

CYCLE
TOUS EN SCÈNE!

CHANTONS SOUS LA PLUIE

(SINGIN' IN THE RAIN)

de Stanley DONEN et Gene KELLY

PRÉSENTÉ PAR FRÉDÉRIC DUPUIT
DU GROUPE CINÉMA



Mardi 15 janvier à 20h

Le Cinéma des Quais - Belfort

SÉANCE UNIQUE



FICHE TECHNIQUE DU FILM

Réalisateur :

Stanley Donen

Gene Kelly

Scénariste :

Betty Comden

Adolph Green

Directeur de la photographie :

Harold Rosson

Compositeur :

Nacio Herb Brown

Lennie Hayton

Arthur Freed

Directeur artistique :

Cedric Gibbons

Randall Duell

Chef décorateur :

Edwin B. Willis

Costumier :

Walter Plunkett

PRINCIPAUX ACTEURS

Acteurs :

Don Lockwood (Gene Kelly)

Kathy Selden (Debbie Reynolds)

Cosmo Brown (Donald O'Connor)

Lina Lemont (Jean Hagen)

Roscoe Dexter (Douglas Fowley)

R.F. Simpson (Millard Mitchell)

Une femme (Dawn Addams) (non crédité)

Une femme (Elaine Stewart)

La danseuse en rêve (Cyd Charisse)

Zelda Zanders (Rita Moreno)

STRAND

1927. Don Lockwood assiste, avec une des ses partenaires, à la première de son nouveau film. Questionné par une commère d'Hollywood, il raconte l'histoire de sa réussite et voici que son récit est contraire à la réalité, l'image nous révèle une tout autre vérité quand il affirme n'avoir eu qu'à se montrer pour devenir célèbre !

Faire d'une vedette du muet une star du parlant, qui chante et qui danse, est alors le prétexte à alterner moments burlesques et tendres, graves et humoristiques : après tout, la vie n'est-elle pas aussi une comédie musicale ?



« Le collier de la reine »

L'avant-première du *Spadassin royal* égrène quelques perles qui en disent long sur les difficultés techniques et les bévues qui ponctuèrent la sortie des premiers films « 100 % parlant ». Cela commence par le bruit intempestif des perles de cet imposant collier à révolutions qu'arbore avec une ostentation toute particulière une Lina Lomont qui vient de troquer une de ses pièces montées capillaires peroxydées en diable pour une perruque moussue du plus bel effet. C'est alors que retentit le premier coup de trompe de l'hallali. Son spadassin de partenaire reçoit un coup d'éventail qui résonne comme un coup de matraque. C'est le micro, subtilement dissimulé dans l'épaulette de son habit, qui a reçu le coup. Puis c'est le fil du micro qui traîne et entraîne le public dans une hilarité générale. Plus classique, et sans doute plus fréquent, le son qui traîne et le déphasage de l'image et du son. La scène est cocasse, à l'image du film tout entier. On avait déjà eu l'occasion de voir Lina Lomont et Don Lockwood dans un extrait du *Rebelle Royal*, tourné en principe en 1927, un film de cape et d'épée dont nombre d'images ont été empruntées aux *Trois Mousquetaires* de George Sidney sorti en 1948. Le jeu de Miss Lomont, tout comme celui de Mister Lockwood, y est tour à tour forcé et compassé, et l'on peine à concevoir qu'un tel film ait pu obtenir un aussi franc succès. 1927 : c'est l'année de la sortie du *Chanteur*



de jazz (*The Jazz Singer*) d'Alan Crosland, le premier film parlant, le premier long métrage du moins, de l'histoire du cinéma. En fait le chanteur Al Johnson, qui a déserté la synagogue où officiait son Cantor de père pour les clubs de jazz, y fait entendre sa voix par le truchement d'un disque. Des encoches dans

la pellicule déclenchent automatiquement le bras du pick-up. Compte tenu de la faible capacité des 78 tours de cette époque, il n'y a en fait que quelques plages sonores et Al Johnson n'y prononce qu'une seule phrase : « Do you like it Mother ? », ce qui ne manque pas de saveur... Le

