

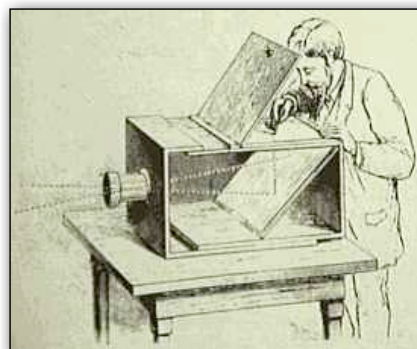
Objectifs de formation

- aborder l'histoire des arts en privilégiant 2 domaines artistiques (le cinéma et la musique) et 1 époque (le XX^e siècle et notre époque)
- acquérir des repères dans l'histoire du cinéma afin de situer les films programmés
- appréhender une démarche d'analyse auditive et visuelle et un lexique spécifique à ces 2 domaines
- étudier les rapports entre images et sons

■ QUELQUES REPERES HISTORIQUES

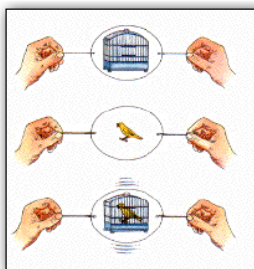
1. Les précurseurs du cinéma

☛ On peut aller chercher les prémices du cinéma chez **Léonard de Vinci** (XVI^e) et sa **camera oscura**, dont le principe est celui d'une pièce (salle ou boîte), peinte totalement en noir et percée d'un minuscule trou. La lumière entre par ce trou et va dessiner l'image renversée d'un objet ou d'un paysage sur un écran blanc. Cette invention a donné naissance, quelques siècles plus tard, à l'appareil photographique (l'écran étant remplacé par une pellicule).

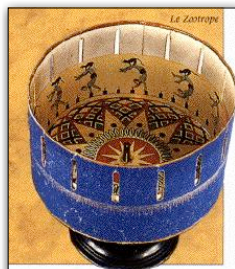


☛ On pourrait également dire que l'histoire du cinéma remonte à 1645, date à laquelle l'Allemand **Athanasius Kircher** invente la "**lanterne magique**". Cet instrument permet d'isoler un foyer lumineux artificiel (une bougie puis plus tard une ampoule électrique) dans un caisson pourvu d'une ouverture devant laquelle on place une peinture sur verre et une lentille convergente. Les images peintes sur cette plaque sont ainsi agrandies et projetées sur un écran. Améliorée et commercialisée, la lanterne magique devient rapidement très populaire.

☛ Au début du XIX^e siècle, on commence à se servir des découvertes scientifiques, telles que le phénomène de **persistance rétinienne**, à des fins ludiques : c'est la grande époque des **jouets optiques**. Le Belge Joseph Plateau réalise son phénakistiscope en 1832. Le Français **Emile Reynaud** construit son **praxinoscope** (1876) et réalise un spectacle de Pantomimes lumineuses au musée Grévin de Paris entre 1892 et 1900, on peut donc le considérer comme le père du dessin animé.



Thaumatrope



Zootrope



Praxinoscope

☛ Le physiologiste français **Etienne Jules Marey** étudie le mouvement et invente le chronophotographe (fusil photographique) en 1888, qui marque les débuts véritables de la cinématographie. Il est le **premier à employer une pellicule sensible**.



☛ L'invention est nettement améliorée par **Thomas Edison** qui brevète en 1891 son kinétographe et son **kinétoscope**, qui incorporent les principes essentiels d'une caméra et d'un projecteur modernes (pellicule 35 mm).

2. Naissance du cinéma

☛ Sans l'idée des **frères Lumière** de faire de cette invention un spectacle, le cinématographe serait peut-être resté une curiosité de laboratoire ou un outil de recherche scientifique. Ils modifient le dispositif d'Edison, passent à 16 images/seconde (contre 24 actuellement). Louis et Auguste Lumière donnent une première séance publique et payante au Grand Café à Paris le 28 décembre **1895**.

Le **cinématographe** (de *kínēma*, « mouvement ») Lumière, à la fois caméra, tireuse et visionneuse, supplante les autres procédés de reproduction du mouvement utilisés jusqu'alors. Les vues Lumière ont une durée de 40 à 55 secondes (environ 25m de pellicule). Ce sont des plans séquences fixes. Pas de son, et la plupart du temps pas d'accompagnement musical. On reste sur des films "documentaires".

