

Chantons sous la pluie ***(Singin' in the Rain)***

Un film de Stanley Donen et Gene Kelly, 1952



Dossier pédagogique élaboré dans le cadre du dispositif Collège au Cinéma (Orne) par Mme Virginie Gournay et M. Yves-Marie Le Troquer, professeurs au collège Saint-Exupéry à Alençon.

Sommaire

1^{re} partie : Analyse du film

1 – Analyse de deux critiques du film.	3
2 – Les interprètes.....	5
3 – Le son et l’effet comique dans <i>Chantons sous la pluie</i>	9
4 – Analyse de la séquence « I’m singin’in the rain ».....	11

2^{ème} partie : Chantons sous la pluie ou l’histoire du cinéma hollywoodien

5 – La comédie musicale, un genre cinématographique.....	14
6 – Petite histoire du cinéma sonore.....	18
7 – Les différentes réactions à lors de l’arrivée du cinéma parlant.	21
8 – Le cinéma parlant transforme les conditions de tournage.....	25
9 – Hollywood : l’âge d’or de l’usine à rêves	26
10 – De <i>Chantons sous la pluie</i> à <i>The Artist</i>	31

3^{ème} partie : Le vocabulaire du cinéma

11 –L’échelle des plans et les mouvements de caméra à travers <i>Chantons sous la pluie</i>	34
12 – Les métiers du cinéma.....	37
13 – Petit lexique du cinéma.....	38

Annexes :

14 – Bibliographie	45
15 – Webographie	45
16 – Filmographie	45

1 – Analyse de deux critiques du film

critique 1	critique 2
<p>Que d'eau... que d'eau... mais quel bonheur ! On n'oubliera pas de sitôt Gene Kelly tellement submergé par l'allégresse qu'il ne sent pas le déluge de pluie qui s'abat sur lui. Transporté de joie, il se laisse au contraire inonder par les gouttières, saute comme un gamin dans les flaques, grimpe aux lampadaires. Seul un policeman en pèlerine fera retomber son enthousiasme... mais pas le nôtre ! Si cette séquence d'anthologie reste sans toutes les mémoires ce n'est pas pour sa durée (...) mais parce qu'elle est l'expression la plus parfaite de l'euphorie consécutive au bonheur qu'on ait jamais trouvé au cinéma. Tout le film d'ailleurs est marqué du sceau de la joie de vivre. Aucun art mieux que la danse ne peut évoquer et communiquer cet état d'esprit bien agréable. Le bonheur transparait dans tous les numéros musicaux (...). Ce qui fait le prix tout particulier de <i>Chantons sous la pluie</i> c'est qu'en plus de nous offrir parmi les plus belles séquences chantées et dansées jamais tournées, les auteurs ont su les intégrer à une action cohérente et fort intéressante. L'intrigue a en effet pour cadre les studios de Hollywood à l'aube du parlant et nous présente de manière convaincante les problèmes que techniciens, réalisateurs et acteurs rencontraient à cette époque (...). Incomparable cocktail de rythme, d'harmonie, d'humour, <i>Chantons sous la pluie</i> est un véritable enchantement.</p> <p>Guy Bellinger, in Guide des Films de Jean Tulard, Edition 2005</p>	<p>La danse est l'un des moyens les plus naturels à l'homme d'exprimer ce qu'il ne sait pas dire. Et ce que l'homme n'a jamais su dire avec des mots - lui si loquace en ses turpitudes et ses désespoirs - c'est sa joie.</p> <p>Ce film d'un danseur est le film de la joie. Je veux dire que tous les éléments qui le composent (...) tendent à exprimer cet état de l'âme qui n'a jamais que trop peu inspiré les poètes.</p> <p>Il ne doit pas exister un film musical aussi peu gratuit que celui-là qui ne vise pas à l'enchantement des sens (...), mais celui - ô combien plus délicieusement émouvant - du cœur. Rien dans <i>Chantons sous la pluie</i> n'est à proprement parler joli ou ravissant, rien n'a pour but de l'être. Le ballet final, par exemple, s'il est composé avec le faste habituel aux productions du genre (et dans des coloris tout aussi audacieux) ne nous séduit guère par l'œil, mais nous procure sans arrêt une satisfaction autre, infiniment plus profonde en nous. (...)</p> <p>Les premières minutes du film, qui évoquent une prévue en 1927, (...) pétaradantes et joyeuses, nous mettent en état de réceptivité parfaite ; quel que soit notre antagonisme de départ, quel que soit le chagrin de notre esprit, ils s'effacent par magie, sans résistance possible ; la délicate apparition de Debbie Reynolds charme simplement notre cœur ; les plaisants rebondissements d'un scénario où tout s'arrange de 5 minutes en 5 minutes, où rien n'est inextricable, où nulle larme ne dure plus que le temps d'une pirouette ou d'une chanson, renforcent notre optimisme. Et l'envol s'opère tranquillement dès les premières acrobaties de Donald O'Connor qui défie avec aisance la pesanteur et ne tombe que pour mieux bondir. Dès lors, tout spectateur se trouve dans un état second presque indéfinissable; ce qui le plus souvent l'irritait : les duos d'amour au clair de lune, les danses sans prétexte, les roucoulades, l'écran tout rose, sont maintenant ce qui le charme le plus.</p> <p>Cela ne s'explique que par l'introduction d'un artiste à la miraculeuse gentillesse d'esprit, dont la caméra, souple et légère autant que lui, sait nous faire sentir la délicate pureté des choses et l'émotion profonde que contient tout bonheur.</p> <p>Claude Chabrol Cahiers du Cinéma nov. 53</p>

1) Quel est le nom des auteurs de ces textes ?

Guy Bellinger et Claude Chabrol

2) Dans quelles revues ces textes ont-ils été publiés ? A quelle date ?

Guide des Films de Jean Tulard (critique 1) en 2005 et Cahiers du Cinéma (critique 2) en 1953

2 - Les interprètes

Gene Kelly Don Lockwood
 Donald O'Connor.... Cosmo Brown
 Debbie Reynolds Kathy Selden

Relie le portrait de l'acteur à sa biographie :

	<p>Nom : Donald David Dixon Ronald O'connor Naissance : 28 août 1925, Chicago (Illinois), États-Unis Nationalité :  Américaine Décès : 27 septembre 2003 Californie Profession : acteur, danseur Films notables : <i>Nous les hommes, Chantons sous la pluie, La joyeuse parade</i></p>
	<p>Nom : Eugene Curran Kelly Naissance 23 août 1912 Pittsburgh, États-Unis Nationalité  Américaine Décès : 2 février 1996 (à 83 ans) Profession : Acteur Films notables <i>La Reine de Broadway, Le Pirate, Un jour à New York, Chantons sous la pluie, Un Américain à Paris</i></p>
	<p>Nom : Debbie Reynolds Naissance : 1 avril 1932 El Paso, Texas, États-Unis Nationalité :  Américaine Profession : actrice Films notables : <i>Chantons sous la pluie, Le Tendre piège, Mary, Mary,</i></p>

Replace le nom des acteurs sous leur personnage



Gene Kelly **Debbie Reynolds** **Donald O'connor**

Gene Kelly :

Replace dans l'ordre chronologique les images ci-dessous :



C/D/A/B

Il est né le 23 août 1912 à Pittsburgh et décède le 02 février 1996 à Los Angeles.

Il est le troisième d'une famille de 5 enfants. James Kelly, représentant et vendeur de phonographes, fait vivre sa famille modestement. Harriet Curran Kelly initie ses enfants - Jay, Jim, Gene, Louise et Fred - à la danse. Ils se produisent en amateur dans des spectacles dansants. 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)

Avant d'être engagé dans la revue de John Murray Anderson, *One for the Money*.

En 1940, il interprète le rôle titre dans la comédie musicale *Pal Joey*, interprétation qui le propulse à Hollywood en 1941 pour entrer l'année suivante aux studios de la Metro Goldwyn-Mayer. En 1942, il tourne dans *For Me and My Gal* au côté de Judy Garland. Ce film lance véritablement sa carrière d'acteur danseur.

Il interprète ensuite D'Artagnan dans *Les Trois mousquetaires* (1948) de George Sidney, puis joue *Un américain à Paris* (1951) de Vincente Minnelli, sur les célèbres mélodies de George Gershwin, un des plus grands succès de l'acteur. Mais son plus grand succès est : *Singing ' in the Rain* (*Chantons sous la pluie*, 1952), film sur les débuts du cinéma parlant. 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. Il connaît de profonds désaccords avec la MGM, qui le libère de son contrat après avoir terminé *Les Girls* (1957) de George Cukor et il se tourne davantage vers les comédies anodines, sans grand succès.

Dix ans plus tard, il réapparaît dans *Les Demoiselles de Rochefort* (1967) film français de Jacques Demy avant de mettre en scène un grand succès de Broadway, *Hello Dolly!* (1969). En 1996 il reçoit un oscar d'honneur pour l'ensemble de sa carrière.

Questions :

- 1) A quel âge est mort Gene Kelly ? **À 84 ans.**
- 2) Quel était le métier de son père ? **Vendeur de phonographes**
- 3) Qui l'initie à la danse ? **Sa mère.**
- 4) Que fait-il en 1938 ? **Il va à Broadway où il décroche son premier rôle. C'est le début de sa carrière il a 26 ans.**
- 5) Quel studio célèbre l'embauche en 1941 ? **Metro Goldwyn Mayer**
- 6) Quel est son plus grand succès ? **Singing in the rain**
- 7) Dans quel film français joue-t-il ? **Les Demoiselles de Rochefort.**
- 8) Quelle récompense reçoit-il en 1996 pour l'ensemble de sa carrière ? **Un oscar d'honneur.**

David O'connor :



Donald David Dixon O'connor est né le 28 août 1925, à Chicago, Illinois. Véritable enfant de la balle, il est le 7^{ème} enfant d'un couple d'artistes de cirque. Comme ses aînés, dès ses premiers pas assurés, il est mis à contribution au sein de la troupe familiale, The O'connor Family, dansant ou participant à des numéros d'équilibre. A trois ans, Donald exécute un numéro de claquettes ! En 1937, les trois frères O'connor font une apparition dans *It Can't Last Forever* (1937), interprétant un numéro d'enfants danseurs. Peu après, en représentation à Hollywood, Donald se fait remarquer par un assistant de Wesley Ruggles. Celui-ci l'embauche pour sa première apparition à l'écran, *Sing You Sinners* (1938).

Donald commence alors, dans les studios de la Paramount, une carrière d'acteur, tenant des seconds rôles dans des films plus ou moins importants. Dans *Tom Sawyer détective* (1938), sur un sujet et des personnages imaginés par Mark Twain, il personnifie Huckleberry Finn. En 1942, il est engagé par Universal. Tout juste marié à Gwen Carter, à peine 17 ans et fille d'un chef d'orchestre des studios, Donald part à la guerre (Seconde guerre mondiale).

En 1949, les patrons du studio lui offrent comme une partenaire une mule ; les deux artistes se donneront la réplique au fil de six aventures quelque peu tirées par la queue (*Francis, la mule qui parle* en 1949).

En 1952, Gene Kelly et Stanley Donen le sollicitent pour ce qui demeure la clef de voûte de leurs carrières respectives et le sommet de la comédie musicale américaine, *Singin' in the Rain/Chantons sous la pluie*. En 1954, le couple Donald O'connor/Gwen Carter se sépare et il quitte Universal. Il ne tourne plus rien de gratifiant. En 1957, sous la bannière de la Paramount Pictures, désireux d'aborder des rôles plus consistants, il personnifie Buster Keaton dans *The Buster Keaton Story* mais ce fut un échec.

Victime d'une crise cardiaque en 1971, hospitalisé pour sa dépendance à l'alcool en 1978, échappant de peu à la mort en 1994 au cours d'un tremblement de terre, Donald O'Connor souffrait d'une pneumonie depuis 1999. Il s'est éteint le 17 septembre 2003, dans une maison de retraite californienne.

VRAI / FAUX : colorie la bonne réponse :

	VRAI	FAUX
David O'connor est décédé à 78 ans.		
Il est issu d'une famille d'artistes.		
A 12 ans il fait un numéro de claquettes		
Il apparaît au cinéma à l'âge de 13 ans.		
Il est engagé par les studios Universal.		
Il participe à la Seconde Guerre mondiale.		
Il aura comme partenaire un canard		
Après <i>Singin' in the rain</i> , sa carrière est grandiose.		

Debbie Reynolds :



Née à El Paso (Texas) le 1^{er} avril 1932, Mary Frances Reynolds s'établit avec sa famille à Burbank à l'âge de huit ans. A seize ans, elle remporte un concours de beauté qui lui vaut son premier contrat avec la Warner Bros. Après deux petits rôles, elle rejoint la MGM, dont elle devient rapidement l'une des jeunes premières favorites, grâce à des productions comme *La Fille de l'amiral* de Roy Rowland, *The Affairs of Dobie Gillis* de Don Weis, etc.

Durant les années soixante, on la voit dans *La Conquête de l'Ouest* de John Ford. Elle abandonne les studios en 1971 après *What's The Matter with Helen?* de Curtis Harrington, et n'y reviendra qu'au milieu des années 90, pour tourner un petit rôle dans *Entre ciel et terre* d'Oliver Stone.