premier véritable « talkie » (parlant) sera, l'année suivante, *Lights of New York* de Bryan Foy. En 1930, le triomphe du parlant est assuré à partir du moment où l'on trouve le moyen d'incorporer une piste sonore à la pellicule. La révolution est en marche et du coup, il faut tout repenser : les conditions de tournage, l'aménagement de salles et... le jeu des acteurs. Le cinéma y gagne un public plus large mais il y perd de son caractère universel. Il lui faut désormais recourir au doublage et aux sous-titres. Cette révolution va entraîner son lot de victimes et non des moindres, de Tom Mix à Buster Keaton en passant par Mary Pickford, Douglas Fairbanks et Ion Chaney. On connaît toutes les réserves de Chaplin à l'égard de ce progrès dont il soupçonnait d'emblée qu'il allait signer l'arrêt de mort de



Charlot. Avec son humour inégalable, Chaplin allait tourner en dérision un « talkie » trop bavard dans *Les Temps modernes* (*Modern Times*, 1935). Charlot, pour son dernier tour de piste, n'a pas besoin de paroles, qu'il balance avec autant de désinvolture que de panache en même temps que ses manchettes, pour que sa petite chanson subjuge le public. Son film suivant, *Le Dictateur* (*The Great Dictator*, 1939) sera parlant. Charlot aura vécu et, avec lui, le temps de l'innocence... C'est dans le fort crépusculaire *Sunset Boulevard* (*Boulevard du crépuscule*, 1950) de Billy Wilder que Norma Desmond, interprétée par Gloria Swanson, déclare : « We didn't need dialogues. We had faces » (nous n'avions pas besoin de dialogues. Nous avons un visage). C'est ce tournant dans l'histoire du cinéma qu'évoquent avec autant de légèreté que de pertinence Gene Kelly et Stanley Donen, tout en multipliant les gags, les pas de deux, les entrechats et des coups de griffe. Le « musical » ne saurait, bien sûr, se concevoir sans le parlant, mais le coup de

force c'est, dans le film et dans l'économie de son récit, de le faire apparaître comme le seul moyen de sauver un film (*Le Spadassin royal*), tout à la fois bègue et bavard, et, plus encore, de sauver le cinéma. Désormais, le producteur RF Simpson, à la tête du « Monumental Pictures », peut désormais espérer faire fortune, à l'instar des frères Warner. Ces derniers étaient, en 1926, au bord de la faillite avant de racheter le procédé sonore mis au point par A.T.T. Les premières caméras du cinéma parlant, toutes engoncées dans leur carapace d'isolants phoniques, manquaient de mobilité. C'est ce qui fit dire à Max Sennett : « Qu'ont-ils fait du mouvement dans leurs inepties dialoguées ? Le mouvement, mon vieux, tout est là. Je ne sais pas à quoi ressemblent leurs histoires... C'est de la photographie qui parle. Les vandales ! Ils ont empaillé le cinéma ! » Convenons que c'est un reproche que l'on ne fera pas à *Chantons sous la pluie* même si, nous transportant à la fin des années 20, le film a été tourné en 1952.

Jean-Pierre Sinot



Debbie Reynolds et les danseuses du Coconut Grove.



Éclaboussures de l'art

Que *Chantons sous la pluie* incarne à lui tout seul la perfection d'un style, le Musical, qui traversait alors son âge d'or, l'affaire est entendue.

Aux commandes de tout ceci, la Metro Goldwyn Mayer, son faste, sa technique et sa prodigieuse maîtrise du Technicolor. Mais aussi un producteur spécialisé dans la comédie musicale, Arthur Freed, maître d'œuvre de la fin des années 40 à celle des années 50 d'une dizaine des plus beaux fleurons du genre.

Au cœur de ce parcours déboule *Chantons sous la pluie*, le plus célèbre, le plus repris à la télévision et son cortège de « hits » dont « Singin' in the rain », « Make'em laugh » ou « Good Morning ».

