

COLLEGE AU CINEMA

*Formation proposée aux professeurs de collège par Marion Vandenhove, Master pro DASI
(diffusion des arts et des savoirs par l'image), Université Lyon 2*

Chantons sous la pluie

Stanley Donen et Gene Kelly, 1952



lère partie

1) La comédie musicale et son inscription dans l'histoire du cinéma

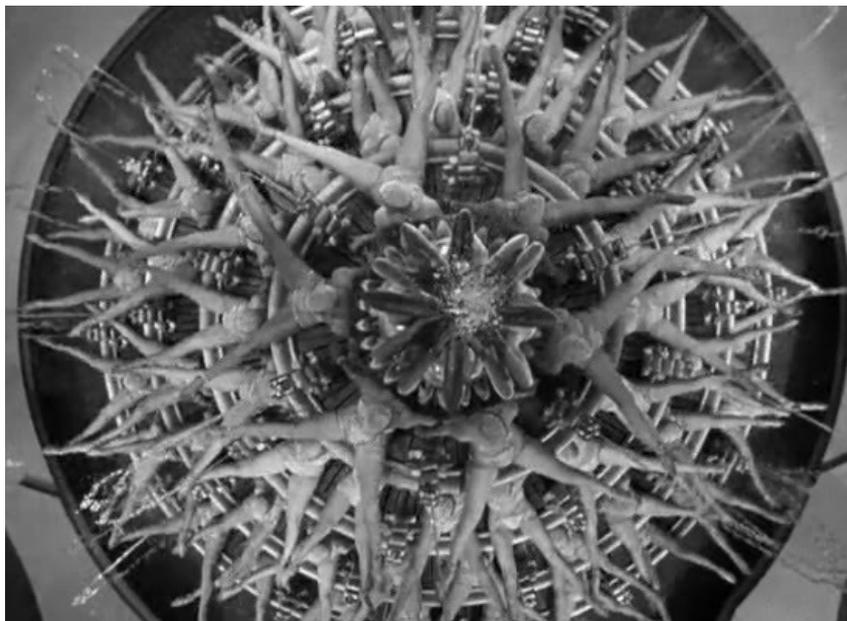
Définition : film dont les chansons sont des éléments de récit, où les personnages sont eux-mêmes les chanteurs.

Dès que le parlant est arrivé au cinéma, le chant et la danse se sont imposés, notamment à Hollywood. En 1927, avec l'arrivée du son, on transpose à l'écran des music-halls et des opérettes. Le public de cinéma est pourtant tout autre que celui du théâtre. Les grosses maisons de productions (MGM, Warner, Paramount) transposent donc la musique à des scénarios se basant sur des revues de Broadway connues mais aussi sur la musique populaire américaine qui, par sa diversité alliée au cinéma, fédère les diverses communautés de la nation américaine. Apparaissent alors des figures vedettes, comme au temps du muet, qui enchaînent films sur films (Al Johnson dans *Le Chanteur de jazz* d'Alan Crossland, 1927).

Différents styles et différents auteurs se démarquent mais l'idée générale dans la première décennie du parlant, c'est la transposition de l'opérette au cinéma comme par exemple chez Ernts Lubitch (Paramount).

Busby Berkeley (Warner) se démarque de l'opérette par la création de chorégraphies spectaculaires ne pouvant exister qu'au cinéma. Mais là encore, le scénario reste peu cohérent avec les numéros musicaux d'envergure.

« Berkeley est un nom que l'on ne peut séparer de la comédie musicale (...). Il avait une incroyable aptitude à faire des choses extrêmement bizarres avec sa caméra »¹.



Goldiggers, Busby Berkeley, 1933

¹ Stanley Donen, entretien, Bertrand TAVERNIER, *Amis américain*, Actes Sud beaux arts- Institut Lumière, 2008

Les dispositifs scéniques stagnent et la tentative de création d'un genre cinématographique nouveau n'émerge pas encore, puisqu'il s'agit toujours de filmer des numéros dansés/chantés avec *en parallèle*, un récit.

Avant *Blanche-Neige* (Walt Disney, 1937), la comédie musicale est surtout un spectacle prétexte aux chansons et à la danse (exceptés Lubitch ou Walsh) .

Vient alors *le Magicien d'Oz* (produit par Arthur Freed à la MGM, producteur de *Chantons sous la pluie*) : on note ici un lien fort entre dessin animé et comédie musicale en prise de vue réelle.



Le Magicien d'Oz, Peter Fleming, 1939

La comédie musicale, grâce notamment au technicolor, devient le genre du rêve et de l'évasion ; le genre euphorisant par excellence.

