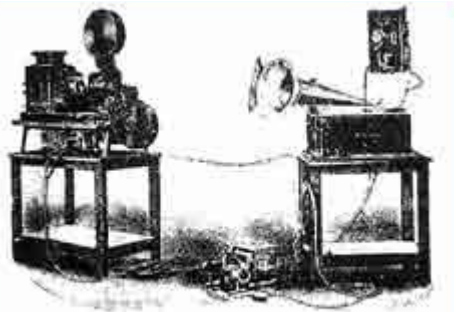
Z'GRAGGEN Mathieu
DSP 2 Sono

mai 2006

LE CINEMA MUET…
ET LA MUSIQUE



SOMMAIRE

Introduction 3

1) Les débuts du 7ème art 3

A) Prémices 3

B) L'industrie 5

2) La musique précède 5

A) Son enregistrement 5

B) « musique de scène » 6

3) La musique s'introduit 6

A) A l'extérieur … 6

B) La musique a l'intérieure des salles 7

4) La musique contribue 8

A) La musique très présente 9

B) Une musique séquentielle 10

a) « Cuee sheets », « suggestions for music » 10

b) Une musique originale 12

5) L'évolution technique 13

B) Le synchrono-cinématographe audiovisuel 13

A) Le début du parlant 14

C) Les changements 15

6) Et après ? 17

Bibliographie 18

Introduction

Lorsque l'on parle de film muet, on a tous en tête une narration sonore… Une musique , celle qui accompagne les personnages dans leurs actions, celle qui catalyse nos émotions…

« La fonction première de la musique qui accompagne les films est de refléter le climat de la scène dans l'esprit de celui qui écoute, et d'éveiller plus facilement et plus intensément dans le spectateur les émotions changeantes de l'histoire en images ». Extrait d'un manuel pour pianiste et organistes de cinéma 1920.

Aujourd'hui encore il nous arrive d'attribuer une musique à un film ou un film à une musique. Mais pourquoi s'est-elle introduit aussi facilement dès les débuts du cinéma ? Dans le but de répondre à cette question, j'ai constitué un petit dossier visant à résumé l'intervention de la musique au temps du cinéma muet…

1) Les débuts du 7ème art

A) Prémices

Momies, peintures, sculptures, photographies depuis des milliers d'années nous cherchons l'immortalité à travers l'art : matérialiser l'instant pour le rendre plus fort que le temps… Mais d'invention en invention l'homme a créé un nouvel art , non celui de la pause, mais celui du mouvement (comme la musique et la danse).

Avant de créer l'art, plusieurs hommes ont du inventer l'outil pour le servir. On ne peut pas vraiment donner la date précise ou le nom de l'ingénieur talentueux car à vrai dire on doit le cinéma à quelques industriels ingénieux et bricoleurs (**Edison**, Les frères **Lumière** et quelques années avant eux : Niepce et Daguerre qui obtenaient la première photographie sur négatif…).



Les frères Lumière

Quelques recherches sur la persistance rétinienne avaient été faites entre autres par **Joseph Plateau** et donna naissance au « phénakistiscope » (à vos souhaits !) en 1832 : peut être les premiers pas du cinéma. Le mot « phénakistiscope » est formé du grec *phenax -akos* « trompeur », et *skopein* « examiner ». C'est un disque rond en carton percé de fentes sur lequel les différentes étapes d'un mouvement sont recomposées. Pour reconstituer le mouvement, la personne devait être en face d'un miroir et positionner ses yeux au niveau des fentes. Elle faisait ensuite tourner le carton. Les fentes en mouvement ne laissaient apparaître l'image qu'un très court instant et le cache (entre les fentes) permettait de dissimuler l'image quand celle-ci était en mouvement. L'œil ne voyait donc que des images fixes, qui s'animaient quand le carton tournait suffisamment vite.





Bref je saute quelques étapes car là n'est pas mon sujet. Un certain **Louis Aimée Augustin Le Prince** aurait construit et déposé, en 1888, le brevet d'une caméra. Si je m'attarde un petit peu sur lui c'est parce que j'ai trouvé la petite histoire intéressante. En effet à travers mes recherches je suis tombé sur ce monsieur qui somme toute est à l'origine des plus anciens films mais qui, après avoir amélioré sa caméra, disparue mystérieusement dans le train Dijon-Paris le 16 septembre 1890… Le cinématographe (du grec *kinema* « mouvement » et *graphein*, « écrire ») : inventé par les frères **Lumière** ? sans doute, mais faisons l'apocope pour dire que le « cinéma » attirait déjà, à l'époque, des êtres humains sans scrupules…



B) L'industrie

La guerre de l'invention devient, durant les quinze premières années du cinéma, une guerre industrielle. Partout des films se réalisent, des courants naissent, des noms, des titres s'imposent.