Si l'œuvre est concurrencée sur son propre terrain, certains paramètres justifient qu'elle demeure la plus célébrée. Et l'on se rend à l'évidence, chaque révision assoit un peu plus sa suprématie.

Il y a d'abord l'association Stanley Donen - Gene Kelly, initiée en 1949 avec *Un Jour à New York*, première merveille du duo, qui lance le coup d'envoi d'une conception plus moderne du Musical, plus dynamique et plus aérée. Une nouvelle vague, en quelque sorte discrètement marquée par le néo-réalisme (*Un Jour à New York* comporte de nombreux extérieurs new-yorkais). Ces deux auteurs sont jeunes et la pulsation qui anime l'ensemble s'en ressent. Viennent ensuite les chansons, écrites par un autre couple, les tout aussi jeunes Adolph Green et Betty Comden. Elles sont nombreuses, enjouées et communiquent un sentiment de bonne humeur inégalable.

Avec *Chantons sous la pluie*, nous assistons en fait à un dépoussiérage respectueux des traditions mais accueillant la modernité à bras ouverts.

Cela suffirait-il à expliquer la pérennité particulière de l'œuvre ? Pas tout à fait.

Car il ne faut pas négliger l'apport esthétique des auteurs, le côté documentaire conféré à l'œuvre. D'abord, le scénario s'attache à illustrer une période de l'histoire du cinéma jamais traitée auparavant : le film date de 1952 et décrit le passage du muet au parlant, colonne vertébrale scénaristique audacieuse, conférant à l'ensemble un caractère légèrement expérimental (des images de Gene Kelly tirées des *Trois Mousquetaires* sont même recyclées mais en version muette !).

L'époque évoquée correspondant à la fin des années 20, il a bien fallu habiller l'ensemble d'un « look » idoine, ce qui relève encore d'une autre gageure.

L'évocation, d'une ironie bienvenue, touche aussi au milieu californien des collines hollywoodiennes et c'est avec régale qu'un œil attentif pourra admirer l'iconographie hispanisante de la villa de Gene Kelly au cours de « Good Morning ».

Quant à la chanson-titre, détournée avec perversion par Stanley Kubrick dans son *Orange mécanique*, à tel point que les deux films entretiennent un rapport secret et énigmatique, la scène qui la soutient contient un plan qui explique à lui seul pourquoi il semble impossible que tout cela vieillisse : Gene Kelly, dans ses pérégrinations liquides, « shoote » dans une flaque d'eau et éclabousse la caméra. Cette giclée, qui paraît survenir par accident, correspond parfaitement au climat de jubilation communicative qui a présidé à l'élaboration de l'œuvre. Cette flote qui vient mouiller la caméra agit alors comme un paraphe venant signer collectivement un des plus beaux films de l'histoire du cinéma.

Alexandre Angel



Gene Kelly (1912-1996)

**ou l'éternelle
énergie d'un
créateur**



A aucun moment cet homme n'a cessé de danser, de perfectionner son art, de le démocratiser, pour finalement à la Metro Goldwin Mayer représenter la Comédie musicale à lui tout seul grâce à un public qui l'a suivi pour l'ensemble ou presque de ses succès.

A huit ans déjà, il se partage avec son frère entre sport et danse, faisant preuve d'une force créative sans limite et d'un esprit de compétition qui rapidement définiront sa marque. C'est un boulimique dont les débuts à Broadway sont des moments de travail acharnés et de plaisir communicatif : on parle à son propos de « dynamite » et on le repère vite chez les producteurs hollywoodiens vendus applaudir *Pal Joey* (décembre 1940).

David Selznick l'engage mais son vrai début musical sera à la MGM : accompagné de Judy Garland, il apprend vite les astuces du métier d'acteur-chanteur-danseur seul ou en duo (*For me and my Gal*, 1942).