Pendant la guerre, précisément après l'attaque de Pearl Harbor le genre bascule, avec le cinéma en général, dans la propagande : *This is the Army* ou *Yankee Doodle Dandy* en 1942-43 en sont des exemples. Quoi de mieux que la comédie musicale pour évoquer le patriotisme avec joie et positivisme ?

A la même époque, on voit pour la première fois de vrais acteurs noirs à l'écran (ils sont à ce moment considérés comme « vrais américains » car ils participent aux combats), chez Vincente Minelli notamment.

La comédie musicale fonctionne donc bien pendant la guerre. Premièrement car elle s'adapte à la propagande patriotique , deuxièmement car sa gaîté rappelle les années de paix.

Arthur Freed (MGM) produit trois films avec Gene Kelly, alors débutant, pendant la guerre (*Pour moi et ma mie*, *Parade aux étoiles*, *Escale*).

Formellement, la couleur se généralise au cinéma pendant ce laps de temps. Dans les comédies musicales, la danse et le chant s'intègrent beaucoup plus au récit, il ne s'agit plus d'une simple super-position.

1949. *Un jour à New-York* fait exploser le genre. C'est la première grande collaboration de Stanley Donen (réalisateur) et Gene Kelly (co-réalisateur, acteur et chorégraphe). Ils ont eux-mêmes imaginé le scénario, ce qui est rare à Hollywood ; des métiers comme celui de scénaristes étant bien définis.

C'est déjà Arthur Freed qui produit *Un jour à New-York*. Son seul rival dans le genre à l'époque est Walt Disney, avec ses comédies musicales en dessins animés.

2) Gene Kelly et Stanley Donen

Avant de s'intéresser aux deux réalisateurs de *Chantons sous la pluie*, il est important de citer Fred Astaire (1899- 1987) , figure incontournable de la comédie musicale hollywoodienne. Plus âgé que Kelly et Donen (nés respectivement en 1912 et 1924), son expérience cinématographique démarre pendant l'entre-deux-guerres.

« Le cinéma n'a pas connu la même période de transition que le théâtre ; car Astaire avait réussi certains numéros de facture très moderne, bien avant *Cover girl*, et ces numéros ne devaient rien au théâtre : ils étaient spécifiquement cinématographiques ». ²

Durant sa carrière, Astaire sera dirigé par Vincente Minelli puis par Stanley Donen. Si Astaire connaissait Gene Kelly, les deux danseurs n'ont jamais collaboré sur de longs métrages à succès mais s'admiraient et se dépannaient pour des chorégraphies. Souvent, on peut lire que le style de danse d'Astaire est « aérien » quand celui de Kelly est « terrien ».

Les années 1950 apparaissent aujourd'hui comme l' âge d'or de la comédie musicale, notamment grâce à la MGM. La firme compte deux réalisateurs importants : Vincente Minelli et Stanley Donen réalisateurs respectifs de deux films emblématiques : *Un américain à Paris* (1949) et *Chantons sous la pluie* (1952).

Ce sont deux réalisateurs aux styles bien définis qui réinventent le genre et le porte à son apogée. Il est important de rappeler qu'on ne peut ici pas parler « d'auteurs ». Les idées des réalisateurs s'alliant à celles des scénaristes, mais aussi des producteurs. Cette période, ce cinéma et dans cette industrie précise hollywoodienne donne naissance à des films collectifs, à gros budget et tournés principalement en studio.

² Entretien avec Stanley Donen, Bertrand TAVERNIER, *Ibid*

LE CHEF-D'ŒUVRE DE LA COMEDIE MUSICALE
ENFIN REEDITE EN VERSION RESTAUREE
BALLET FINAL REMIXE EN SON STEREO



Gene Kelly mit en scène avec Stanley Donen, un premier film musical qui connut un vif succès : *Un Jour à New-York (On the town)*, en 1949. Puis il interprète en 1951 *Un Américain à Paris (An american in Paris)*, réalisé par Minnelli, qui le propulse au sommet de la gloire cinématographique. «C'était juste avant *Oklahoma*. La comédie musicale traversait une période de transition, on abandonnait de plus en plus le style des opérettes et autres revues, et déjà commençait à apparaître la notion de ballet. Mais il a fallu attendre *Fancy Free* et *On the town (Un jour à New-York)* pour qu'un style chorégraphique réellement moderne soit mis en évidence. Nous étions alors en 1940, si mes souvenirs sont exacts (...) Le second point important, et qui représentait une nouveauté, était la présence de Gene Kelly. Maintenant, bien sûr, la pièce serait meilleure à tous les points de vue, musique, chorégraphie, mais c'était un début.(...) On avait montré avant nous des gens en train de chanter dans la rue. Lubitsch l'avait fait, et Mamoulian aussi. Nous avons seulement un peu plus approfondi cette idée, afin de donner une chance égale à l'histoire, à la musique, à la danse, à la caméra, au rire, sans mettre en valeur l'un de ces éléments au détriment des autres. La comédie musicale était pour nous une question de dosage. Auparavant, elle était toujours esclave de l'un de ces éléments ».³