Debbie Reynolds a assuré à Broadway les triomphales reprises des comédies musicales comme *Irène* (1973). Elle a animé deux séries télévisées et a participé en 1995 à la série *Wings*. Elle compte également à son actif les téléfilms *Perry Mason : The Case of The Musical Murder*, *La Guerre des mamies* et *Détective de mère en fils* (alias *Femme flic à New York*).

Elle a également fondé les Debbie Reynolds Professional Studios qui sont devenus l'un des principaux centres de formation d'Hollywood, et a travaillé activement à la création du Hollywood Motion Picture and Television Museum, qui héberge, près du Grauman's Chinese Theater, son immense collection de souvenirs d'Hollywood.

Mère de la comédienne-romancière Carrie Fisher, elle a publié ses souvenirs en 1987 sous le titre «*Debbie : My Life*».

Coche les films dans lesquels Debbie Reynolds a joué.

<p>★</p>	<p>★</p>	<p>★</p>	<p>★</p>
<p>★</p>	<p>★</p>	<p>★</p>	<p>★</p>

Compare les carrières de ces trois acteurs, que penses-tu de leur parcours ? Quel impact a eu pour chacun leur rôle dans *Chantons sous la pluie* ?

3 – Le son et le comique dans *Chantons sous la pluie*

(2 séquences : 45' à 58')

Séquence n°1 : le tournage.

Quels problèmes en lien avec le son soulignent ces photogrammes ?

	<p>Pourquoi ce 1^{er} enregistrement sonore est-il comique ? <i>L'actrice oublie de parler dans le micro qui est caché dans un pot de fleurs. Le réalisateur lui explique, comme à une enfant, que le son passe par le câble et est ensuite enregistré sur un disque.</i></p>
	<p>Où le micro est-il caché ? Quel est alors le souci ? <i>Le micro est dans son décolleté caché par les fleurs du corsage afin que l'actrice parle enfin dedans. Le problème est que les battements de son cœur rendent inaudibles les paroles du personnage.</i></p>
	<p>Où le micro est-il placé finalement ? <i>Il est mis dans le bouquet de fleurs sur l'épaule de l'actrice. Le réalisateur explique alors que le fil passe sous sa robe.</i></p>
	<p>Pourquoi le personnage s'écroule-t-il ? <i>L'actrice est projetée en arrière car le producteur tire sur le câble qui relie la cabine d'enregistrement au micro sur son épaule.</i></p>

Quels sont les comiques présents dans cette séquence ?

Le comique de répétitions puisque la même scène est tournée 3 fois et à chaque fois c'est un échec.

Le comique de caractère : le réalisateur est à bout de nerfs.

Le comique de situation : l'actrice ne comprend pas ce qu'on lui demande.

Séquence n°2 : les résultats de la scène tournée en studio.



1) Quels sont les éléments qui montrent qu'il s'agit de la projection ?

L'écran est encadré par un rideau rouge et le film est en noir et blanc.

2) Pourquoi le public rit-il ? Quels sont les éléments comiques ?

Les problèmes liés au son sont nombreux : le bruit du collier de perles est très fort de même que les couinements des bottes. Lorsque l'actrice tourne la tête on ne l'entend plus et la scène se clôt par un décalage entre les bouches et la bande son. Ces bruits parasitent la scène qui, en soi, n'est pas comique.

4 – Analyse de la séquence « I'm singin' in the rain »

(1h 03'54)

<p>Singin' In The Rain (Original Version)</p> <p>I'm singin' 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 Let the stormy clouds chase Everyone from the place Come on with the rain I've a smile on my face I'll walk down the lane With a happy refrain Just singing, Singin' in the rain Dancing in the rain... I'm happy again I'm singin' and dancin' in the rain I'm dancin' and singin' in the rain.</p>	<p>(Version française)</p> <p>Je chante sous la pluie Chante juste sous la pluie Quelle splendide sensation Je suis à nouveau heureux Je ris aux nuages Si sombres au-dessus Parce que le soleil est dans mon cœur Et je suis prêt pour l'amour Laissons les orageux nuages chasser Tous les gens de la place Allez, avec la pluie J'ai un sourire sur mon visage Je marcherai sur la route Avec un joyeux refrain Chantant, Chantant sous la pluie Dansant sous la pluie... Je chante et danse sous la pluie Je danse et chante sous la pluie...</p>
--	---

Remets ces photogrammes dans l'ordre de la séquence :



Ordre : **B/C/H/G/A/F/E/D**

1) Dans le texte de la chanson, relève le champ lexical du bonheur.

.....

2) Dans cette séquence, quel sentiment ressent le personnage de Gene Kelly ?

Il est heureux car il est amoureux.

3) A quoi servent les gros plans suivants ?



4) Comment voit-on ce sentiment à l'écran, quels photogrammes le montrent ?

Gene Kelly sourit, il ferme son parapluie, chantonne, salue les passants. La musique est gaie. Tous les photogrammes montrent cette joie (sauf la dernière peut-être).

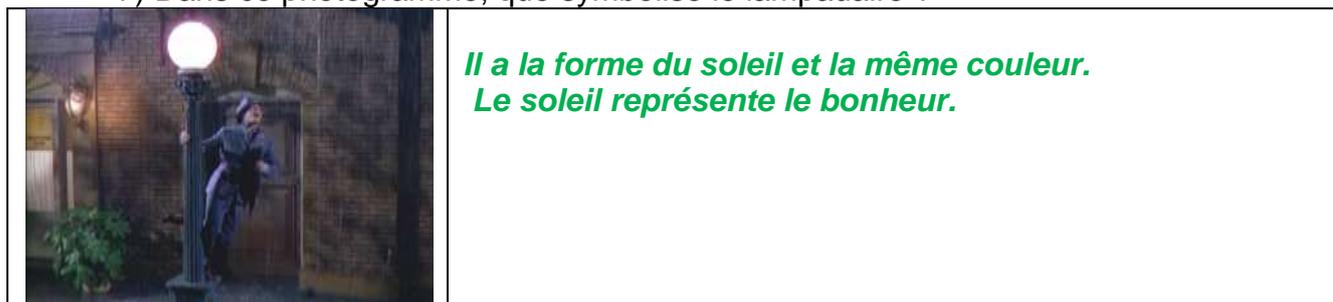
5) Quel temps fait-il ?

Il pleut. La pluie se voit à l'écran, Gene Kelly est trempé et le spectateur entend la pluie tomber.

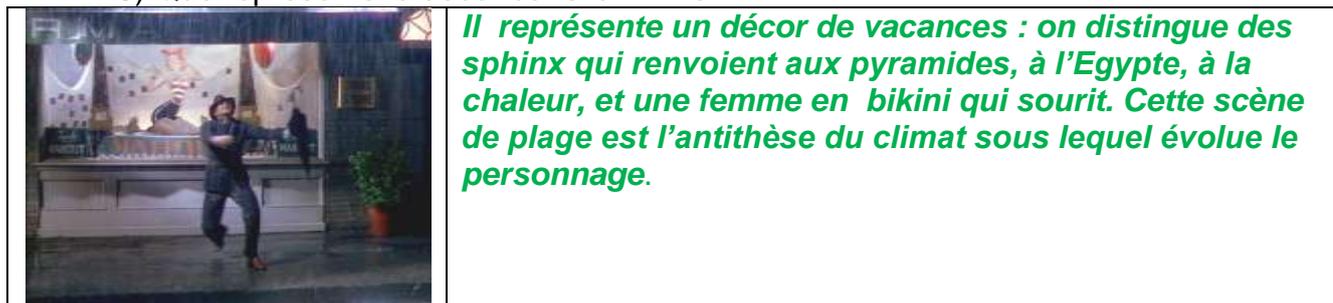
6) Quelles sont les deux couleurs dominantes ?

Le bleu (le noir) et le jaune qui apparaît dans tous les plans.

7) Dans ce photogramme, que symbolise le lampadaire ?



8) Que représente le décor dans la vitrine ?



9) Que mime le bruit des claquettes ?

Le bruit de la pluie qui tombe.

10) La parapluie sert-il à le protéger des intempéries ?

C'est un accessoire dont la fonction est détournée puisqu'il devient un accessoire de danseur : il est retourné, fermé, posé à l'envers au sol ...

11) Comment évolue la musique ?

Elle est très douce au début de la séquence puis « éclate » au moment où la joie du personnage est la plus intense, elle s'arrête avec la rencontre du policier puis reprend comme au début, doucement.

12) Qu'exprime la musique ?

Elle est le reflet des sentiments du personnage, tout comme la danse de Gene Kelly qui extériorise ses émotions.

13) Quel est le mouvement de caméra omniprésent dans cette séquence ?

Il s'agit du travelling : avant, arrière et latéral car on suit l'évolution du personnage qui bouge sans arrêt. La scène est dynamique, on suit les pas du danseur, la caméra danse aussi ?

14) Quel est, selon toi, l'objectif de cette scène ?

Cette scène a pour but de montrer les sentiments de joie et de bonheur qu'éprouve le personnage principal.

5 – La comédie musicale : un genre cinématographique

a) Définition :

La première caractéristique de la comédie musicale est son montage qui alterne les scènes dialoguées et les scènes musicales chantées et/ou dansées. Ainsi, ne sont pas considérés comme appartenant à la comédie musicale les films chantés de bout en bout comme *Les Parapluies de Cherbourg* ou *Evita*.

b) Histoire du genre.

Première période : les débuts 1927 -1933

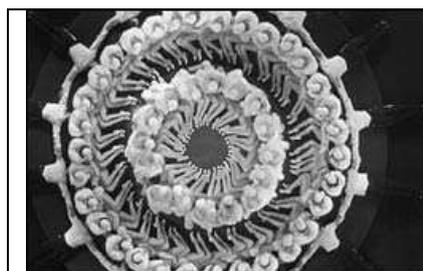
La comédie musicale est un genre théâtral, mêlant comédie, chant et danse. Ce spectacle fleurissait à Broadway dans les revues de music-hall. La comédie musicale est donc au milieu des clowns, acrobates, magiciens et autres danseuses de revues. Dans le Theater District en plein cœur de Manhattan bouillonnaient, dès la fin du XIX^e siècle, des shows flamboyants et pailletés dont la trame très légère et souvent courte se basait sur un duo amoureux et intégrait chants et danses. De son côté, le cinéma avait toujours mis en scène la danse, tout en accompagnant très tôt ses films de musique.



Au cinéma, le genre apparaît en tant que tel, en même temps que le cinéma parlant, en 1927 avec le film *le Chanteur de Jazz* réalisé par Alan Crosland en 1927. Les thèmes de ces films sont des reprises de revues qui enchaînent chants et danses sans que l'intrigue ne soit très travaillée.

Les grands studios hollywoodiens s'intéressent aux succès de ces débuts et vont ensuite produire des films racontant une histoire et qui sont alors de véritables spectacles visuels et sonores. Les scènes dansées et/ou chantées illustrent la scène jouée.

La réelle éclosion se fera en 1933 avec *42ème rue* de Lloyd Bacon dont les chorégraphies sont créées et réalisées par Busby Berkeley. Le chorégraphe va utiliser tout le potentiel qu'offre le cinéma pour transformer les numéros de danse alors trop proches de ce que l'on peut voir sur scène, en tableaux très visuels. Il joue sur les angles de prise de vue, l'échelle de plan, le cadrage et la composition de l'image. Le peuple américain a souffert de la Grande Dépression et a besoin de beaux spectacles.



Quelle forme est créée par le placement des danseuses ?

Une fleur

Quel est l'angle de vue utilisé ?

Elles sont filmées en plongée (du dessus)

L'âge d'or (1936-1950)

Très vite, la mise en scène va privilégier les sentiments. Les interludes musicaux vont exprimer ce que ressentent les personnages. Sur les écrans, les acteurs, peuvent se mettre à chanter dans un parc, à la patinoire ou au sommet d'un gratte-ciel, faisant ainsi du langage chorégraphique le prolongement naturel d'une situation vécue. Chaque studio veut avoir son couple fétiche. Ginger Rogers et Fred Astaire vont devenir les figures emblématiques du genre dans les années 30, notamment grâce à leurs numéros de claquettes. Autour de ce couple, du chorégraphe Hermes Pan, de son producteur Pandro S. Berman, la RKO réalise ainsi neuf films qui assureront son assise populaire et financière. La seconde guerre mondiale et l'après-guerre donnent un nouvel essor à la comédie musicale qui est devenue un dérivatif aux drames de l'Amérique en faisant rêver les spectateurs.

Le studio la M.G.M crée un nouveau département musical sous la direction du compositeur Arthur Freed qui va posséder sa véritable usine à l'intérieur de la toute puissante M.G.M, tournant en priorité des comédies musicales, mais aussi des drames et des mélodrames. Celui-ci choisit comme première production l'adaptation du *Magicien d'Oz* par Victor Fleming en 1939, avec dans le rôle de Dorothy : Judy Garland. Le succès phénoménal du film propulse la demoiselle et son nouveau mentor sur le devant de la scène, faisant d'eux les nouveaux maîtres du genre.

Il devient un fabuleux catalyseur et grâce à lui l'élite des danseurs, des chorégraphes, des réalisateurs et des scénaristes se retrouvent à la M.G.M. En 1951, la M.G.M., Arthur Freed et la comédie musicale sont officiellement consacrés lorsque *An American in Paris* de Vincente Minnelli avec Gene Kelly reçoit l'Oscar du meilleur film.



Quels personnages distingues-tu sur ces photogrammes ?

Une enfant, un lion, un épouvantail, un robot. Nous sommes dans le monde de l'enfance et du rêve.