D'emblée très à l'aise, il tranche par rapport à Fred Astaire par son côté terrien, sa façon d'évoluer qui mobilise surtout le bas du corps et par sa capacité athlétique à réaliser des prouesses inédites jusqu'alors : il n'est pas sophistiqué, c'est un peu votre copain de bowling ! En un rien de temps, il fait passer les inventions de mise en scène d'un Busby Berkeley pour extrêmement datées et

apporte avec son compère Stanley Donen une modernité à tous ses numéros.

C'est avec le grand Minnelli qu'il donnera son chef d'œuvre, *Un Américain à Paris*, à qui seront décernés quatre oscars en 1951. Que ceci ne fasse pas oublier toutes les qualités de *Singin' in the Rain*, l'année suivante, moins chanceux.



Pendant dix ans, de 1945 à 1955, avec George Sidney, Minnelli ou Donen, Kelly aura été à l'origine des plus beaux moments de danse et de musique d'un *golden age* du musical américain, dont il aura beaucoup de mal à accepter le déclin. Sans doute était-il moins fait pour un cinéma parlant orphelin de chansons et de chorégraphies.

Son charisme, son culot, sa dureté au travail qui cachaient une vraie générosité, son sens inouï de l'espace ouvriront la voie à des œuvres comme *West Side Story*, il n'est qu'à se remémorer un film entraînant, rythmé et subtil comme *Un jour à New York* et bien sûr, son exceptionnelle présence musclée et pleine de charme de *Chantons sous la pluie*.

Aussi irremplaçable danseur que Fred Astaire, quelle leçon de travail et d'humanité : chapeau, Mister Kelly !

Frédéric Dupuit



Un amour de pluie

I'm just a fellow, a fellow with an umbrella Gene Kelly



Simple ponctuation narrative ou épousant à elle seule tout un plan-séquence, la pluie joue un rôle à part entière au cinéma, il n'est qu'à se rappeler la manière dont un Claude Sautet l'intègre à ses meilleurs films.

Dans le Hollywood des années fastes, son arrivée n'est jamais fortuite, le studio l'accessoirisant presque, sur ordre d'un moderne demiurge, « the director ». Ainsi nous hante pour longtemps encore le trench trempé d'Humphrey Bogart assistant à l'enterrement de Maria Vargas alias Ava Gardner, du début à la fin de *La Comtesse aux pieds nus*, ou encore ce virtuose flash-back hitchcockien où Montgomery Clift avoue son amour, réfugié par une forte averse sous une gloriolette, dans *La Loi du silence*. Plus récemment, Woody Allen, même s'il tourne à Londres, fait de la scène qui voit déambuler la très désirable Scarlett Johansson sous la pluie le tournant amoureux et dramatique de son visionnaire *Match Point*.

En quatre minutes génialement composées, Gene Kelly parvient, lui, à créer la plus belle scène du cinéma musical qui passera définitivement à la postérité. Pourtant, il s'en est fallu de peu que l'intensité « pluviométrique » ne soit au niveau requis et il a même fallu avancer dans la journée le tournage car après seize heures les arrosages de pelouse en masse du côté de Beverly Hills risquaient de tout compromettre.

Une onomatopée bien venue pour fredonner la chanson au début, un sens de l'espace incroyable, de l'humour, des partenaires exceptionnels (le réverbère, le policier, le parapluie !), tout concourt à rendre cette scène merveilleuse de fraîcheur et d'évidence, Gene Kelly avouant lui-même s'être senti comme un enfant au milieu des flaques. Il n'empêche que les contraintes étaient là, que Gene a surmontées par sa simplicité, grâce à la chorégraphie, à l'épatante symbiose avec la musique et à une multiplicité de plans qui font rêver. C'est cela aussi, la Comédie Musicale, une harmonie complète. Et la pluie fait des claquettes... pour toujours !

Frédéric Dupuit





5 février 2008

CABARET

de Bob Fosse (USA, 1972)

11 mars 2008

**LES HOMMES PRÉFÈRENT
LES BLONDES**

d'Howard Hawks (USA, 1953)

22 avril 2008

TOP HAT

de Mark Sandrich (USA, 1935)