EXTRAIT : *Un jour à New-York* [3'6" à 6'15"]

Malgré le tournage en studio, le désir de montrer la ville, la rue, Central Park : on sort enfin de la scène de théâtre ou de music-hall mais on va se servir du cinéma et de ce qu'il vend comme rêve

³ Stanley Donen, entretien, Bertrand TAVERNIER, *Ibid*

pour tout de même introduire qu'il n'est pas indissociable de Broadway. C'est aussi le cas dans *Chantons sous la pluie*, dans la séquence « Broadway Melody ». Don Lockwood (Gene Kelly) voit dans le cinéma parlant la possibilité de filmer Broadway. Cette séquence nous emporte à travers divers shows de music-hall en faisant références au cinéma avec le personnage de *Scarface* (Howard Hawks, 1932). Est-ce un hommage à Broadway ou une critique du cinéma musical à l'aube du parlant qui n'a su sortir de la scène ?

Paradoxalement à son évocation de Broadway, *Un jour à New-York* est un film « carte-postale » tourné en studio avec toutes les recettes du genre que nous verrons plus bas. Pour la première fois, le sujet d'une comédie musicale est simplement la rue, lieu très cinématographique.

On peut le comparer sur ce point à *Drôle de frimousse* (*Funny Face*), 1957 de Stanley Donen, avec Fred Astaire et Audrey Hepburn, bien plus tardif pourtant et donc à contextualiser dans une époque où les Nouvelles vagues françaises et américaines du cinéma et la liberté de filmer à l'extérieur grâce à un matériel nouveau sont sur le point d'émerger ; et la liberté d'écriture qui fait de ses réalisateurs des auteurs. Donen à la fin des années soixante est peut-être un ovni du cinéma. Il continue de prendre la rue et la ville pour situer un scénario qui ici se moque des intellectuels.

EXTRAIT : *Drôle de frimousse* [31'40" à 37'45"]

On voit bien dans cette séquence nommée « Bonjour Paris ! » cette notion d'un récit qui intègre parfaitement les numéros comme logique. On se sert du cinéma, on n'est plus dans l'autarcie de la scène.

II ème partie

1) Les caractéristiques de la comédie musicale comme genre cinématographiques

« La comédie musicale est un récit, ce qui exclut du corpus les films qui ne subordonnent pas leurs numéros ou leurs prestations musicales à une narration ou une motivation ». Rick Altman dans son essai « La comédie musicale hollywoodienne » ajoute à cette définition plusieurs critères intéressants quant à notre analyse de *Chantons sous la pluie*⁴:

- La comédie musicale doit intégrer plusieurs chansons au récit, sa forme principale est le long métrage
- Le bonheur et l'amour sont ses thèmes principaux. *Les Aristochats* (1970) de Disney est une comédie musicale par ce critère-là (« O'Maley »). Ceci réfère aux thèmes courtois médiévaux des animaux.

Toutes les comédies musicales n'ont pas ces deux thèmes comme vecteurs, rappelons bien qu'ici il s'agit d'un genre dans le genre que nous nommerons *la comédie musicale hollywoodienne des années 1950*.

- Les comédiens travaillent un jeu entre réalisme et mouvements rythmiques (comportement dicté par la musique)

Il existe des exceptions également. La plus flagrante est le film de Jacques Demy *Les Parapluies de Cherbourg*, hors des limites du genre car il est entièrement chanté, il n'y a donc pas de moments musicaux qui marqueront des étapes de récit par rapport à d'autres.

- Le couple et le récit : formation réussie, succès des péripéties

Le couple est un ingrédient importante de la comédie musicale : Fred Astair et Ginger Rogers en sont le plus emblématique. Ils ont tourné une dizaine de films ensemble et le succès venait à chaque fois de la fonctionnalité de ce duo.