Les années 40-50 vont ainsi être marquées par la suprématie de la MGM. Les grands succès *Chantons sous la pluie* 1952 et *Tous en scène* proposent un regard particulier sur le métier d'acteur empruntant des chansons à des classiques du passé. La Paramount mise tout sur le duo comique Dean Martin/Jerry Lewis. La Fox, fait signer des actrices plantureuses telles que Marilyn Monroe, ou Betty Grable. La firme aura son heure de gloire en 1954 avec *Une étoile est née* de Georges Cukor, qui signait le retour de Judy Garland.



1) Quels sont les deux acteurs principaux de ce film ?

Fred Astaire et Cyd Charisse.

2) Décris la jeune femme au premier plan.

C'est une danseuse très élégante (talons hauts, bijoux...) ovationnée par un public fourni à l'arrière-plan. Son côté séducteur est mis en avant par sa robe échantonnée.

Les années 60, le déclin

Dans les années 60, la comédie musicale hollywoodienne connaît moins de succès. Les stars de la danse sont peu à peu mises de côté, laissant la place à des acteurs "à voix" comme Julie Andrews ou des chanteurs confirmés comme Elvis Presley ou Barbara Streisand (à partir de 1968). On retiendra notamment dans ce registre les deux films de gouvernante de Julie Andrews *Mary Poppins* réalisé par Robert Stevenson en 1964 et *La Mélodie du bonheur* (1965) qui en profite pour dénoncer les actes de guerre. La décennie est également marquée par l'ébranlement des majors laissant ainsi plus de place aux productions indépendantes. Ce sera le cas de *West Side Story*, réalisé par Robert Wise en 1961, première grande fresque musicale qui, à la Roméo et Juliette, montre le réalisme social d'une génération.

	<p style="text-align: center;">Mary Poppins</p> <p>1) Quels personnages distingues-tu sur ces photogrammes ? Une femme entourée de deux hommes dessinés.</p> <p>2) D'après-toi l'arrière-plan est-il un décor réel ou une toile peinte ? Le décor est dessiné.</p>
	<p style="text-align: center;">West Side Story</p> <p>1) Où se trouvent les acteurs ? Dans une rue, on distingue des poubelles et une voiture.</p>

Les années 70, 80 et 90

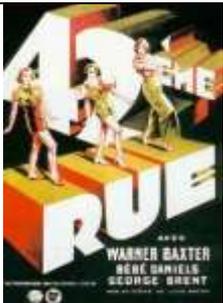
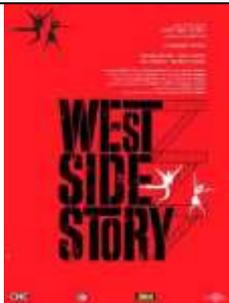
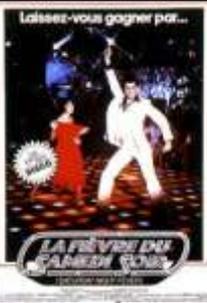
En 1978, tablant sur le succès que John Travolta a acquis avec *la Fièvre du samedi soir* de John Badham en 1977, Randal Kleiser adapte *Grease* qui devient rapidement culte. L'année suivante, c'est Milos Forman qui se lance dans la réappropriation d'un show à succès: *Hair* (1979). Ces films s'appuient sur la confrontation entre les générations. A partir des années 80, le genre passe quasiment aux oubliettes ; on retiendra *The Blues Brothers* en 1980 de John Landis, hommage au rhythm'n blues et *Tout l'or du ciel* de Herbert Ross en 1982.

	<p>1) Que met en valeur l'affiche de Grease ? Elle insiste sur le couple et donc l'histoire d'amour. Les deux personnages sont jeunes et beaux.</p>
---	---

Les années 90 et 2000

En 1994, sort *L'Étrange Noël de Monsieur Jack* de Tim Burton qui s'essaie à la comédie musicale alors que ce genre est tombé en désuétude. Woody Allen donne un nouveau coup de pouce au genre en proposant son film *Tout le monde dit I love you* en 1996. Ce film marque également le retour en tête d'affiche de stars non spécialisées en danse ou en chant comme c'était le cas lors des débuts du genre. Il faudra cependant attendre *Moulin Rouge* de B. Luhrmann en 2001 pour que ce dernier connaisse un réel succès. Sélectionné à Cannes, bardé de nominations aux Oscars et à leurs équivalents australiens, le film joue sur des standards de la chanson moderne et redore par la même occasion le blason des grands mélodistes musicaux. 2002 *Chicago* de Rob Marshall fait l'événement ; la comédie musicale semble être revenue au goût du jour.

Retrouve le nom du réalisateur et l'année de sortie de ces films :

			
Réalisateur : Lloyd Bacon	Réalisateur : Victor Fleming	Réalisateur : Georges Cukor	Réalisateur : Robert Wise
Année : 1933	Année : 1939	Année : 1954	Année : 1961
			
Réalisateur : Robert Stevenson	Réalisateur : John Badham	Réalisateur : John Landis	Réalisateur : Herbert Ross
Année : 1964	Année : 1977	Année : 1980	Année : 1982
			
Réalisateur : Tim Burton	Réalisateur : Woody Allen	Réalisateur : Baz Luhrmann	Réalisateur : Rob Marshall
Année : 1994	Année : 1996	Année : 2001	Année : 2002

6 – Petite histoire du cinéma sonore

L'histoire de *Chantons sous la Pluie* se déroule au tournant des années 1920 – 1930, c'est-à-dire au moment de la sortie en salle du film d'Alan Crosland, *Le Chanteur Jazz* (1927). Ce film, qui peut à juste titre être considéré comme le premier long métrage parlant de l'histoire, et qui va réellement bouleverser le monde du cinéma, ne marque pourtant pas les débuts de l'histoire du cinéma sonore. En effet, cette histoire, ou plutôt ces trois histoires du cinéma sonore, commencent dès les origines du cinématographe.

a – Le son direct

Dès les premières projections des *Vues Lumière*s en 1895, puis dans les années qui suivent, lors des projections des premiers court métrages de fiction, l'absence de son est vue comme le principal défaut de cet art naissant. En effet, d'autres formes de spectacle, comme le théâtre bien sûr, mais aussi les *Pantomimes lumineuses* d'Emile Reynaud (sorte de dessin animé projeté grâce au principe de la lanterne magique), sont déjà accompagnés de musique.

Les forains, qui sont les premiers à se lancer dans l'exploitation commerciale du cinéma, commencent alors à accompagner leurs projections de musique afin de soutenir l'action. De même, certains films sont « doublés » par des acteurs postés derrière l'écran. Enfin, les 1^{ers} bruitages sont réalisés en direct grâce à des machines à bruit.

L'accompagnement musical va perdurer après la « sédentarisation » du cinéma dans des salles dédiées, au début du XX^e siècle. Assez rapidement, les musiciens vont puiser dans le répertoire populaire pour trouver des musiques adaptées aux différentes actions des personnages. Peu à peu certaines salles de cinéma se dotent de véritables orchestres. Ainsi, à la fin des années 1900, l'orchestre du Gaumont Palace ne compte pas moins de 60 musiciens.

En 1908, le cinéma obtient ses premières lettres de noblesse, grâce au film *L'assassinat du duc de Guise* d'Henri Calmettes et Charles Le Bargy. La société de production, le film d'art, ne lésine pas sur les moyens. Elle recrute des acteurs de la comédie française et commande à Camille St Saëns, la première musique originale de l'histoire du cinéma. Ce film remporte un succès international, mais le principe de la musique originale est vite marginalisé en raison de son coût et de problèmes liés à la synchronisation de la musique et de l'image lors des différentes projections.

Ainsi, la piste du son direct apparaît rapidement comme une impasse. Mais, dans le même temps, des ingénieurs travaillent sur deux autres formes de sonorisation.

b – Le son sur disque

Depuis 1877, le phonographe d'Edison, est capable d'enregistrer le son et de le diffuser. Dès 1895, ce même Edison va d'ailleurs proposer une forme de cinéma sonore, le Kinétophone, qui associe un appareil de projection individuelle à un phonographe. Mais, un premier problème apparaît : la synchronisation du son et de l'image qui sont enregistrés et diffusés sur deux supports différents.

Dans les années qui suivent, différents procédés, comme le Phonorama ou le Phonocinéma-théâtre, vont tenter de mieux synchroniser le son et l'image. Mais, c'est seulement entre 1902 et 1910, que ce problème de synchronisation va être partiellement résolu. Léon Gaumont met alors au point le Chronophone qui permet une synchronisation satisfaisante de la bande image et du disque son, grâce à un système de couplage électrique.

Cependant, deux autres problèmes restent à résoudre, la recherche d'appareil permettant une amplification suffisante du son pour une projection dans une salle de cinéma et la dissimulation de l'appareil d'enregistrement qui doit être placé à proximité des acteurs lors du tournage.

c – Le son optique

Dès le début du XX^e siècle, des procédés plus ou moins performants permettent l'enregistrement simultané de l'image et du son, sur un même support. C'est le procédé du son optique : les modulations du son sont transformées en impulsions électriques qui sont

« photographiées » sur la même pellicule que l'image. Ainsi, dès 1910, Lauste met au point une caméra qui enregistre l'image et le son sur le même film. Le son est donc parfaitement synchronisé avec l'image, mais comme pour le son sur disque, ce procédé se heurte au problème de l'amplification.

Il faut attendre le début des années 1920 pour que deux ingénieurs américains, Lee De Forest et Théodore Case, parviennent à résoudre ce problème de l'amplification, grâce aux recherches effectuées pendant la Première Guerre mondiale pour les besoins de l'armée. Ils mettent alors au point le Phonofilm (1922), qui enregistre le son sur une piste latérale. Mais, faute de financements, les deux ingénieurs ne peuvent pas développer leur invention. Ce n'est qu'en 1926, que Théodore Case signe un accord avec la Fox. Il met alors au point la première caméra capable d'enregistrer le son et l'image de manière à pouvoir les diffuser simultanément dans une salle de cinéma : la Fox Movietone.

d – 1927 : l'an 1 du cinéma parlant

Mais, dans le même temps, la Warner a développé le Vitaphone, un procédé permettant d'amplifier des sons enregistrés sur disque. Dès 1926, elle produit *Don Juan* d'Alan Crosland, premier long métrage sonore (mais non parlant) de l'histoire du cinéma. L'année suivante, elle réitère l'expérience avec ce même Alan Crosland qui réalise *Le Chanteur de Jazz*, considéré depuis comme le premier long métrage parlant. C'est donc le son sur disque synchronisé qui l'emporte sur le son optique, du moins dans un premier temps.

En effet, comme le montre bien *Chantons sous la pluie*, le procédé Vitaphone, pose de nombreux problèmes en terme de mise en scène. Les appareils d'enregistrement sont volumineux et donc difficiles à dissimuler. De plus les acteurs doivent rester à proximité pour que le son soit utilisable, ce qui limite leurs mouvements. Enfin, les caméras utilisées, très bruyantes, doivent être enfermées dans des caissons insonorisés, pour éviter que leur crépitements ne viennent perturber la bande son. Par conséquent, les travellings et autres panoramiques sont interdits. Le cinéma parlant s'apparente donc à du théâtre filmé. C'est pour cela que la Movietone de Case va rapidement être préférée au procédé Vitaphone et que le son optique va être le seul procédé utilisé jusqu'à l'apparition du cinéma numérique.

Questions :

1 – Quelles scènes du film montrent que les 1^{er} pas du cinéma parlant sont difficiles ?

Lors du tournage du 2^{ème} film, l'enregistrement des voix de Lina et Don pose problème car il faut cacher le micro tout en faisant parler les acteurs dans sa direction.

Lors de la projection de ce même film, il y a de gros problème de son et de synchronisation.