→ **Analyse du film "L'arrivée en gare du train de la Ciotat"**

https://www.youtube.com/watch?v=b9MoAQJFn_8

"L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat" ou "L'Arrivée d'un train à La Ciotat", est un film des frères Lumière tourné en 1895 et présenté le 6 janvier 1896. Traditionnellement, on rapporte que l'image du train qui semblait venir directement sur lui a terrifié le public. Contrairement à une idée tenace, la vue ne figurait pas au programme des dix films composant la célèbre projection du 28 décembre 1895, dans le salon indien du Grand café, place de l'Opéra à Paris.

*La séquence s'organise sur un plan d'ensemble qui permet d'avoir, au fur et à mesure, toutes les **échelles de plans**. Le mouvement du train comme des personnages passant dans le champ de la caméra, alors que la vue est un plan fixe de moins d'une minute, permet de faire varier les valeurs de cadre. On retrouve ainsi diverses valeurs de l'échelle des plans, allant du plan d'ensemble ou général au gros plan (plan d'ensemble, de ½ ensemble, plan en pied, plan américain, plan rapproché, gros plan, très gros plan).*

*La séquence essaie aussi de produire un **effet dynamique** : pour cela, elle joue du contraste entre un cadre vide au départ, presque réduit à un décor, et plein à la clôture. Le jeu sur l'oblique permet de donner du mouvement à la scène. La **profondeur de champ** importante y contribue également car elle permet de voir arriver le train de loin et d'observer la circulation des passagers, de suivre au choix le déplacement de l'un d'eux. On observe, enfin, une amorce de jeu avec le **hors-champ** : les passagers, en effet, arrivent et sortent du cadre. L'homme au baluchon revient ainsi en arrière pour réapparaître dans le champ.*

☛ **Georges Méliès** (1861-1938), prestidigitateur, homme de théâtre, délaisse les scènes documentaires pour créer des fictions. Il crée en 1897 à Montreuil le premier studio de cinéma en France. Son *Voyage dans la Lune* (1902) est un véritable chef-d'œuvre d'illusions photographiques et d'innovations techniques, premier « long métrage » de 16 minutes.

→ *Le voyage dans la lune*

<https://vimeo.com/39275260>

On peut trouver, accompagnant ce film, une bande-son contemporaine qui est une composition du groupe Air (2011). On y perçoit, outre la musique souvent en concordance avec les gestes ou l'action, des bruits de pas, des bruitages au moment des explosions... Il s'agit d'un "**effet cirque**", puisque la bande-son se "met au service" de l'image.

(A contrario, "**l'effet clip**" voit la bande-son guider l'organisation de l'image.)

3. La couleur

Dès le début, les films de Méliès sont colorés (à Paris, un atelier de coloriage employe 200 ouvrières à la chaîne, chacune chargée d'une seule couleur). On passe ensuite à un procédé de colorisation au pochoir, bientôt mécanisé.

S'ensuivent diverses inventions à base de filtres colorés, jusqu'au Technicolor trichrome (1932) qui permet de restituer en entier le spectre des couleurs.

En 1939, la société Agfa met au point le procédé Agfacolor, système négatif-positif qui permet le tirage en série.

4. Le cinéma muet

Il n'y a tout d'abord pas de son sur les films, puis un **pianiste** accompagne les différents tableaux (dans le prolongement de l'accompagnement musical ou vocal des séances de lanterne magique). Le pianiste joue son répertoire personnel, sans rapport avec le film.

Sur certains films burlesques interviennent parfois un **bruiteur**, et surtout un **bonimenteur** (qui explique le film en direct).

Les pianistes rendent petit à petit de plus en plus compte des différentes ambiances du film. En 1909, les films Edison éditent un catalogue de mélodies associées à des actions cinématographiques bien précises, le tout étant minuté (ex: *poursuite dramatique, scène de désespoir...*). Les musiciens de salle disposeront ensuite de recueils de véritables compositions originales pour le cinéma. Les compositions pourront être désormais attachées à un film.

Les pianistes sont ensuite remplacés par des **orchestres**.

Le film est découpé en unités de plus en plus petites. On recherche une correspondance plus précise entre musique et image.

→ voir l'extrait de *La Cure, de Charlie Chaplin* (de 0'58 à 4')

Dans les années 20, de grands compositeurs (Honegger, Darius Milhaud,...) reçoivent des commandes pour le cinéma (qui cherche la caution d'artistes reconnus). Le plus souvent, ils adaptent leurs œuvres au film.

Les problèmes de synchronisation sont encore nombreux. Le film ne passe pas toujours à la bonne vitesse (fluctuations de l'électricité, état des copies...), les musiciens manquent de répétitions...

Les chercheurs multiplient les expériences pour inventer une technique adaptée.