Chez Stanley Donen, l'histoire d'amour est souvent mise en avant. Mais on retrouve aussi des trios : dans *Chantons sous la pluie* avec Kathy, Don et Cosmo ; dans *Un jour à New-York*, ou encore dans *Drôle de frimousse*. Le deuxième film mettant en scène ce trio de manière originale en multipliant l'écran (« split-screen ») et donc l'espace en trois à plusieurs reprises :

⁴ Rick ALTMAN, *La comédie musicale hollywoodienne*, Armand Colin, 1992



Drôle de frimousse, S. Donen, 1957



Un jour à N.Y., S.Donen, 1949



Chantons sous la pluie, S.Donen, 1952

- La musique et le récit : la musique et la danse sont un agent actif de la production du sens. Elles expriment la joie individuelle ou collective, comme la chanson et la danse sous la pluie (titre de notre film) et l'amour comme dans le duo sur « Cheek to cheek », ballet final du *Danseur du dessus*.



EXTRAIT : *Tous en Scène* [56'27" à 59'11"]

Cette scène qui évoque la révélation de l'amour l'un pour l'autre des deux personnages est dansée mais sans parole. Cela nous rappelle davantage le thème courtois du Moyen âge qu'une véritable scène d'amour. Notons également que cette séquence est un miroir de celle de *Chantons sous la pluie*, lors de la « Broadway Melody » où Don Lockwood (Gene Kelly) danse silencieusement avec la même actrice que dans l'extrait que nous venons de voir, Cid Charisse. Au contraire, leur danse est bien plus évocatrice et érotique (et l'image de la femme sûrement à re-contextualiser).

EXTRAIT : *Chantons sous la pluie* [1h16'20" à 1h19'03"]

- Le récit et le numéro musical: il existe souvent une continuité entre dialogues et musique. Comme par exemple, la leçon d'américain dans *Un Américain à Paris*.

- Les décors en comédie musicale

La séquence de *Chantons sous la pluie* avec encore « Broadway melody » est un hommage à Broadway : on est dans un espace volontairement music-hall, on accentue l'artificialité des décors, mais à travers le film, on voit la multiplicité d'espaces que permet le cinéma (au contraire du music-hall). Les espaces sont traversés sans que l'on s'en rende compte dans *Chantons sous la pluie*. Il y a des décors dans le décor (plateaux de cinéma) et tout autant de lieux où se poursuit le récit à un rythme constant : les cinémas, la maison de Don, les studios de la Firme, les espaces dédiés au music-hall, etc. La caméra est toujours en mouvement, comme les danseurs. Le chemin que font les personnages par rapport à leurs carrières respectives se retrouve dans cette traversée des décors volontairement « carton-pâte » du film qu'ils ne cessent d'arpenter, en voiture, à pied ou en dansant. Il y a une forte dimension d'artificialité construite autour de l'idée de bonheur.

[Se reporter aux pages de photogrammes en annexe pour une vision rapide des différents espaces de *Chantons sous la pluie*]

Alain Masson dans *Comédie Musicale* écrit⁵ : « C'est une autobiographie du cinéma . La MGM y recycle ses décors et ses costumes, y cite ses chansons. Ce film moderne, parlant et en couleur dépeint la mode des années folles, les divas abusives, les studios, les trucages... ».

EXTRAIT de *Chantons sous la pluie* [33'28]

Cette séquence passe en revue ce que cite Masson. Elle résume dans un enchaînement hybride de personnages et de situations, de couleurs et d'accessoires, de vocalisme plus que de chants l'arrivée du parlant . On remarque une référence au cinéma de Busby Berkeley également, avec les chorégraphies stylisées à effets d'optique rendus possible par la plongée de la caméra au dessus de danseuses en nombre et la profondeur de champ.

⁵ Alain MASSON, *Comédie musicale*, Ramsay, 1994



Chantons sous la pluie, S. Donen, 1952

Le film est nourri par cette importance des décors mais aussi des accessoires ; toujours dans cette idée de « construction » consciente du film et du bonheur. Au-delà des costumes, notamment féminins, aux couleurs significatives, l'exemple le plus visible est le parka jaune qui traverse lui aussi le film.

.EXTRAITS de *Chantons sous la pluie*

[-générique de début

-52'46

-1h00'00

-1h03'57]

Par ailleurs, la couleur jaune intervient souvent sur Don Lockwood et Kathy Selden. Le bleu également, tirant vers le violet puis le rose. Le bleu et le jaune demeurent les deux couleurs qui dominent dès le générique du film et qui vont valoriser les personnages principaux. L'analyse des couleurs par séquences est très intéressante [voir les deux pages de photogrammes en annexe]. De plus, les réalisateurs s'en sont donné à cœur joie car on est à un niveau technique important de la couleur à l'époque.

2) Le bonheur : thème principal de *Chantons sous la pluie*

Chantons sous la pluie est un film sur le bonheur amoureux et professionnel, sur le bonheur que peut procurer le cinéma ; un film fait avec bonheur, où rien ne vient ternir ce bonheur, où il y a une solution à tout. Quand Don Lockwood a des doutes ou subit des moments difficiles, ça ne dure pas. Il doute et la vie vient lui rendre compte de son bonheur. Ainsi, tout rentre toujours dans l'ordre. Enfin, c'est un film fait pour procurer de la joie à ses spectateurs.