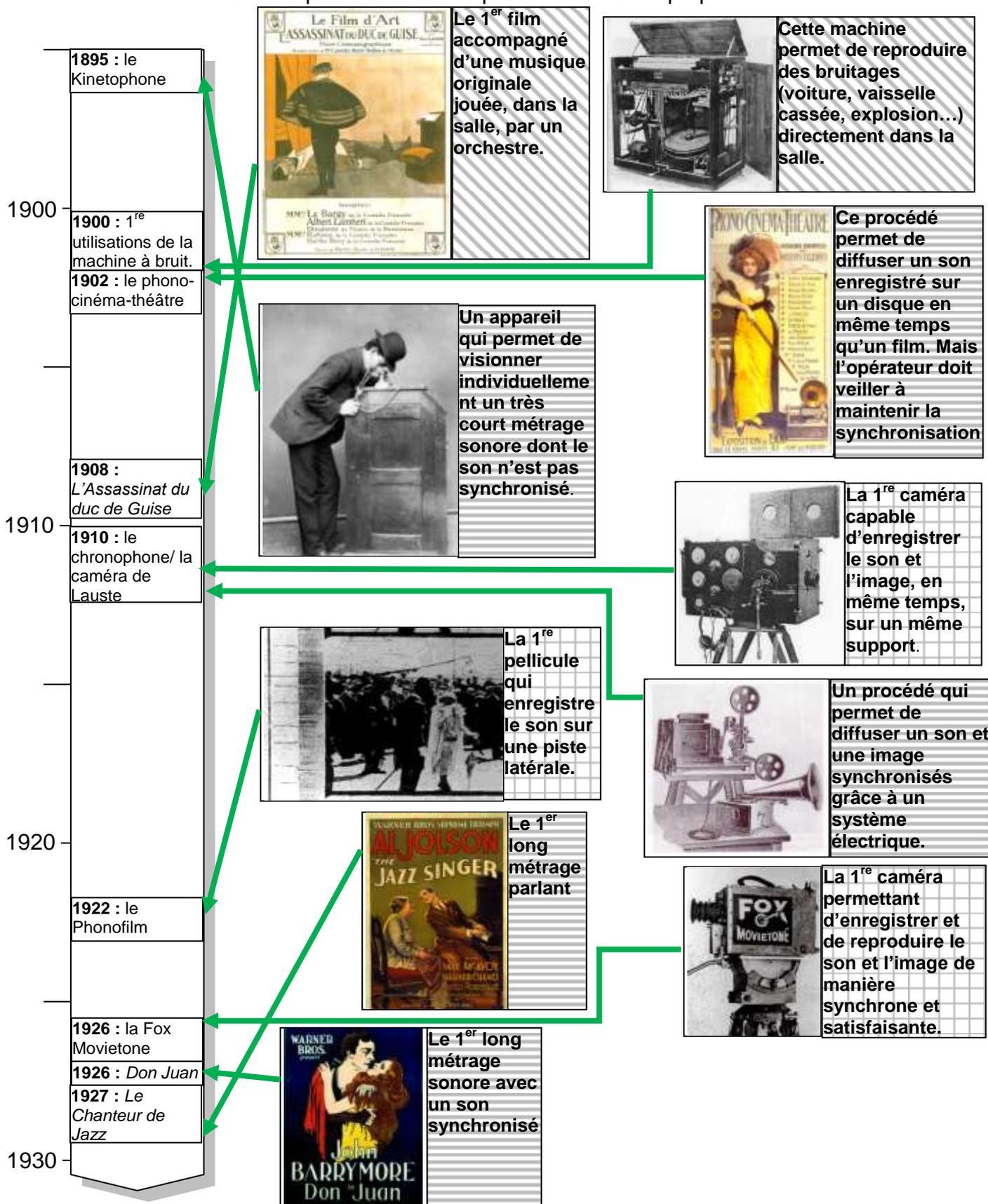
2 – Selon vous, quel a été le procédé sonore utilisé pour le tournage de *Chantons sous la pluie* ?

Contrairement à l'histoire qu'il raconte, le film Chantons sous la pluie date de 1952. A cette date, le procédé utilisé n'est donc plus le son sur disque, mais bien le son optique.

Complète la frise chronologique ci-dessous

1 – relie chaque procédé à sa définition (et à sa photo).

2 – Colorie en rouge les procédés qui relèvent du son direct, en vert les procédés qui relèvent du son sur disque et en bleu les procédés de son optique.



7 – Les différentes réactions lors de l'arrivée du cinéma parlant

Au tournant des années 1920 – 1930, les réactions à l'invention du cinéma sonore, puis parlant, ne sont pas nécessairement enthousiastes. Certains pensent que le son n'est qu'un gadget, d'autres qu'il va révolutionner le cinéma. Chantons sous la pluie montre bien ces différentes réactions.

Lors de sa rencontre avec Don Lockwood, Kathy Selden n'hésite pas à lui dire à quelle point elle considère le cinéma muet comme un divertissement populaire, mais surtout pas comme un art (cette vision des choses est devenue rare à la fin des années 1920, mais elle était très répandue au début du XX^e siècle). Peu de temps après, Don Lockwood, bouleversé par ce que vient de lui dire Kathy, découvre la première expérience de cinéma parlant chez son producteur. Les réactions des ôtes de Mr Simpson sont pour le moins mitigées (14'10 à 24'30)

1 - Relève dans cet extrait, le jugement de Kathy Selden sur le cinéma muet et les différentes réactions des invités de Mr Simpson lors de la projection de l'essai de cinéma parlant.

Le jugement de Kathy sur le cinéma muet



- Quand on a vu un film, on les a tous vus.
- Les vedettes de l'écran n'ont aucun intérêt, elles n'ont pas de texte à dire, pas de scènes à jouer, ce sont des pantins qui font des grimaces.
- Le cinéma n'est pas de l'art car l'art demande de grades pièces, d'émouvantes tirades, la puissance lyrique des mots.
- Seul le théâtre donne sa dignité à la profession de comédiens.
- Les acteurs de cinéma ne sont pas des êtres de chair et de sang, mais des ombres.
- Les vedettes de cinéma sont pourries par la débauche et la fortune

Réaction des spectateurs lors de la projection de l'essai de film parlant



- Les spectateurs pensent que c'est quelqu'un qui parle derrière l'écran.
- Ce n'est qu'un jouet
- C'est à hurler
- c'est vulgaire
- cette invention n'a aucun avenir
- Le Chanteur de Jazz (1^{er} film parlant) va ruiner la Warner
- Seul Cosmo Brown semble penser que le cinéma parlant à peut-être de l'avenir

2 – A quelle forme d'art, qu'elle considère comme « véritable », Kathy Selden oppose-t-elle le cinéma muet ? *Elle l'oppose au théâtre.*

3 – Dans la 1^{re} scène de l'extrait, relevez les paroles et attitudes qui montrent que Kathy Selden n'est pas impressionnée par la célébrité de Don Lockwood



- Elle commence par ne pas le reconnaître.
- Une fois qu'elle l'a reconnu elle ne se gêne pas pour lui dire qu'elle n'a vu qu'un seul de ses films et qu'elle n'aime pas le cinéma.
- Elle repousse constamment ses avances pressantes.
- Elle se manque ostensiblement de lui lorsqu'il déchire sa veste dans la portière.

3 – Quelle est la réaction de Don Lockwood à l'issue de sa discussion avec Kathy Selden ?



- Il se moque d'elle, mais il est déstabilisé. D'ailleurs, lorsqu'il arrive à la réception, la première chose qu'il fait est de demander à Cosmo s'il a vraiment du talent.

4 – Comment le monde du cinéma muet est-il mis en scène au début de la réception chez Mr Simpson ?



- Lina et les autres acteurs sur-jouent, ils font de véritables pantomimes. Les deux couples de danseurs exagèrent leurs pas.*

5 – En quoi la fin de cet extrait est-elle à la fois cruelle et prometteuse pour le personnage de Kathy Selden ?



- Elle se retrouve à danser pour Don Lockwood et ses amis alors qu'elle vient de violemment critiquer le monde du cinéma et d'affirmer qu'elle était, elle, une vraie comédienne de théâtre.
- Elle envoie une tarte à la crème au visage de Lina. Cette scène annonce la lutte entre les deux actrices et le futur échec de Lina lors du passage au parlant, tandis que Kathy va rencontrer le succès grâce au parlant.

Deux réactions lors l'apparition du cinéma parlant :

« La nouvelle poésie épique » texte de Ramon Gomez de La Serna, 1928

Ramon Gomez de La Serna (1888-1963) est un écrivain surréaliste espagnol. Il est l'auteur de *Cinélandia* (1923), portrait d'une ville-cinéma utopique. Dans le texte ci-dessous il salue l'art naissant du cinéma parlant qui est pour lui un art total, réintégré à la littérature.

[...] Le cinéma parlé arrive [...]. Le cinéma chemine ainsi vers ce qui est le but de son évolution, car tous les arts sont à vocation littéraire, que le veuillent ou non la peinture, la musique, la sculpture. Le cinéma n'étaient [jusque là] même pas un art de plus, mais un procédé de plus [...].

Désormais vont disparaître ces retours en arrière conventionnels pour expliquer qu'on rappelle ce qui s'est passé ; il n'y aura plus autant de courses, et avec moins de trucages, on ne verra plus les films répéter ce qu'on a vu dans d'autres films.

La parole situera les personnages, le bruit tiendra compagnie au silence, et la main qui touche la sonnette de la porte ne devra plus répéter son geste autant de fois parce que déjà la sonnette retentira. Nous ne verrons plus la détonation seulement par de la fumée [...].

Shakespeare, avec le texte entièrement vivant de ses œuvres, sera admirable, et quand nous sortirons de la projection de ce film qui montrera ses châteaux et contrées véritables, nous aurons l'impression d'avoir assisté à une représentation plus vraie que si nous avions vu des images lointaines, détachées et petites [...]

Ce sera un progrès humain et culturel, car les gens qui ne savent ni lire, ni écrire, savent écouter. Les vues de voyage seront expliquées, les films scientifiques seront agrémentés d'explication [...]. Que la littérature se réjouisse de nouveau. Les écrivains vont être fortunés et constamment voyager dans des trains de cinéma.

A présent arrivent les productions obligées en chaque langue, et la cinématographie nationale, qui, dans le cinéma muet, ne pouvait pas résister à la concurrence des grandes maisons étrangères, pourra se lancer dans le commerce, et comme elle connaîtra un succès économique, les artistes pourront être bien payés et de nouveaux grands acteurs apparaîtront grâce à cette nouvelle émulation [...].

Ramon Gomez de la Serna, « La nueva épica », *La Gaceta Literaria*, n°44, 1928

« Charles Chaplin attaque les talkies¹ », texte de Charles S. Chaplin, 1929

Charles Chaplin (1889-1977) est connu avant tout pour le personnage de Charlot qu'il invente en 1914, mais il est aussi réalisateur et producteur. Dès la fin des années 1920, il se prononce contre le cinéma parlant, qui selon lui dégrade l'art cinématographique. Il faut attendre *Le Dictateur* en 1940, pour qu'il accepte de tourner un film parlant.

Les talkies ? Vous pouvez dire que je les déteste ! ... Ils viennent gâcher l'art le plus ancien du monde, l'art de la pantomime. Ils anéantissent la grande beauté du silence.

Ils jettent à bas l'édifice actuel de l'écran, ce courant qui a créé les vedettes, les cinéphiles, l'immense popularité du cinéma, l'appel de la beauté.

Car c'est la beauté qui importe le plus au cinéma. L'écran est pictural. Image. Aimables jeunes filles, beaux jeunes hommes dans des scènes adéquats. Vous dites qu'ils ne savent pas jouer ? Évidemment ils n'ont pas de talent. Et après ? Qui s'en soucie ?

Beauté ; beauté et sex-appeal. Ce sont là les deux éléments qui ont fait du cinéma ce qu'il est aujourd'hui. Ce sont là les deux éléments qui ont amené le public à fréquenter les salles obscures, c'est cela qu'ils désirent et dont ils se soucient.

Je ne me servirai pas de la parole pour mon nouveau film *City Lights*. Je ne m'en servirai jamais. Pour moi, ce serait fatal. Et je ne puis comprendre pourquoi ceux qui peuvent parfaitement s'en passer y ont recours [...].

Mais je me servirai de l'accompagnement musical synchronisé et enregistré. C'est là une toute autre affaire, et d'une importance et d'un intérêt inestimable pour nous. Bien des gens qui n'ont jamais pu entendre de la véritable musique en entendent désormais au cinéma [...]

L'essence du cinéma est le silence. Dans mes films je ne parle jamais. Je ne crois pas que ma voix puisse ajouter à l'une de mes comédies. Au contraire, elle détruirait l'illusion que je veux créer, celle d'une petite silhouette symbolique de la drôlerie, [...] non un personnage réel, mais une idée humoristique, une abstraction comique.

Si mes comédies muettes procurent encore un divertissement d'un soir au public, je serai parfaitement satisfait...

Charles Chaplin, « Charlie Chaplin Attacks the Talkies », interview de Gladys Hall, *Motion Picture Magazine*, n°38, mai 1929

1 : Les films parlants.

1 – Souligne dans chaque texte les arguments pour et contre le cinéma parlant de deux couleurs différentes.

2 – Résume en une ou deux phrases chacun des textes ci-dessus.

Texte 1 : *Avec la voix, donc l'écriture, le cinéma devient un art à part entière, et un art national, accessible au plus grand nombre*

Texte 2 : *« l'essence du cinéma est le silence », « car c'est la beauté qui importe le plus au cinéma ».*

3 – En quoi ces deux textes s'opposent-ils radicalement ? *Pour R.G. de la Serna, le cinéma est un art littéraire qui s'apparente clairement au théâtre (référence à Shakespeare). A l'inverse, pour Chaplin, le cinéma est avant tout un art du visuel, « de la beauté », qui permet de créer des abstractions universellement valables puisque dépourvues de paroles.*

4 – Après avoir visionné la scène de la rencontre entre Kathy Selden et Don Lockwood, dis de quel texte chacun d'eux se rapproche le plus.

Kathy Selden : *Texte de R.G. de la Serna*

Don Lockwood : *Texte de Chaplin.*

8 – Le cinéma parlant transforme les conditions de tournage

Après la soirée chez le producteur, pendant laquelle Don Lockwood et Cosmo Brown découvrent le cinéma parlant, les deux amis se retrouvent aux studios de la Monumental Picture pour le tournage d'un nouveau film : The Duelling Cavalier. Finalement le tournage est interrompu afin de faire de ce film un film parlant (24'30 à 33'10). Nous les retrouvons donc quelques temps plus tard, en compagnie de Lina Lamont, pour tourner la nouvelle version du film. Or, avec la naissance du cinéma parlant, les conditions de tournage ont radicalement changées (49'17 à 52'58).

Relève les différences de condition de tournage entre ces deux scènes.