5. La "Révolution" du parlant

Le premier film parlant de l'histoire du cinéma est dû à **Alan Crosland**, avec *Le chanteur de jazz* en **1927**. En réalité, seuls 281 mots y sont prononcés (!) – un dialogue et 5 chansons -, l'essentiel du film faisant encore usage des dialogues écrits sur cartons. Des essais de films sonores avaient bien existé dans les années

précédentes, mais il s'agit là du premier film procédant d'une synchronisation des voix. Alan Crosland exploite un procédé de sonorisation appelé Vitaphone (un appareil de projection et un phonographe aux moteurs électriques synchrones, qui entraînent les deux machines à la même vitesse).

D'un point de vue artistique, l'arrivée du parlant va provoquer un véritable renouvellement des acteurs : les compétences pour être un bon acteur du muet s'avèrent forcément différentes de celles liées au parlant. D'autre part, si Hollywood investit massivement cette nouvelle technologie, un certain nombre de réalisateurs se montrent réticents (voire hostiles) : c'est notamment le cas de Chaplin, qui attendra *Le dictateur* en 1940 pour abandonner réellement le cinéma muet.

6. Le XXe siècle

Depuis le début du cinéma, se mêlent musiques savantes et populaires, profanes et sacrées (musiques écrites à différentes époques, jazz, rock, pop, chanson, folklore, cirque...)

Le cinéma Hollywoodien est caractérisé par le "*symphonisme*" aux critères précis:

- la musique ne doit pas être consciemment entendue
- elle est là pour traduire des émotions
- elle ponctue la narration
- elle est un facteur de continuité et d'unité

A partir des années 30, les numéros de tap dance (claquettes) et les spectacles musicaux de Broadway donnent naissance à toutes les **comédies musicales** hollywoodiennes.

Après une grande époque liée au jazz, le cinéma impose une nouvelle génération de grands **compositeurs** : Bernard Hermann, Nino Rota, Henry Mancini, Ennio Morricone, Lalo Schiffrin ...

En France, Georges Delerue, Antoine Duhamel, Michel Legrand (cf. *Peau d'âne*)... La musique de film est devenue une musique à part entière et les compositeurs de musique de film sont reconnus.

A partir des années 50, la facilité de transmission de ces musiques : disques, radios, concerts ... leur donne une autre vie et permet parfois d'orienter différemment les choix artistiques des productions musicales : les compositeurs recherchent l'air facile à retenir qui deviendra "l'image sonore" du film, et la musique devient un élément essentiel de la stratégie commerciale du producteur.

Depuis les années 2000, la **projection numérique** se développe, voire se généralise : les films peuvent être distribués sur support physique (disque dur), ou par satellite ou via des réseaux de télécommunication. Ils sont projetés au moyen d'un projecteur numérique spécial couplé à un lecteur (ou serveur) de contenus. Ces contenus sont des fichiers DCP (Digital Cinema Package) stockés sur le disque dur du lecteur et remplacent dans le monde numérique les bobines de film argentique 35mm. Seules les salles qui auront reçu une clé KDM leur donnant le droit d'exploiter commercialement pendant une certaine période de temps ce contenu pourront le lire. Une évolution du métier de projectionniste et des réductions d'effectifs sont déjà effectives, avec la menace de la quasi disparition du métier.

■ LES FONCTIONS DE LA MUSIQUE

1. L'univers sonore

Quand les vibrations atteignent l'oreille, elles font vibrer le tympan et se fait:

- une sélection mécanique (tous les êtres vivants n'entendent pas les mêmes sons)
- une sélection cognitive (sélections des sons qui nous intéressent)

Une fois triés, les sons sont traités par le cerveau:

- les sons qui nous "touchent" (nous dérangent, nous amusent...provoquent des émotions)
- les sons qui servent d'indice et d'index (donnent des infos sur la source qui les produit et l'espace dans lequel ils voyagent)
- les sons qui jouent le rôle de symboles (système verbal et musical)

La bande son est composée de 4 éléments qui peuvent coexister, éventuellement se superposer :

- **1^{er} élément : le son d'ambiance** du lieu où la scène se déroule. Des chants d'oiseaux, des bruits de circulation, une chute d'eau...
- **2^e élément : les bruits**. Pendant longtemps relégués au dernier plan du récit cinématographique. Quelques clichés / points de repères : on entend des criquets les nuits d'été, les pneus des voitures crissent même à 10 km/h, le tonnerre gronde en même temps que l'éclair luit, toutes les portes grincent...
Dans le cinéma de J.Tati, les bruits sont les rois de la bande-son car ils n'appartiennent pas à un système symbolique existant. Dans les films d'animation, les bruitages sont très présents.

