### Sur le cinéma hollywoodien et le passage au parlant

· Ciné-dossier **Le Kid** de Charles Chaplin, rédigé par François Aymé.

· **Douglas Gomery**, *Hollywood, l'âge d'or des studios* [*Hollywood Studio System*, 1986], Paris, Cahiers du Cinéma, 1987. Les origines, l'évolution structurelle et l'approche économique des studios, appréhendés un par un. Particulièrement éclairant sur la Warner Bros., pionnière dans la transition au parlant.

· **Laurent Jullier**, *Le Son au cinéma*, Paris, Cahiers du Cinéma / Scéren-CNDP, coll. « Les petits Cahiers », 2006.

· **Alain Masson** [dir.], *Hollywood 1927–1941. La propagande par les rêves ou le triomphe du modèle américain*, Paris, Éditions Autrement, série « Mémoires », n° 9, 1991.

· **Jacques Portes**, *De la scène à l'écran. Naissance de la culture de masse aux États-Unis*, Paris, Éditions Belin, coll. « Cultures américaines », 1997.

#### Sur l'histoire de Broadway et la comédie musicale à la scène

· **Jerome Charyn**, *C'était Broadway* [*Gangsters and*

*Gold Diggers: Old New York, the Jazz Age, and the Birth of Broadway*, 2003], Paris, Denoël, 2005.

· **Didier C. Deutsch**, *Broadway, la comédie musicale américaine*, Paris, Le Castor Astral, coll. « Castor Music », 2017.

· **Alain Perroux**, *La Comédie musicale, mode d'emploi*, Paris, L'Avant-scène Opéra, coll. « Premières Loges », 2009. Pour une première approche du musical théâtral (mais on y parle aussi de cinéma, bien sûr), un ouvrage concis et synthétique, extrêmement pratique et bien écrit.

#### Sur la comédie musicale hollywoodienne

· **Rick Altman**, *La Comédie musicale hollywoodienne* [*The American Film Musical*, 1988], Paris, Armand Colin, 1992. Ce travail, le plus complet à ce jour disponible en français sur le genre, est hélas épuisé. Mais disponible dans certaines bibliothèques.

· **Patrick Brion**, *La Comédie musicale. Du Chanteur de jazz à Cabaret*, Paris, Éditions de La Martinière, 1993. Intéressant pour le panorama du genre, les éléments factuels sur la genèse des œuvres et la qualité de l'iconographie. La partie analytique est en revanche modeste.

· **Michel Chion**, *La Comédie musicale*, Paris, Cahiers du Cinéma / Scéren-CNDP, coll. « Les petits Cahiers », 2003.

· **Alain Masson**, *Comédie musicale*, Paris, Éditions Stock, coll. « Ramsay Poche Cinéma », 1981. Une approche thématique et non chronologique du genre, mais des analyses pertinentes et (dernière partie de l'ouvrage) un dictionnaire utile des grands noms du musical.

### Filmographie

#### Années 1930 : des musicaux phares, chacun dans leur registre

· **42<sup>e</sup> Rue** (*42nd Street*), Lloyd Bacon, 1932. L'archétype du backstage musical, chargé d'énergie et du climat de la Dépression.

· **Aimez-moi ce soir** (*Love Me Tonight*), Rouben Mamoulian, 1932. Une œuvre d'inspiration lubitschienne quant au récit et aux personnages, mais qui porte la marque de R. Mamoulian, grand explorateur et créateur de

formes, tout spécialement au tournant des années 30.

· **Le Danseur du dessus** (*Top Hat*), Mark Sandrich, 1935 et **Sur les ailes de la danse** (*Swing Time*), George Stevens, 1936. Deux films du cycle Astaire-Rodgers, un ensemble en soi (neuf films en six ans !) dans la décennie.

· **Show Boat** (id.), James Whale, 1936. Seconde adaptation du musical révolutionnaire de Jerome Kern, créé à la scène en 1927.

· **Le Magicien d'Oz** (*The Wizard of Oz*), Victor Fleming, 1939. Spectacle musical, fable colorée bénéficiant de la rutilance du technicolor et œuvre-clé sur l'Amérique profonde.

#### Hollywood au miroir, les films réflexifs des années 1950

· **Boulevard du crépuscule** (*Sunset Boulevard*), Billy Wilder, 1950

· **Les Ensorcelés** (*The Bad and the Beautiful*), Vincente Minnelli, 1951

· **Une étoile est née** (*A Star is Born*), George Cukor, 1954.

#### Premier film parlant

· **Le Chanteur de jazz** (*The Jazz Singer*), Alan Crosland, 1927