Les conditions de tournage au temps du cinéma muet	Les conditions de tournage à l'époque de la naissance du cinéma parlant
	
<ul style="list-style-type: none"> - on peut tourner plusieurs films en même temps. - Le silence n'est pas nécessaire sur le plateau. - Les acteurs peuvent inventer des dialogues qui n'ont rien à voir avec la scène qu'ils tournent. - Le réalisateur dirige les acteurs en leur parlant pendant les prises. - Les caméras et autres appareils de tournage font beaucoup de bruit. - la mise en scène permet aux acteurs de sur-jouer leurs réactions et leurs émotions afin de faciliter la compréhension de l'histoire. 	<ul style="list-style-type: none"> - Les microphones sont trop sensibles et enregistrent tous les bruits. - Les microphones sont volumineux donc difficiles à dissimuler pour ne pas apparaître dans le plan. - Les acteurs doivent parler en direction du microphone, ce qui transforme la mise en scène. - Il faut faire un silence absolu sur le plateau. - On ne peut tourner qu'un seul film à la fois. - La caméra, trop bruyante, doit être enfermée dans un caisson insonorisé. - La voix et la prononciation des acteurs jouent un rôle essentiel. - La synchronisation est difficile à maintenir lors de la projection. - Le son est de mauvaise qualité.

- on peut tourner plusieurs films en même temps.
- Le silence n'est pas nécessaire sur le plateau.
- La caméra, trop bruyante, doit être enfermée dans un caisson insonorisé.
- La voix et la prononciation des acteurs jouent un rôle essentiel.
- Les acteurs peuvent inventer des dialogues qui n'ont rien à voir avec la scène qu'ils tournent.
- Les microphones sont volumineux donc difficiles à dissimuler dans le plan.
- la mise en scène permet aux acteurs de sur-jouer leurs réactions et leurs émotions afin de faciliter la compréhension de l'histoire.
- Il faut faire un silence absolu sur le plateau.
- La synchronisation est difficile à maintenir lors de la projection.
- On ne peut tourner qu'un seul film à la fois.
- Les caméras et autres appareils de tournage font beaucoup de bruit.
- Les microphones sont trop sensibles et enregistrent tous les bruits.
- Les acteurs peuvent inventer des dialogues qui n'ont rien à voir avec la scène qu'ils tournent.
- Le réalisateur dirige les acteurs en leur parlant pendant les prises.
- Le son est de mauvaise qualité.

9 – Hollywood : l'âge d'or de l'usine à rêve

a- La création d'Hollywood

Jusqu'au début des années 1910, la production cinématographique américaine se fait surtout dans le Nord-est du pays, près de New-York où les producteurs, en contact avec les milieux d'affaires, trouvent l'argent qui financent leurs films.

Si William Selig ouvre un 1^{er} studio près de Los Angeles en 1909, il faut attendre 1912 pour que naisse véritablement Hollywood. C'est à cette date que le producteur Carl Laemmle, qui cherche à contourner la toute puissance de la *Motion Pictures Patents Compagny* d'Edison, quitte le Nord-est pour installer les studios de sa compagnie – *Universal* - dans le petit village d'Hollywood, à 15 km de Los Angeles. Dès 1913, il est rejoint par Adolf Zukor et sa *Famous Players Pictures* (future *Paramount*).

Outre, l'éloignement de New-York et du trust d'Edison, ces compagnies trouvent à Hollywood un ensoleillement exceptionnel qui permet de tourner en extérieur été comme hiver, des paysages variés, des terrains vierges permettant la construction de vastes studios, une main d'œuvre peu qualifiée et bon marché. Avec tous ses atouts, Hollywood devient rapidement le centre de la production cinématographique américaine.

b- Les Majors et leur fonctionnement

Dans les années 1920, cinq majors (*Paramount, M.G.M., Warner Bros., Fox et R.K.O.*) et trois minors (*Universal, Columbia et United Artists*) se partagent la production cinématographique américaine. Les majors contrôlent la production de A à Z. Elles ont leurs propres studios, leurs réseaux de distribution et leur circuit de salles. Les Minors ne contrôlent « que » la production et la distribution de leurs films.

La *MGM*, qui a produit *Chantons sous la pluie*, est née en 1924 de la fusion de trois sociétés, la *Metro Pictures*, la *Goldwyn Pictures* et la *Louis B. Mayer Pictures*. Le talent administratif de Louis B. Mayer (directeur administratif) associé au sens artistique d'Irving Thalberg (directeur de production) assure le succès rapide de la *MGM* qui devient rapidement la plus puissante des cinq majors.

Au début des années 30, elle n'emploie pas moins de 4 000 salariés dont 61 acteurs, 17 réalisateurs et 51 scénaristes. Comme dans tous les studios, les employés sont regroupés en équipes spécialisées (écriture, découpage, décors, costumes, tournage, montage, musique, production, marketing...). Cette spécialisation des tâches, comparable au taylorisme, permet de fabriquer des films à la chaîne. Ainsi la *MGM* produit environ 40 longs métrages par an dans les années 30. Sa devise *Ars gratia artis* (« l'art pour l'art »), se traduit notamment au niveau du soin et du luxe des décors construits sous la direction de Cedric Gibbons, mais aussi de la splendeur des costumes de G. Adrian. On retrouve d'ailleurs cela dans les quelques scènes de tournage proposées au début de *Chantons sous la pluie*. Toutes ces équipes travaillent dans des studios qui s'étendent sur 35 ha, auxquels il faut ajouter les entrepôts de stockage des décors et des costumes. Comme le montre bien *Chantons sous la pluie*, les studios des majors forment donc de véritables villes dans la ville avec leur propre service de poste, leurs commerces, leurs écoles, leur système de voirie....

Hésitante à l'arrivée du parlant (idée que l'on retrouve aussi au début de *Chantons sous la pluie*), la *MGM* doit finalement son succès aux adaptations littéraires, aux comédies, aux mélodrames, et aux reconstitutions historiques. Là encore le récit de la vie de Don Lockwood au début du film offre un bon aperçu de ce que pouvait être la diversité des productions des grands studios hollywoodiens. A partir de 1929, avec *Broadway Melody*, film auquel rend hommage *Chantons sous la pluie*, la *MGM* se lance dans la production de comédies musicales qui assureront son succès dans les années 40 et 50. A la même époque, les séries, les *Tarzan* entre autres, assurent la prospérité des studios.

c - Le star system

Avant 1910, la star de cinéma telle que nous la connaissons aujourd'hui, n'existe pas. Les grands acteurs doivent avant tout leur réputation au théâtre et il est fréquent que leurs noms ne figurent pas au générique des films.

Carl Laemmle et Adolf Zukor vont à nouveau jouer un rôle prépondérant dans la naissance du star-system, qui n'est rien d'autre qu'une stratégie commerciale destinée à assurer un battage médiatico-publicitaire autour d'une célébrité.

Rapidement la recette prend, chaque studio emploie ses propres acteurs qu'il met en avant par la publicité, les tournées promotionnelles, la presse à scandale (qui fait elle aussi ses débuts avec les revues *Motion Picture Story Magazine*, *Photoplay*...). L'objectif est de faire parler des films qui sortent et de faire parler des vedettes quand les films sont en cours de tournage afin d'en assurer le succès. Pour cela, on n'hésite pas, avec le consentement des intéressés, à raconter leur vie privée, leurs histoires de cœur, leurs problèmes, les supposées tensions qui existent entre eux...

Rapidement les studios créent des services de publicités très performants, entièrement au « service » des stars maison. La *MGM* emploie des dizaines de personnes chargée d'envoyer des photos dédicacées aux fans, de répondre aux milliers de lettres en imitant la signature de l'artiste, d'arranger des rencontres, de trouver un cavalier ou une cavalière pour un bal.

La star hollywoodienne doit être une personnalité charismatique, presque une légende. Elle doit sortir, s'habiller luxueusement, sourire constamment. Bref elle doit vivre de manière complètement différente de ses fans, auxquels elle doit offrir du rêve.

Les cachets, qui étaient de 30 à 60 \$ par semaine en 1910, atteignent parfois les 2 500 \$ par semaine en 1914 (encore bien loin des cachets d'aujourd'hui). Les stars hollywoodiennes sont les mieux payées du monde et leurs salaires montent jusqu'à atteindre des sommets vertigineux dans les années 30 – 40. Mais, en échange, elles doivent faire ce qu'on leur demande sans avoir leur mot à dire. Elles sont liées à leur studio par un contrat qui peut être rompu à tout moment par l'employeur ; qui peut aussi choisir de les envoyer sur une voie de garage, ce qui est sans doute pire pour elles.

1 – Retrouve le logo de chacun des studios suivants puis soulignez les noms des 5 majors.

<u>M.G.M.</u>		Columbia	
<u>Paramount</u>		<u>Warner Bros.</u>	
United Artists		<u>R.K.O.</u>	
<u>20th Century Fox</u>			
Universal			

Diagram description: Green arrows indicate the correct matches between the studio names and their logos. Arrows point from M.G.M. to the MGM logo, from Paramount to the Paramount logo, from 20th Century Fox to the 20th Century Fox logo, from Universal to the Universal logo, from Warner Bros. to the Warner Bros. logo, and from R.K.O. to the R.K.O. logo. The other logos (United Artists, Columbia, Warner Bros., R.K.O., Columbia, Warner Bros.) are not connected to any text labels.

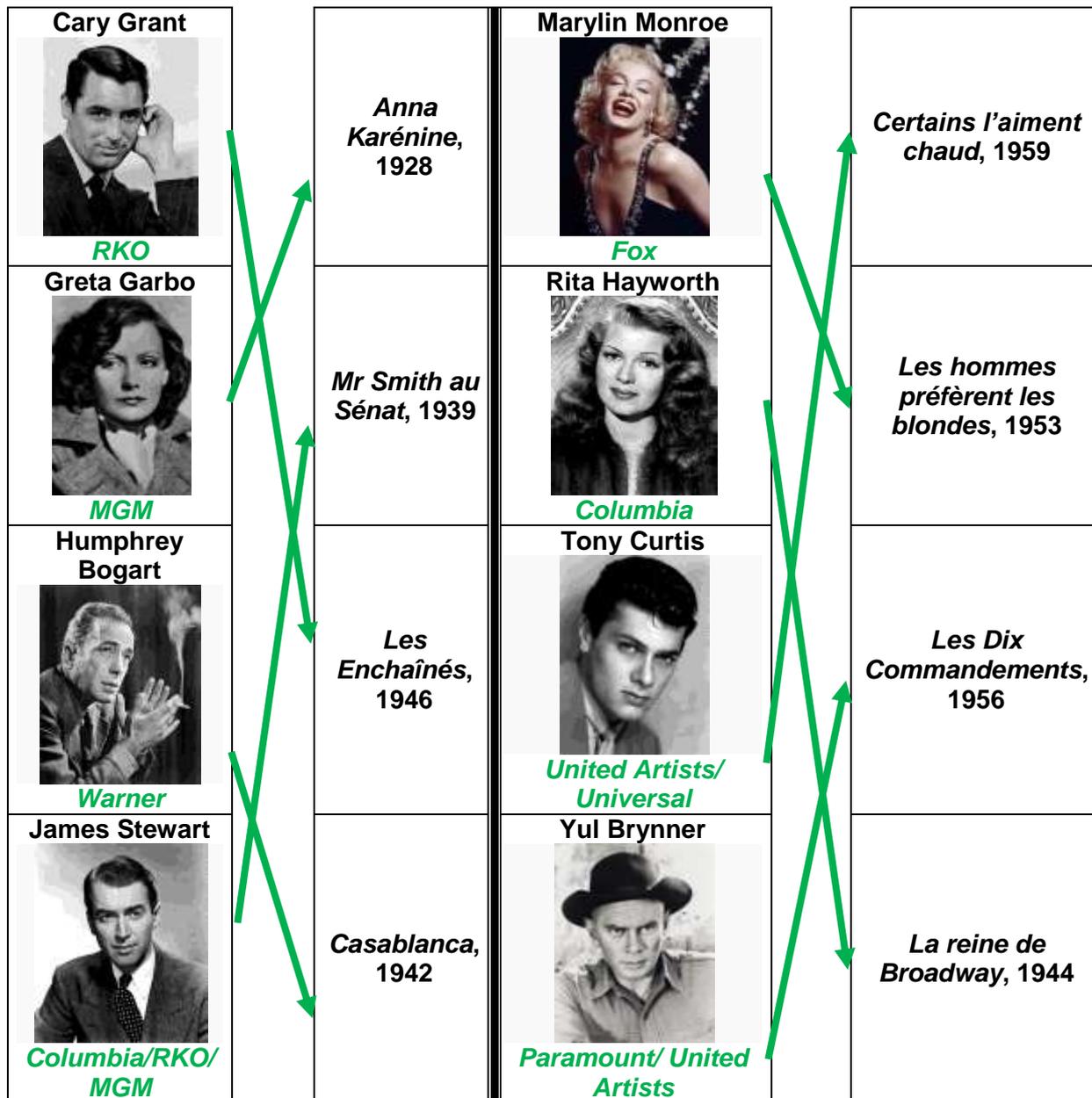
2 – A l'aide des documents du C.D.I. ou d'Internet, retrouve pour quel studio a travaillé chaque acteur suivant, puis reliez-le à un film dans lequel il a tenu le rôle principal (plusieurs réponses sont possibles)

Burt Lancaster  Paramount/ Columbia	John Wayne  United Artists/ Columbia
Charles Chaplin  United Artists	Katharine Hepburn  RKO
Clark Gable  MGM	Kim Novak  Paramount
Dean Martin  Fox/ Warner	Kirk Douglas  United Artists
Fred Astaire  RKO/MGM	Lauren Bacall  Warner
Gary Cooper  Paramount	Mary Pickford  United Artists

Les Temps modernes, 1936	Bringing up baby, 1938
Top Hat, 1935	Sueurs Froides, 1958
Le Bal des Maudits, 1958	La Chevauchée fantastique, 1939
Les Tueurs, 1946	Dorothy Vernon, 1924
Cœurs Brûlés, 1930	Les sentiers de la gloire, 1957
Les Révoltés du Bounty, 1935	Le port de l'angoisse, 1944

Green arrows indicate connections between actors and films:

- Burt Lancaster to Les Temps modernes, 1936
- John Wayne to Bringing up baby, 1938
- Charles Chaplin to Top Hat, 1935
- Katharine Hepburn to Sueurs Froides, 1958
- Clark Gable to Le Bal des Maudits, 1958
- Kim Novak to La Chevauchée fantastique, 1939
- Dean Martin to Les Tueurs, 1946
- Kirk Douglas to Dorothy Vernon, 1924
- Fred Astaire to Cœurs Brûlés, 1930
- Lauren Bacall to Les sentiers de la gloire, 1957
- Gary Cooper to Les Révoltés du Bounty, 1935
- Mary Pickford to Le port de l'angoisse, 1944



3 – A l'aide de la partie les studios d'Hollywood de ta fiche collègue au cinéma, complète les légendes des photogrammes suivants.