Les numéros du film sont spectaculaires, tout est hyper travaillé, écrit et stylisé. Mais le but ultime de ce film, c'est la sensation de bonheur. Tout est sourire et chansons. C'est comique également. Les références aux films anciens sont abordées avec humour mais jamais avec condescendance. La couleur a une place importante dans cette recherche du bonheur : les codes y sont nombreux, qu'il s'agisse des costumes ou des décors, nous avons pu le voir dans les extraits, l'ensemble est vif et gai. Par auto-réflexibilité, les techniques cinématographiques nouvelles des années 50 (le Technicolor) rencontrent celles dont il est question dans le film, c'est-à-dire, les nouvelles techniques des années 1920 autour du son.

Du son au cinéma, on a décliné musique et chant au cinéma. Autrement dit, on a apporté de la joie. Et tout cela réuni donne *Chantons sous la pluie*, l'un des grands films de l'âge d'or de la comédie musicale hollywoodienne

Chantons sous la pluie et *Tous en scène* (Minelli) comportent des récits alternant performances ratées et performances qui rencontrent un succès immédiat auprès de publics intradiégétiques. Il s'agit de perpétuer les codes du genre en utilisant sa mémoire : musiques d'autres films, allusions à des comédies musicales antérieures, citations des films célèbres, célébration avec nostalgie des stars du passé, fictives dans *Chantons sous la pluie* ou « réelles » dans *Tous en Scène*. Dans le dernier, les acteurs jouent et chantent avec insistance les mythes créés par le genre « comédie musicale ». Broadway reste ici central. Au contraire de *Chantons sous la pluie* qui est une mise en abîme du cinéma et par ce fait du bonheur absolu, un hommage amoureux au cinéma. *Tous en scène* a pour thème la mise en scène d'un spectacle à Broadway. Mais les aventures de Don dans l'un et de Tony dans l'autre sont les mêmes. Pourtant, *Tous en scène* et le cinéma de Minelli en général ne cherche pas à montrer l'absolu bonheur. Des films comme *Brigadoon*, *Les enchaînés* (auto-réflexif) ou même un *Américain à Paris* sont teints d'une grande nostalgie ou d'une réflexion sur le danger du retour à la réalité au sortir du rêve hollywoodien.



Tous en scène, Vincente Minelli, 1951

IIIème partie

1) Le récit

Chantons sous la pluie est une sorte de « making of » de lui-même. Par flexibilité, ce film nous parle de son propre tournage. Il y a là un récit emprunt d'histoire hollywoodienne, d'histoire du cinéma sur fond d'une implantation dans la fabrication du cinéma. On nous montre comment on fabrique un film et à la fois pas vraiment. On parle de cinéma à travers la comédie musicale : c'est un hommage au propre amour du cinéma, de la danse et du chant de Kelly, Donen, Freed le producteur, Brown le compositeur, Adolph Green et Betty Comden les scénaristes.

Ce bonheur de faire ce métier ne pouvait s'exprimer qu'à travers la comédie musicale qui est le genre le plus approprié à l'expression de ce sentiment.

Dans certaines séquences, il s'agit d'hommage à la comédie musicale d'antan mais dans un contexte où la modernité du cinéma permet de nouveaux projets. Le bonheur est déjà présent à travers le thème, le fil du récit : quoi qu'il arrive, on doute mais on trouve des idées qui nous rendent heureux. Quoi qu'il arrive, on fait du cinéma donc on célèbre le bonheur d'en faire en chantant et en dansant.

Exprimer la joie en chantant, cela revient dans diverses comédies musicales qui ne relèvent pas du genre hollywoodien des années 1950. Dans *Les demoiselles de Rochefort* (1967) de Jacques Demy, le personnage d'Andy joué par Gene Kelly tombe amoureux de Solange (Françoise Dorléac), l'une des jumelles. Il le chante mais surtout il le danse puisque la plupart des dialogues sont déjà chantés. C'est surtout la danse qui exprime ses sentiments.

EXTRAIT : *Les demoiselles de Rochefort* [42'27" à 47'11"]

Les films de Demy offrent visiblement une grande place aux décors, aux costumes et aux couleurs. Dans la séquence que nous venons de voir, il y a également un clin d'œil à la leçon d'anglais d' *Un Américain à Paris* quand les enfants français dansent avec lui.