→ voir l'extrait de *L'étrange Noël de M.Jack*, de **Henry Selick** (de 9'02 à 11'50)

Succession de bruits : bocal – chaise roulante – bulles – aboiement – moteur de voiture – grincement de la grille – pas dans l'escalier – sonnette – tête du maire – toque à la porte – papiers déroulés – chute dans les escaliers

- **3^e élément : les paroles**. Soit en prise directe mais souvent postsynchronisées (si la qualité est insuffisante). Pour les films d'animation dans la plupart des cas, l'enregistrement des voix (d'après le story-board) précède le montage et c'est le jeu des acteurs qui "doublent" qui impose le rythme du film.
 - Muet avec cartons → Pionniers et burlesques
 - Dialogue
 - Voix off : La *voix off* explique les images ou nous suggère une manière de les comprendre ou explicite les pensées d'un personnage.

→ voir l'extrait de *Peau d'âne*, de **Jacques Demy** (fin du générique – de 1'41 à 3'56)

Fin du générique, la musique est un des thèmes principaux du film, qu'on va retrouver avec des variantes tout au long de la projection.

A l'écran, un livre de contes avec le début du conte original de Perrault et ensuite, la voix off qui dit ce même texte. Cette voix off, c'est un narrateur qui conte l'histoire tandis que l'image illustre ce texte. Mais le parti pris du réalisateur est très explicite (dominantes de couleurs symboliques – bleu pour le roi, sang bleu).

La musique et la voix s'arrêtent pour faire place aux bruits : braiement de l'âne et chute des pierreries. Puis reprise de la voix off qui continue la lecture du conte → le texte est premier et l'image l'illustre.

- **4^e élément : la musique**. Musique originale composée spécialement pour les scènes du film, ou musique déjà écrite (si elle est connue, le spectateur a peut-être déjà construit ses propres images, des connotations culturelles...) qui induisent des sentiments, une atmosphère...

2. Les sources sonores

- **"Musique de fosse" ou extra-diégétique**

La musique de fosse est écrite dans un second temps pour accompagner les images. C'est ce qu'on nomme "Musique de film"

- **"Musique d'écran" ou diégétique**

La musique d'écran est celle qu'on entend dans l'action elle-même (ex: un bal, un disque...). Elle se confond avec les bruitages.

Dans la comédie musicale, la chanson fait partie de la scène (musique d'écran). Les personnages jouent de la musique et chantent.

Le plus souvent, les deux s'entremêlent.

3. Quelques rapports images/sons à observer

La **mélodie** peut utiliser (entre autres) :

- des **leit-motiv** (thèmes qui évoquent un lieu, un personnage, un sentiment...) La musique évoque alors quelque chose qui n'est pas forcément à l'image, mais dans la tête d'un personnage, dans un espace/temps différent.

Cf. le thème de Sally dans L'étrange Noël de M. Jack

- de nombreuses **citations** d'œuvres "classiques" ou populaires

→ *Chaplin, La cure, citation de Prokofiev, Romeo et Juliette (plage n°8, à 1'15)*

■ AVEC LA CLASSE

On pourra favoriser l'approche sonore pour un ou plusieurs des films de l'année (il s'agit de mettre les élèves en appétit et de leur donner quelques repères sur le film) :

- A partir de la **bande-annonce** : on peut écouter une bande annonce au lieu de la voir... Lorsqu'elle existe, la bande annonce du film fournit un support intéressant : on y entend souvent des extraits de la musique, des ambiances sonores, les voix des personnages principaux : autant d'éléments qui permettent aux élèves, avant la projection, de se projeter dans l'imaginaire du film qu'ils vont voir.
- A partir d'un **extrait sonore significatif** : une chanson, un dialogue... qui permettra aux élèves de retrouver un élément connu lors de la projection. Une ambiance sonore où on tente de deviner ce que l'on entend, sans donner la réponse
- Après la projection :
 - étudier les éléments sonores : identifier, lister, repérer les éléments sonores (bruits, voix, musique), l'intensité (source sonore éloignée / qui se rapproche..)
 - associer un extrait du film avec différentes bandes son : musique classique ou de styles divers, bruitages enregistrés ou des paysages sonores produits en direct par les élèves...
 - écrire les cartons d'un film dont on coupe le son
 - associer les personnages et leur thème musical

D'autres pistes de travail sur le site / <http://sites.crdp-aquitaine.fr/ecolecinema/>

Pour en savoir plus:

- Gilles Mouëllic, "*La musique de film*", Cahiers du cinéma, SCÉREN-CNDP
- Laurent Jullier, "*Le son au cinéma*", Cahiers du cinéma, SCÉREN-CNDP
- M. Barnier, B. Fort, A. Gervésie et B.J. Villard, Thèm'Axe 5, *Image, musique et son*, avec CD et DVD, Ed. Lugdivine