Les studios sont un ensemble de bâtiments



Les loges des comédiens



Les acteurs



Les plateaux de tournage



Les décors



Les costumes



Les réalisateurs



Le producteur propose le film



Le tournage d'un film

10 – De *Chantons sous la pluie* à *The Artist*

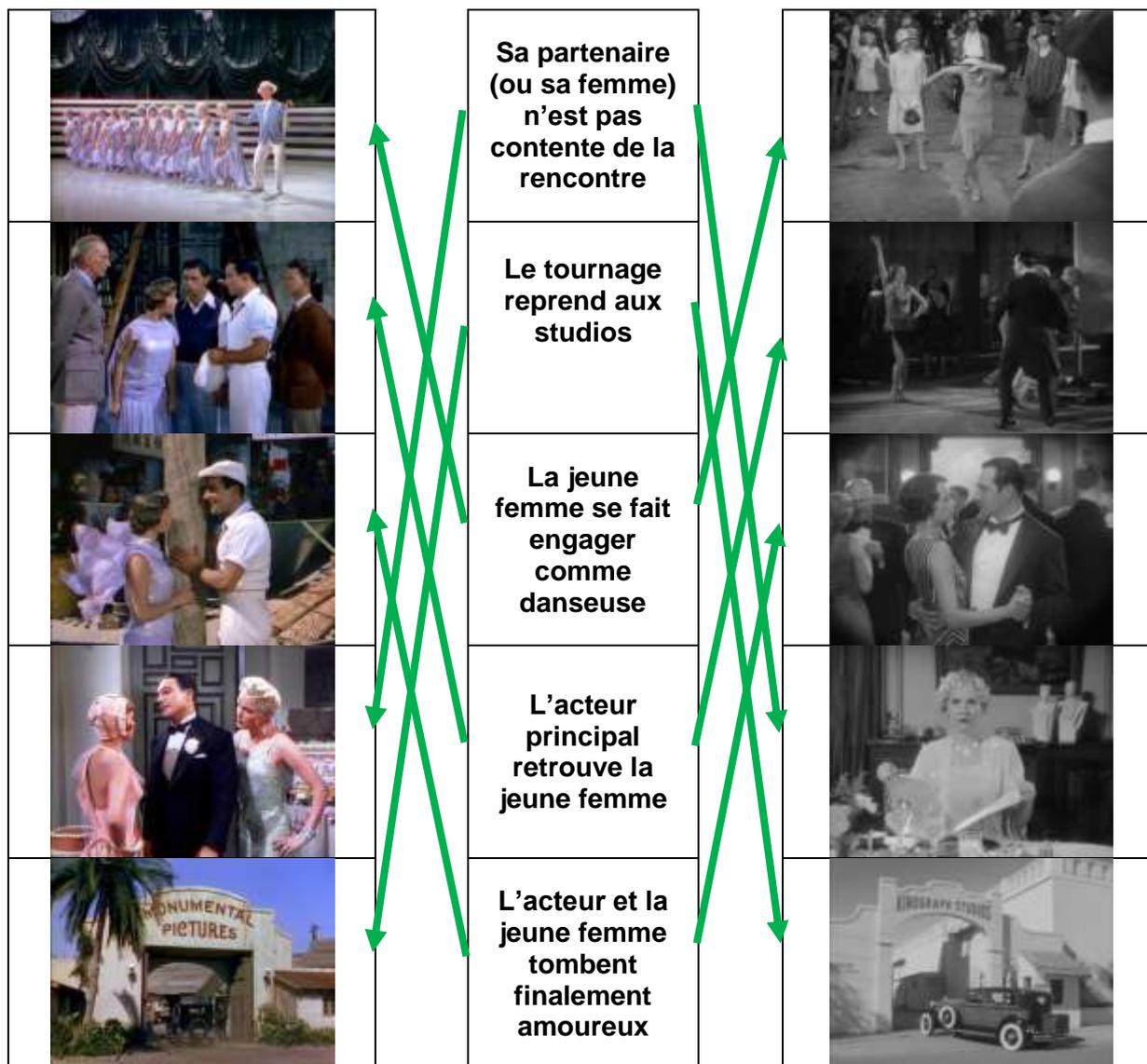
The Artist est un film français de Michel Hazanavicius, sorti en 2011. Il a la particularité d'être muet et en noir et blanc. Comme *Chantons sous la pluie*, il traite du passage du cinéma muet au cinéma parlant à la fin des années 20. (Après un grand succès public et critique en France, Il a obtenu l'oscar du meilleur film et Jean Dujardin, qui joue le personnage principal, a obtenu l'oscar du meilleur acteur en 2012)

1 – Dans le tableau suivant, repère les points communs au niveau du scénario, en t'aidant des 15 premières minutes du film.

<p>Points communs au niveau :</p>	 <p>Chantons sous la pluie</p>	 <p>The Artist</p>
<p>Des personnages</p>	<p>- Don Lockwood-Lina Lamont-Cosmo Brown-Kathy Selden</p>	<p>George Valentin – Peppy Miller – Al Zimmer – Doris – Constance - Clifton</p>
<p>Des figurants</p>	<p>-Foule à l'entrée du cinéma -Spectateurs dans la salle -Personnel des studios</p>	<p>-Spectateurs dans la salle -Foule à l'entrée du cinéma -Personnel des studios</p>
<p>Des lieux</p>	<p>-L'entrée du cinéma -La salle de cinéma -Les coulisses -La rue et la voiture de Kathy -La maison de Mr Simpson -Les studios de tournage</p>	<p>-La salle de cinéma -Les coulisses -L'entrée du cinéma - La maison de G. Valentin et de Doris. - Les studios de tournage</p>
<p>De l'époque et du contexte</p>	<p>Sortie d'un film muet à la fin des années 20, au moment où le cinéma parlant est mis au point</p>	<p>Sortie d'un film muet à la fin des années 20, au moment où le cinéma parlant est mis au point</p>
<p>Du scénario</p>	<p>Un brillant acteur du cinéma muet, qui ne supporte plus sa partenaire, rencontre une jeune actrice et tombe sous son charme</p>	<p>Un brillant acteur du cinéma muet, qui ne supporte plus sa partenaire rencontre une jeune actrice et tombe sous son charme</p>
<p>De la succession des péripéties</p>	<p>- Don et Lina arrive devant la salle de cinéma - Don répond aux journalistes et salue les fans. - Ils assistent à la projection de leur nouveau film qui est un succès. - A la sortie de la projection, Don rencontre une jeune femme qui semble le rejeter. - Don se rend chez son producteur qui lui fait découvrir le cinéma parlant. Il y retrouve la jeune fille qui s'enfuit. - Quelque temps plus tard, alors qu'il est en tournage, il retrouve la jeune fille, qui est danseuse dans un film, et lui déclare sa flamme.</p>	<p>- projection du film dont George et Constance sont les héros. - George arrive dans les coulisses - George salue son public, on sent la tension entre lui et Constance - A la sortie George répond aux journalistes et salue ses fans. - Il tombe sous le charme de Peppy - Le lendemain matin, sa femme est furieuse car une photo de lui et Peppy se trouve en Une du journal. - Peppy se fait engager comme danseuse au studio. - George arrive au studio pour tourner un film. - Il y retrouve Peppy et tous les deux tombent amoureux.</p>

2 – Pour chaque partie de la séquence indiquée au centre, retrouve le photogramme de *Chantons sous la Pluie* et le photogramme de *The Artist* qui lui correspond le mieux.

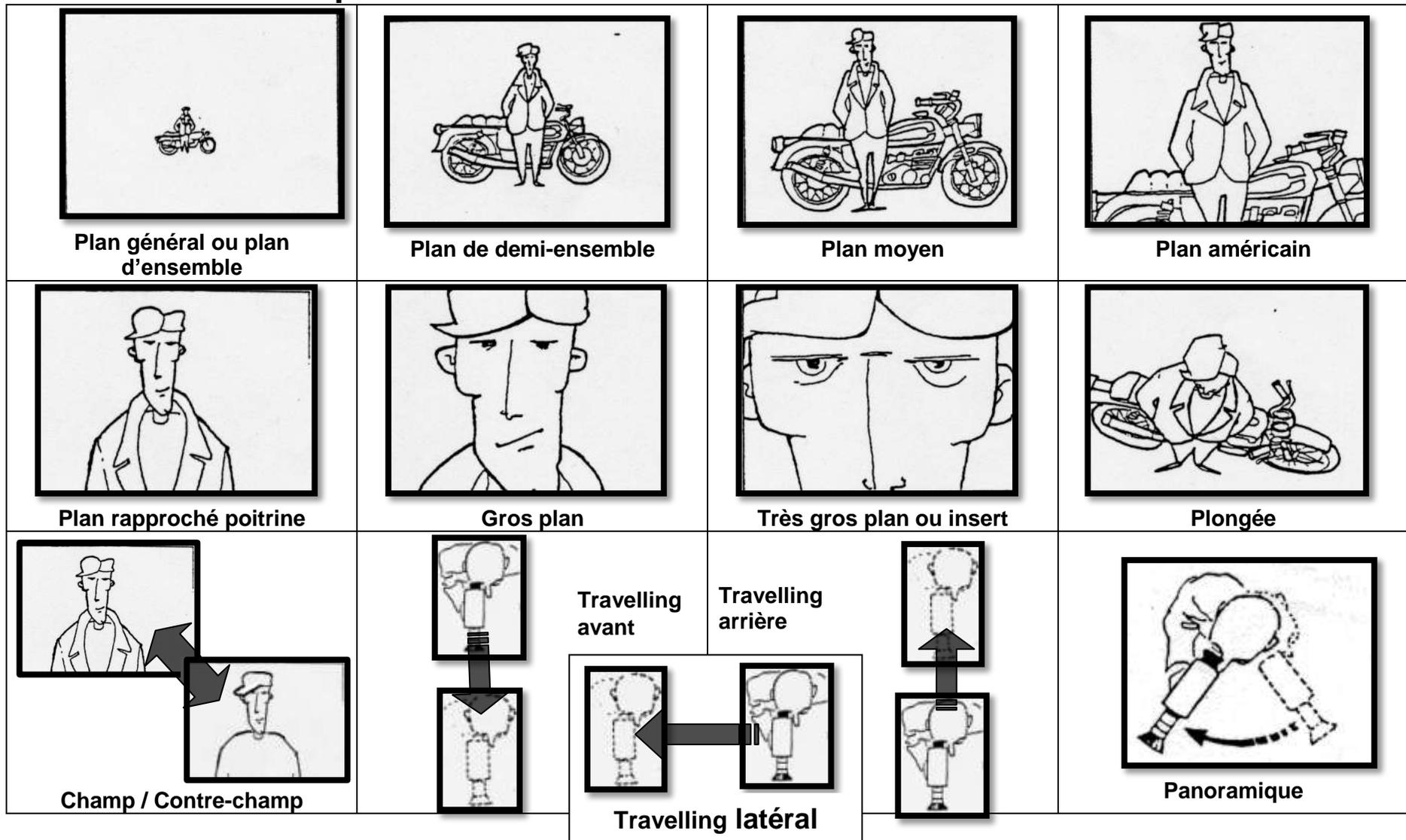
	<p>La foule se masse devant le cinéma</p> <p>La projection du film</p> <p>La réaction positive des spectateurs dans la salle</p> <p>Les acteurs répondent aux journalistes</p> <p>Les fans sont très excités</p> <p>La tension entre les acteurs du film est forte</p> <p>L'acteur principal tombe sous le charme d'une jeune femme</p>	
		
		
		
		
		
		



3 – Quel bilan peux-tu faire de cet exercice au niveau de la comparaison de ces deux films ?