Une étape importante= une chanson + une danse

Toutes les chansons, exceptées *Singin' in the rain* (créée en 1929 par Freed et Brown), *Make'em laugh* et *Moses* (Freed également), sont des morceaux d'anthologie de la culture américaine des années 1920 à 1940. Les séquences comportant par exemple « beautiful girls », un peu rétros, sont un hommage et un rappel de cette culture, de même que les shows repris rapidement dans la fameuse « Broadway melody ».

En comédie musicale comme en opérette ou opéra-bouffe, chaque étape importante du récit convoque une séquence dansée et chantée. C'est une structure de récit commune à beaucoup de comédies musicales. Chaque étape est un enjeu donc amène une émotion, un sentiment. On pourrait dire les choses simplement, mais on préfère en faire une séquence chantée et dansée. Tout cela est le cas de *Chantons sous la pluie*.

- MAKE' EM LAUGHT : les réponses de Cosmo aux doutes de Don. Cette chanson marque l'ère du muet et, comme on s'y attend, la fin de cette ère. EXTRAIT [26'05" à 29'50"]
- YOU WERE MEANT FOR ME : la déclaration d'amour de Don à Kathy. EXTRAIT [41'10" à 44'17"]
- MOSES : le travail de l'acteur qui doit évoluer à l'arrivée du cinéma parlant, la contrainte des apprentissages de la langue. EXTRAIT [45'05" à 49'13"]
- GOOD MORNING : l'idée révolutionnaire de Cosmo pour sauver le film mal doublé par Lina. EXTRAIT [57'55" à 1h02'9"]
- SINGIN' IN THE RAIN : le bonheur absolu de Don ; heureux en amour et dans son travail [1h04'10 à 1h08'33"]
- de nouveau SINGIN' IN THE RAIN : le doublage et la révélation de Kathy au public, la fin heureuse [1h35' à 1h36'43"]

Chantons sous la pluie est une boucle ouverte et fermée par le thème musical principal au titre éponyme.

Au début du film déjà, dans le flashback, on retrouve les étapes de la vie de Don illustrées par une danse chacune, bien que les images vues ne correspondent pas à la narration de Don. C'est un peu la construction même de tout le récit que l'on perçoit dans cette séquence du passé. Le reste du film étant le bonheur au présent et avec les temps qui courent : l'arrivée du cinéma parlant.

Au début, on nous fait croire que Hollywood et la carrière d'un acteur n'est que du bonheur. Nous, spectateurs *du film*, contrairement aux spectateurs *dans le film*, savons de suite que tout cela est construit. C'est à partir de « Good Morning » que Don est en accord avec lui-même, qu'il est dans le vrai. Parallèlement, la question se pose : est-on plus proche de la vérité dès lors que le son arrive au cinéma ?

La notion d' artificialité rejoint celle de l'insistance sur le fait que c'est du cinéma. Étrangement, tout cela est emprunt de réalisme par le biais de décors assumés comme tels. Don recherche le bonheur à travers le film et donc à travers le cinéma.

Dans la séquence de « Broadway melody », tout est bonheur, sauf au moment où apparaît le personnage de Scarface et sa petite amie, femme fatale par excellence, vêtue de vert (couleur de l'espoir ?). Don, attirée par cette dernière puis délaissé au profit d'un collier de diamants, choisit de revenir à ce qu'il veut vraiment : danser. S'il est heureux, c'est qu'il le choisit. Il se remet à chanter,

C'est son rêve américain. Ce sont le rêve et le fantasme qui sont possibles mais dangereux à Hollywood. Attention à ne pas confondre le vrai et le faux, il s'agit toujours de nous interroger sur l'efficacité du cinéma, sur ce qu'il offre par rapport à la réalité.

EXTRAIT *Chantons sous la pluie* [1h16'00 jusque 1h19'14]

Cette construction d'un récit par étapes en chansons et danses, est bien une caractéristique des comédies musicales hollywoodiennes des années 50 (âge d'or). Ces étapes articulent étroitement la trame du film sur une thématique ; en l'occurrence : le bonheur . Même les moments de doute et de contrainte sont chantés avec joie.

« La danse permet à l'homme d'exprimer ce qu'il ne sait pas dire, comme sa joie. La gaîté de *Chantons sous la pluie* découle d'une volonté, non d'une humeur. »⁶

MODULE : quels sont les étapes de la vie professionnelle de Don lockwood et celles de sa vie personnelle ? Quelles chansons et séquences viennent marquer ces différentes étapes ?

2) Analyse du numéro central : « Singin'in the rain »

La prouesse de la séquence de « Singin'in the rain » existe grâce à une conciliation parfaite entre la mise en scène de Donen, celle de Kelly et la chorégraphie de ce dernier.