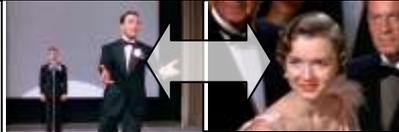
Les points communs sont très nombreux, aussi bien au niveau du scénario que de la réalisation. Les péripéties ne se déroulent pas exactement dans le même ordre, mais on retrouve globalement les mêmes personnages, avec à peu près les mêmes caractères et les mêmes relations. Au niveau de la réalisation, on remarque que certaines scènes sont les mêmes et que le jeu des acteurs est comparable. Enfin, certains plans sont presque identiques.

11 – L'échelle des plans et les mouvements de caméra



1 – Indique l'échelle ou le mouvement de caméra pour chacun des photogrammes suivants.

2 – Relie chaque type de plan à sa signification.

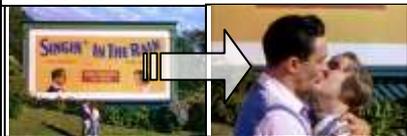
Type de plan	signification
 <p><i>Plan rapproché poitrine</i></p>	Présenter le décor
 <p><i>Plan d'ensemble</i></p>	Cherche à montrer l'infériorité ou l'abatement d'un personnage en le filmant du dessus.
 <p><i>plongée</i></p>	On passe du particulier au général. Permet de dévoiler le contexte et/ou de suivre une scène ou un personnage qui avance
 <p><i>Champ / Contre-champ</i></p>	Présente le personnage en insistant sur son action.
 <p><i>Plan américain</i></p>	Le contexte disparaît. L'image se concentre sur le personnage.
 <p><i>Travelling arrière</i></p>	Permet de mettre en évidence les échanges, le dialogue entre deux personnages



Insert



Plan de demi-ensemble



Travelling avant



Plan moyen



Panoramique



Gros plan



Travelling latéral

Il saisit un détail significatif et parfois essentiel pour comprendre l'histoire.

Permet de présenter un personnage et ses actions

Fonction descriptive, permet de montrer la totalité d'une scène

On passe du général au particulier. Point de vue d'un personnage qui avance, ou orientation du regard vers un centre d'intérêt.

Il a le plus souvent un rôle descriptif. Il permet de suivre un personnage qui se déplace, permet de l'accompagner dans ses actions.

Présenter le(s) personnage(s) et son contexte.

Le personnage est hors de son contexte. Il a pour but d'attirer l'attention du spectateur sur une expression du visage, pour mettre en évidence les émotions du personnage.

12 – Les métiers du cinéma

En t'aidant des définitions, fais une flèche pour relier chaque professionnel du cinéma présent sur les photogrammes à sa profession.

Réalisateur :

Responsable technique et artistique du film. Sur le tournage, il dirige les comédiens. C'est de lui dont dépendent tous les choix artistiques.

Décorateurs :

personnes chargées de mettre en place l'univers visuel du film, soit dans des décors naturels soit en recréant des décors en studio.

Maquilleur/coiffeur :

Personne qui aide les acteurs à réaliser la coiffure et le maquillage les mieux adaptés aux personnages qu'ils doivent interpréter.

Scripte :

Personne chargée de noter tout ce qui se passe sur le plateau afin d'assurer la continuité du film entre chaque prise de vue.

Producteur :

Personne assurant le financement du film et contrôlant les dépenses liées à ce dernier. Il est responsable des choix qui permettent de mener à bien le film.

Clapman :

Personne chargée du clap sur lequel sont notées les références du plan qu'on va tourner pour pouvoir l'identifier ultérieurement. Le clap permettait aussi de synchroniser le son et l'image au montage.



Acteurs : interprètent le scénario sous la direction du réalisateur. (Les figurants tiennent les rôles qui ne relèvent pas de l'interprétation)

Cadreur : La personne chargée du cadre et du maniement de la caméra

Chef – opérateur ou directeur de la photographie :

personne responsable de l'image du film par le choix des éclairages et le travail sur l'image au moment du montage

Compositeur :

personne chargée d'écrire la musique du film et parfois de l'interpréter au montage

Ingénieur du son :

Personne responsable de l'enregistrement et de la qualité du son du film. Il enregistre les paroles mais aussi les ambiances sonores nécessaires au film.

Doubleur : personne chargée de « jouer » la traduction dans une autre langue du dialogue original. Elle peut aussi doubler un acteur dans la langue originale si l'enregistrement synchronisé du son n'a pas été possible au moment du tournage

13 – Petit lexique du cinéma

A

Accessoiriste : Technicien chargé des accessoires, du décor.

Acteur : Personne qui interprète un personnage dans un film (comédien).

Angle : Détermine le champ enregistré par la caméra.

B

Bruitage : Opération consistant à créer et à enregistrer des bruits en les synchronisant avec des images préalablement tournées.

C

Cadre : Limite du champ visuel enregistré sur la pellicule.

Cadreur : Technicien responsable du cadre et des mouvements de caméra.

Casting : Recherche des comédiens en fonction des rôles à distribuer.

Champ : Espace contenu dans le cadre, ce qu'on voit à l'image. S'oppose au hors-champ, ce qu'on ne voit pas à l'image.

Cinéma : Terme désignant à la fois le procédé technique d'enregistrement des images en mouvement, la réalisation des films, leur projection, la salle elle-même et plus généralement l'ensemble des activités liées à ce domaine.

Cut : Juxtaposition de deux plans sans artifice intermédiaire.

D

Distributeur : Personne assurant la commercialisation du film auprès des exploitants.

E

Exploitant : Personne gérant les salles de cinéma.

F

Film : La pellicule sur laquelle sont enregistrés l'image et le son. Par extension, il désigne l'œuvre cinématographique.

Focale : Distance entre le foyer de l'objectif et le plan du film.

Fondu : Action d'obscurcir progressivement l'image ou de la faire progressivement apparaître.

I

Insert : Plan bref destiné à apporter une information nécessaire à la compréhension de l'action.

Intertitre : Plan arrêté d'un texte écrit (carton)

M

Mixage : Mélange et équilibrage des différentes bandes son (paroles, musiques, bruits)

Montage : Opération consistant à assembler les plans bout à bout, et à en affiner les raccords.

Muet : Film ne possédant pas de bande sonore.

O

Objectif : Ensemble des lentilles optiques qui permet de former une image sur la pellicule, ou sur l'écran de projection.

P

Panoramique : Mouvement de rotation de la caméra sur elle-même.

Parlant : Film pour lequel l'image et le son ont été enregistrés ensemble, sur un même support.

Photogramme : Image isolée d'un film.

Plan : Morceau d'un film enregistré au cours d'une même prise (entre le moment où l'on allume et le moment où l'on éteint la caméra). Unité élémentaire du film monté.

Plongée : Prise de vue effectuée du haut vers le bas. (Contr. Contre-plongée)

Prise : Tournage d'une scène, ensemble des opérations nécessaires à ce travail.

Producteur : Personne assurant le financement et la fabrication du film.

R

Raccord : Façon de juxtaposer deux plans au montage.

Réalisateur : Responsable technique et artistique de la production d'un film.

Rushes : Les plans tels qu'ils ont été tournés, sans montage.

S

Scénario : Texte racontant tous les épisodes du film. Il donne peu d'indications techniques.

Scène : Sous-ensemble de plan se caractérisant par son unité de lieu et son unité d'action.

Séquence : Partie du film ayant une unité dramatique.

Synopsis : Résumé d'un scénario.

T

Travelling : Déplacement de la caméra (avant, arrière, latéral...)

V

VF (version française) : Copie utilisant des paroles en langue française.

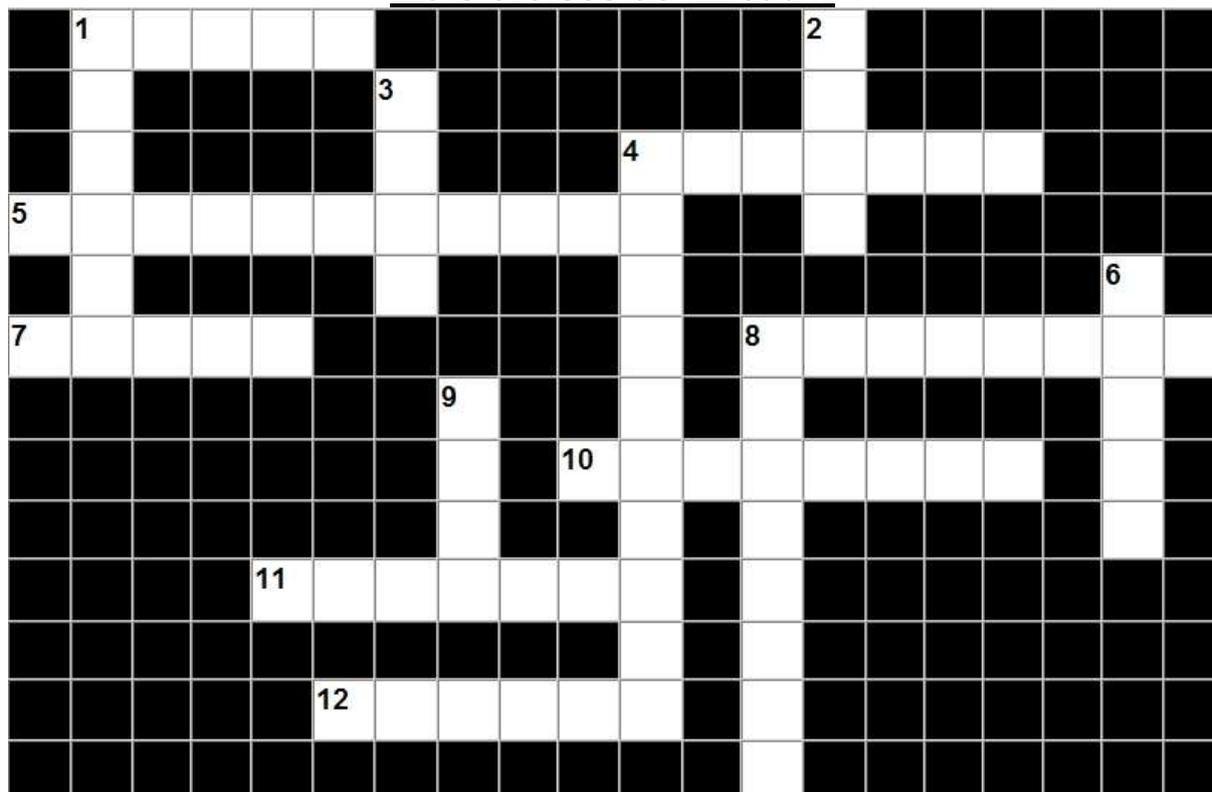
VO (version originale) : Copie préservant la langue utilisée lors du tournage.

Z

Zoom : Objectif à focale variable permettant d'obtenir des travellings sans bouger la caméra.

Sources : M.T.Journot, *Le vocabulaire du cinéma*, 2^e édition, Armand Colin, coll.128, Paris, 2008
www.CNC.fr

Mots croisés de niveau 1



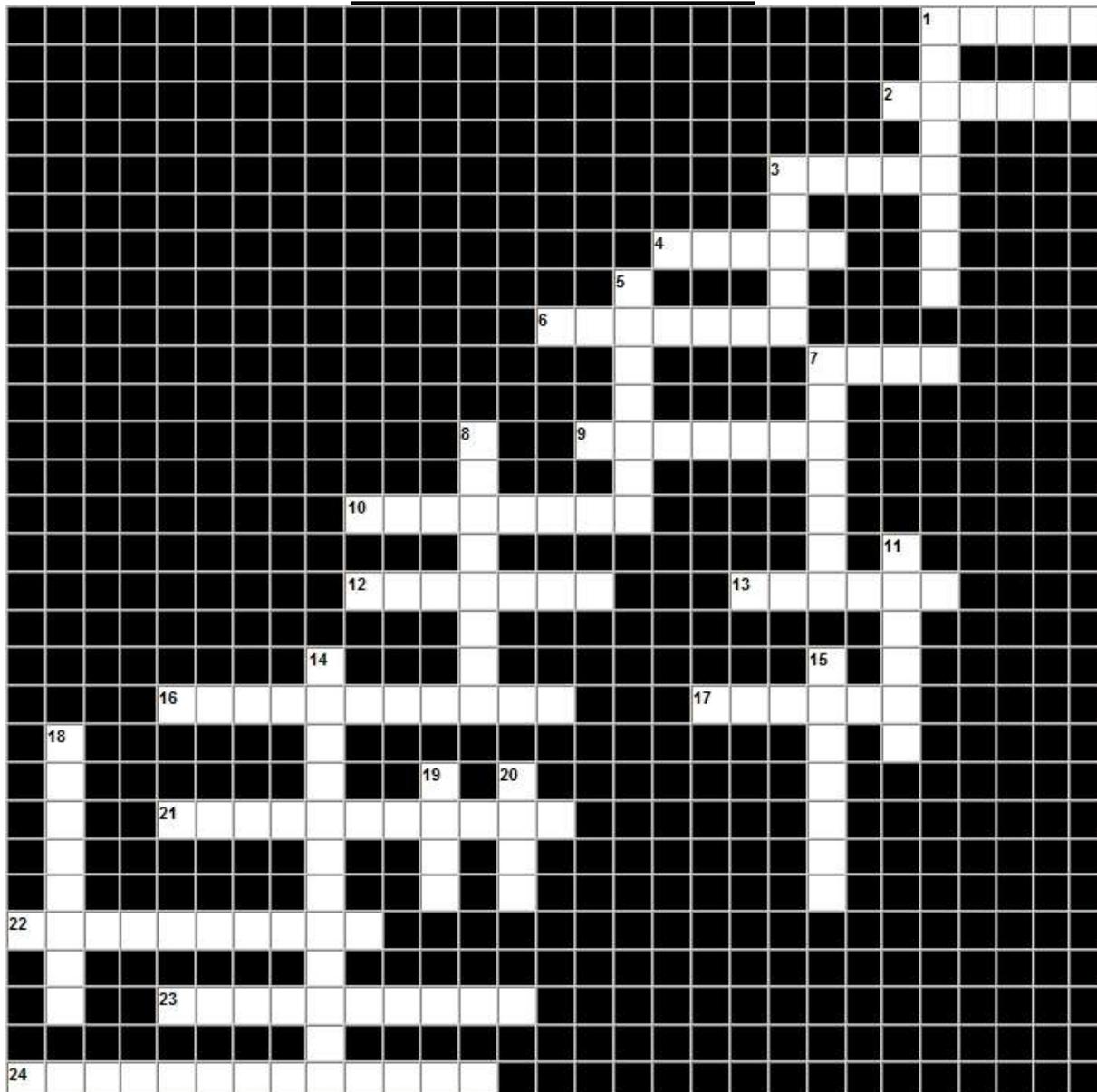
Horizontalement

- 1 Espace contenu dans le cadre, ce qu'on voit à l'image. S'oppose au hors-champ, ce qu'on ne voit pas à l'image.
- 4 Film pour lequel l'image et le son ont été enregistrés ensemble, sur un même support.
- 5 Responsable technique et artistique de la production d'un film
- 7 Limite du champ visuel enregistré sur la pellicule
- 8 Partie du film ayant une unité dramatique
- 10 Texte racontant tous les épisodes du film. Il donne peu d'indications techniques
- 11 Opération consistant à assembler les plans bout à bout, et à en affiner les raccords
- 12 Personne qui interprète un personnage dans un film (comédien)

Verticalement

- 1 Terme désignant à la fois le procédé technique d'enregistrement des images en mouvement, la réalisation des films, leur projection, la salle elle-même et plus généralement l'ensemble des activités liées à ce domaine
- 2 La pellicule sur laquelle sont enregistrés l'image et le son. Par extension, il désigne l'œuvre cinématographique
- 3 Morceau d'un film enregistré au cours d'une même prise (entre le moment où l'on allume et le moment où l'on éteint la caméra). Unité élémentaire du film monté
- 4 Personne assurant le financement et la fabrication du film
- 6 Sous-ensemble de plan se caractérisant par son unité de lieu et son unité d'action.
- 8 Résumé d'un scénario
- 9 Film ne possédant pas de bande sonore

Mots croisés de niveau 2



Horizontalement

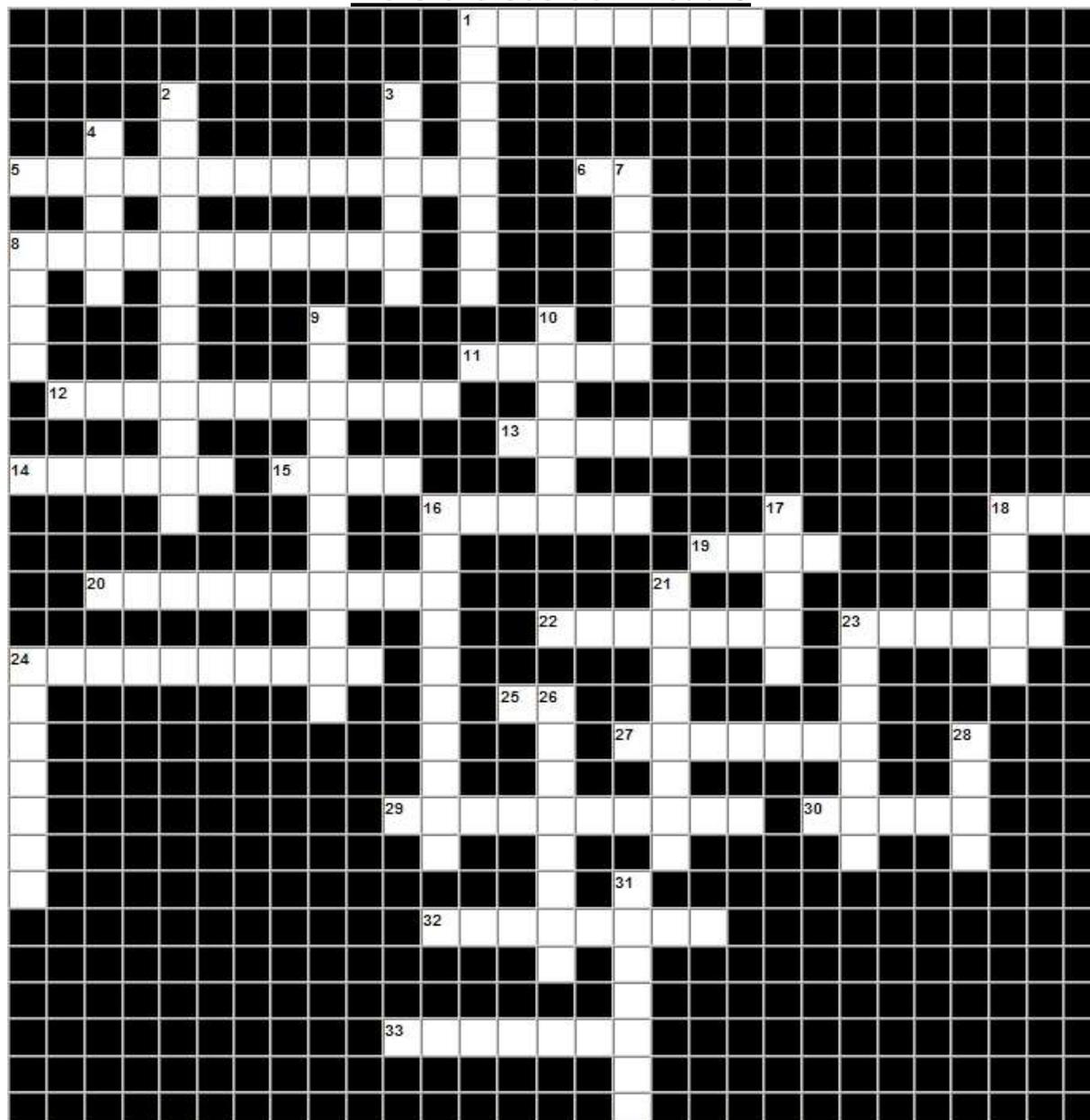
- 1 Sous-ensemble de plan se caractérisant par son unité de lieu et son unité d'action.
- 2 Plan bref destiné à apporter une information nécessaire à la compréhension de l'action
- 3 Espace contenu dans le cadre, ce qu'on voit à l'image. S'oppose au hors-champ, ce qu'on ne voit pas à l'image
- 4 Action d'obscurcir progressivement l'image ou de la faire progressivement apparaître
- 6 Prise de vue effectuée du haut vers le bas. (Contr. Contre-plongée)

Verticalement

- 1 Résumé d'un scénario.
- 3 Limite du champ visuel enregistré sur la pellicule
- 5 Opération consistant à assembler les plans bout à bout, et à en affiner les raccords.
- 7 Film pour lequel l'image et le son ont été enregistrés ensemble, sur un même support.
- 8 Opération consistant à créer et à enregistrer des bruits en les synchronisant avec des images préalablement tournées

- | | |
|--|--|
| <p>7 Morceau d'un film enregistré au cours d'une même prise (entre le moment où l'on allume et le moment où l'on éteint la caméra). Unité élémentaire du film monté</p> <p>9 Technicien responsable du cadre et des mouvements de caméra</p> <p>10 Partie du film ayant une unité dramatique</p> <p>12 Recherche des comédiens en fonction des rôles à distribuer</p> <p>16 Responsable technique et artistique de la production d'un film.</p> <p>17 Mélange et équilibrage des différentes bandes son (paroles, musiques, bruits)</p> <p>21 Mouvement de rotation de la caméra sur elle-même</p> <p>22 Personne assurant le financement et la fabrication du film</p> <p>23 Déplacement de la caméra (avant, arrière, latéral...)</p> <p>24 Technicien chargé des accessoires, du décor.</p> | <p>11 Les plans tels qu'ils ont été tournés, sans montage</p> <p>14 Personne assurant la commercialisation du film auprès des exploitants.</p> <p>15 Façon de juxtaposer deux plans au montage</p> <p>18 Texte racontant tous les épisodes du film. Il donne peu d'indications techniques.</p> <p>19 La pellicule sur laquelle sont enregistrés l'image et le son. Par extension, il désigne l'œuvre cinématographique</p> <p>20 Film ne possédant pas de bande sonore</p> |
|--|--|

Mots croisés de niveau 3



Horizontalement

- 1 Résumé d'un scénario
- 5 Technicien chargé des accessoires, du décor.
- 6 Copie préservant la langue utilisée lors du tournage
- 8 Mouvement de rotation de la caméra sur elle-même
- 11 Tournage d'une scène et ensemble des opérations nécessaires à ce travail
- 12 Images isolées d'un film
- 13 Limite du champ visuel enregistré sur la

Verticalement

- 1 Partie d'un film ayant une unité dramatique
- 2 Personne assurant la commercialisation du film auprès des exploitants
- 3 Les plans tels qu'ils ont été tournés, sans montage
- 4 Sous-ensemble de plans se caractérisant par une unité de lieu et une unité d'action
- 7 Distance entre le foyer de l'objectif et le plan du film
- 8 Morceau d'un film enregistré au cours d'une même prise (entre le moment où l'on allume et le moment où l'on éteint la caméra). Unité élémentaire du film monté
- 9 Responsable technique et artistique de

- pellicule
- 14** Personne qui interprète un personnage dans un film (comédien)
- 15** La pellicule sur laquelle sont enregistrées l'image et le son. Par extension, il désigne l'œuvre cinématographique
- 16** Plan bref destiné à apporter une information nécessaire à la compréhension de l'action
- 18** Juxtaposition de deux plans sans artifice intermédiaire
- 19** Objectif à focale variable permettant d'obtenir des travellings sans bouger la caméra
- 20** Personne gérant les salles de cinéma
- 22** Façon de juxtaposer deux plans au montage
- 23** Terme désignant à la fois le procédé technique d'enregistrement des images en mouvement, la réalisation des films, leur projection, la salle elle-même et plus généralement l'ensemble des activités liées à ce domaine
- 24** Personne assurant le financement et la fabrication du film
- 25** Copie préservant la langue utilisée lors du tournage
- 27** Film pour lequel l'image et le son ont été enregistrés ensemble, sur un même support.
- 29** Déplacement de la caméra (avant, arrière, latéral...)
- 30** Détermine le champ enregistré par la caméra
- 32** Opération consistant à créer et à enregistrer des bruits en les synchronisant avec des images préalablement tournées
- 33** Opération consistant à assembler des plans bout à bout, et à en affiner les raccords
- la production du film
- 10** Mélange et équilibrage des différentes bandes son (paroles, musiques, bruits)
- 16** Plan arrêté d'un texte écrit (carton)
- 17** Action d'obscurcir progressivement l'image ou de la faire progressivement apparaître
- 18** Espace contenu dans le cadre, ce qu'on voit à l'image. S'oppose au hors-champ, ce qu'on ne voit pas à l'image.
- 21** Texte racontant tous les épisodes d'un film. Il donne peu d'indications techniques.
- 23** Recherche des comédiens en fonction des rôles à distribuer
- 24** Prise de vue effectuée du haut vers le bas (contr. Contre-plongée)
- 26** Ensemble des lentilles optiques qui permet de former une image sur la pellicule, ou sur l'écran de projection.
- 28** Film ne possédant pas de bande sonore
- 31** Technicien responsable du cadre et des mouvements de caméra

14 – Bibliographie :

- Dominique Auzel, **Le Cinéma**, Milan, coll. Les Essentiels, Toulouse, 2004.
- Martine Joly, **Introduction à l'analyse de l'image**, 2^{ème} édition, Armand Colin, coll.128, Paris, 2009
- M.T.Journot, **Le vocabulaire du cinéma**, 2^e édition, Armand Colin, coll.128, Paris, 2008
- Laurent Jullier, **Le son au cinéma**, Cahiers du cinéma, Scérén-CNDP, coll. Les petits cahiers, Paris, 2006.
- V. Mirabel, **L'histoire du cinéma pour les nuls**, First Editions, 2008
- Jean-Loup Passek (dir.), **Dictionnaire du Cinéma**, Larousse, Paris, 2001.
- Emmanuel Siety, **Le plan, au commencement du cinéma**, Cahiers du Cinéma, Scérén-CNDP, coll. Les petits cahiers, Paris, 2001.
- F. Vanoye, F. Frey et A. Goliot-Leté, **Le Cinéma**, coll. Repères pratiques, Nathan, 2009.
- Jérémy Vineyard, Jose Cruz, **Les Plans au cinéma**, Eyrolles, Paris, 2004

15 – Webographie :

www.cnc.fr

www.citecinema.com

www.cinematheque.fr

www.allocine.com

www.toutlecine.com

www.centreimage.fr

16 – Filmographie :

Les premiers pas du cinéma, à la recherche du son de E. Lange et S. Bromberg, 2003, 52 min. (éd.Lobster histoire)

The Artist de Michel Hazanavicius, France, 2011, La petite Reine/Warner Bros. (100 min)