[Il est intéressant de se remémorer la séquence en la regardant avant d'en discuter, puis en la revoyant une dernière fois après l'analyse]

EXTRAIT *Chantons sous la pluie* [1h04'10" à 1h08'33"]

- Le thème est établi par le début de la chanson : « je chante et danse sous la pluie » (parce que je suis heureux et amoureux). Le thème est également celui du générique de début. Le titre de la chanson qui est celui du film-lui même -en plus de l'idée d'un film dans le film- signe définitivement cette auto-réflexibilité. A la fin, cela se boucle avec l'affiche du film rassemblant Kathy et Don et appelé « Singin'in the rain »...

- La pluie incarne la joie enfantine au lieu d'être ce symbole qui nous fait râler, elle devient personnage. « Kelly ne danse pas seulement sous la pluie, il danse avec la pluie »⁷. La pluie, la joie de l'averse, le parapluie fermé, le flic-flac des pas sur le sol, le ruissellement sur son visage, le jeu avec la gouttière, les embruns que soulèvent les pirouettes sur la place, parapluie ouvert au

⁶ Alain MASSON, *ibid*

⁷ Alain MASSON, *ibid*

bout des bras, au paroxysme de la dilatation du corps et de son emprise sur l'espace puis le plaisir de patauger tant d'éléments qui nous rendent la pluie positive. La joie sentimentale triomphe de l'orage, appartient sans doute à Kelly, mais l'alternance des mouvements latéraux et des changements de profondeur, le montage qui passe toujours d'un cadrage rapproché à une vue plus éloignée, la variation incessante de la distance entre la caméra et le soliste sont l'indice d'une collaboration minutieuse, où Kelly et Donen expriment toutes les nuances de leur sentiment de l'espace. La danse et le cinéma ont en commun l'expression des émotions et ce lien très fort avec l'espace.

- Il y a encore des étapes dans cette séquence- même : Kelly hésite, y va, hésite encore, puis s'élance. Donen et Kelly sont ici en parfait accord, il semble qu'il y a un vrai lien entre l'acteur et le metteur en scène, entre le corps dansant et la caméra.

Donen a recouru à la grue pour l'envolée chorégraphique de Kelly. La caméra le suit d'abord sur ce trottoir duquel il met du temps à se dégager pour s'élever dans le ciel et tourner autour de la scène comme Kelly tourne dans la rue. Le spectateur est littéralement emporté dans la pluie par ce mouvement de caméra. On a l'impression d'un plan-séquence (une scène qui est filmée entièrement sans coupure de la caméra) tant le montage est fluide.

Cette scène est mythique pour sa danse, son chant mais aussi pour cette prouesse technique cinématographique et ce travail admirable entre les deux hommes.

- Le décor et les accessoires, même s'ils sont toujours secondaires, viennent renforcer le paradoxe d'un Don Lockwood heureux malgré la météo. Don passe ainsi devant une vitrine publicitaire qui vend du bonheur au soleil. Les portes, les plantes et les éléments des vitrines sont colorés. Il danse également devant un magasin de chapeaux. Notons que le chapeau est un accessoire récurrent dans *Chantons sous la pluie*. Déjà parce qu' historiquement, il propose des formes et des formats qui marquent les années 1920 en matière de mode. Ensuite, parce que le chapeau est généralement un élément de déguisement pratique (Chaplin a créé le personnage de Charlot grâce à un simple chapeau melon, un cane, une fausse moustache et un crayon de maquillage). Rappelons que le film fait des allers-retours entre vrai et faux et met en avant l'idée du décor et du pastiche. Enfin, parce que Don lui-même joue de son parapluie et porte un chapeau durant toute la séquence.

Ici, Gene Kelly est habillé de gris, contrairement au reste du film où il porte des costumes gais et bariolés. Cela renforce qu'à ce moment du film, Don est si heureux que ni sa tenue terne ni la pluie (ni la nuit) n'ont d'importance. Il passe devant un studio de musique et une école d'art. Tout ce décor ne lui correspond pas au fond puisque, on le sait d'après le flashback sur sa carrière en début de film, qu'il n'est pas passé par une formation mais qu'il est autodidacte. Mais ce décor correspond peut-être à Gene Kelly et à Stanley Donen ?

Parallèlement, cette séquence a un intérêt énorme pour Gene Kelly : c'est un véritable *One Man Show*. Un numéro fait sur mesure. Ici aussi, on est dans l'autobiographie.

Kelly finit sa chanson en s'adressant au policier à cause de qui il s'est arrêté de danser.

La figure du flic rabat-joie est récurrente au cinéma et peut faire référence au burlesque. C'est un personnage qui intervient beaucoup chez Charles Chaplin dont le cinéma est marqué par une critique politique de l'autorité et de la société. La police vient interrompre le rêve. La joie enfantine est remise à l'ordre :



Le Kid, Charlie Chaplin, 1921



Chantons sous la pluie, S. Donen, 1952

MODULE : le champ lexical du texte. Le bonheur dont il est question dans le film découle bien sûr des paroles autant que de la danse. C'est le cas de tous les textes du film.

Pour conclure...

Cette dimension de la comédie musicale comme expression du bonheur ne s'applique pas systématiquement à tout film musical : *West Side Story* qui utilise la danse et le chant comme appartenant au récit n'est en rien une expression du bonheur ni un film euphorisant mais une dénonciation du racisme et des drames que cela engendre.

Chantons sous la pluie appartient au genre de la comédie musicale avec comme termes génériques « hollywoodienne, années 50 et technicolor », genre du bonheur.

...et pour aller plus loin

Le dessin animé chez Walt Disney est basé sur le même modèle. Les élèves peuvent s'y repérer. Ils peuvent mieux comprendre les objectifs de la comédie musicale. La grande différence se trouve évidemment dans la prise de vue réelle. Les dessins animés de Disney sont généralement orientés « jeune public ». Les comparaisons sont évidentes: dans *Chantons sous la pluie*, on se permet des séquences oniriques grandiloquentes qui sont courantes en dessin animé puisque l'on peut dessiner ce que l'on veut.

Le récit de *Chantons sous la pluie* et la cohérence des chansons dans le récit pourrait tout à fait être un dessin animé pour enfants.

Tout est bien qui finit bien. Il est évident dans les films pour enfants d'exprimer les émotions en chantant. C'est presque normal pour nous et pour les élèves de regarder les personnages chanter. Pourquoi pas dans un film en prise de vue réelle ?



La belle et la bête,



La petite sirène,

Les Aristochats est un exemple de la danse et le chant courtois. De plus *La Belle et la bête* et *La Petite sirène*, toujours chez Disney font référence aux chorégraphies à la Busby Berkeley si présente dans l'histoire musicale du cinéma hollywoodien.

Les Oompas Loompas dans *Charlie et la chocolaterie* de Tim Burton reprennent aussi ce type de chorégraphie. Dans *l'Etrange Noël de Mr Jack* du même réalisateur (pour Disney) et la séquence de la découverte de « Christmas town » est un exemple très intéressant de l'héritage de Gene Kelly : Jack bouge et danse de manière étrangement similaire à celle de Don dans la séquence de la pluie.

Hollywood ne sert plus de comédies musicales comme lors de l'âge d'or. Les élèves peuvent connaître des films musicaux d'un autre genre : beaucoup ces dernières années sont basés sur la danse, le hiphop notamment. Souvent le fil conducteur de ces films est la danse proprement dite. Les personnages sont des danseurs en évolution et en apprentissage. Comme dans *Chantons sous la pluie*, on recherche des mouvements de caméra adaptés et correspondant à la danse qui se déroule. Le récit dans ces films musicaux modernes imbriquent les numéros de danse de manière logique puisqu'il s'agit de la thématique-même.

L'oeuvre *Billy Elliot*, de Stephen Daldry (2000) en est un bon exemple. Son acteur principal, Jamie Bell, incarne un jeune passionné de danse dont la mère était fan de Fred Astaire. Un extrait de *Top Hat* apparaît d'ailleurs dans les premières minutes du film. On y retrouve claquettes, danse moderne et danse classique. Un travail sur la couleur est à mettre en lumière également dans *Billy Elliot* : le bleu et le mauve se rapportant notamment aux figures féminines...

Le genre auquel appartient *Chantons sous la pluie* est obsolète ce qui fait probablement son charme aujourd'hui, c'est une époque historique du cinéma.

En France, récemment , est sorti le film *La famille Bélier* qui inclut également le chant comme élément conducteur du récit. Le documentaire *Chante ton BAC d'abord*, sorti en 2014 est tout à fait original par ce statut et ces génériques est ouvre de nouveaux questionnements sur la réalité et le factice ou l'artifice.

Bibliographie :

David BORDWELL, Kristin THOMPSON, *L'art du film, une introduction*, De Boeck, collection Arts&cinéma, réédition 2014

Bertrand TAVERNIER, *Amis américain*, Actes Sud beaux arts- Institut Lumière, 2008

Alain MASSON, *Comédie musicale*, Ramsay, 1994

Rick ALTMAN, *La comédie musicale hollywoodienne*, Armand Colin, 1992

ANNEXES : Photogrammes *Chantons sous la pluie*