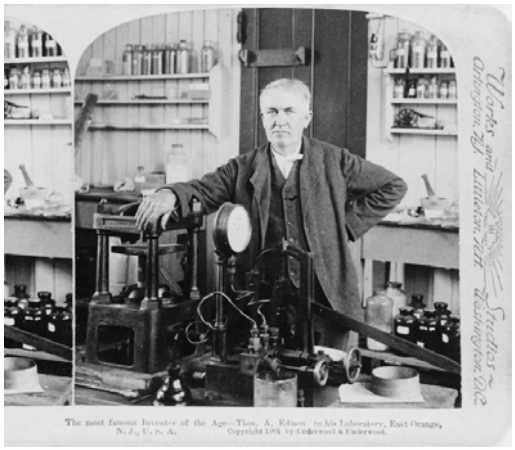
Techniquement le matériel aurait pu évoluer très vite (à l'exposition universelle de 1900 il y avait déjà la couleur, les écrans géants…), mais entre 1895 à 1910 le cinéma évolue dans une industrie aux enjeux internationaux.

2) La musique précède

A) Son enregistrement

La musique est, bien entendu, un art ancestral. L'homme a un jour tenté de capturer ces ondes sonores comme lorsqu'on photographie une image. Ainsi l'enregistrement de la musique précède de plus de quinze ans le cinéma…

Thomas Alva Edison, pour ne citer que lui, a créé en 1877 le phonographe. Cela va sans dire que monsieur Edison, bricoleur de génie, n'allait pas s'arrêter là ! Comme d'autres il a fait partie des premières recherches sur l'image en mouvement en fabricant le kinétoscope (petite « boîte » individuelle dans laquelle étaient projetées des images animées).



On est en droit de se demander pourquoi le cinéma n'a pas tout de suite été sonore ? Sachant qu'Edison, par exemple, avait trouvé le moyen à travers ses petites boîtes d'allier image et musique (le kinétophone). Il faut savoir qu'Edison pronostiquait un cinéma individuel a travers ses petites boites exploitables dans des boutiques ou par des particuliers. Seulement le cinéma s'est développé dans le sens de la présentation collective et publique.

Si le cinéma n'a pas tout de suite été sonore c'est pour des raisons plutôt simples : difficulté de la synchronisation entre deux supports différents (pellicule et disque ou cylindre), qualité médiocre de la restitution de beaucoup de timbres instrumentaux, et surtout la faible portée acoustique du système de diffusion (l'amplification électrique n'existait pas).

Les recherches sur le son (au cinéma) sont alors abandonnées vers 1900 et il faudra attendre la fin des années 20 pour que le cinéma devienne sonore.

La musique, elle, intervenait déjà partout : danse, théâtre, Opéra, et avant de parler de musique de film, on pourrait parlé de musique de scène… (**Mathias Spohr**)

B) « musique de scène »

La musique et le théâtre ont souvent été associés à la scène avec par exemple l'opéra où l'action fusionne avec la musique pour accentuer certains effets dramatiques. Parfois au cours d'une pièce, sont exécutés des interludes musicaux plus ou moins indépendants de l'action tels que danses, entre actes, chants, marches...L'expression "musique de scène" peut donc englober un ou plusieurs de ces éléments. La musique a de tout temps accompagné les représentations dramatiques. Le théâtre antique d'Orange devait déjà abriter de la musique de scène bien avant la naissance de l'opéra qui ne remonte qu'au XVIème siècle. C'est à cette période que la musique de scène prendra le sens où nous l'entendons aujourd'hui. Les Italiens exécutent des intermèdes qui sont des divertissements musicaux entre deux actes. Peu à peu, ces petites pièces deviennent autonomes. Cependant, rapidement l'opéra prendra le pas sur la musique de scène car le compositeur a beaucoup plus de possibilités de s'exprimer. Quelques musiques de scène sont cependant restées célèbres telle que *Peer Gynt* de **Grieg** .

C'est au XIXème siècle que la musique de scène aura son apogée. De nombreux compositeurs s'inspirent de la littérature romantique de Goëthe ou Shakespeare pour composer des drames musicaux. Au XXème siècle, la musique de scène connaît le déclin pour des raisons de simplicité de représentation et de montage financier d'une oeuvre. Par contre le cinéma et la télévision offrent de vastes possibilités aux compositeurs...

3) La musique s'introduit

A) A l'extérieur …

Depuis ces milliers d'années la musique a eu le temps de devenir un art des plus populaire. Au début de ce qu'on a appelé plus tard le « 7ème art », la musique était utilisée à l'extérieur des salles pour attirer le public.

A cette époque la popularité de la chanson était à son apogée. On l'entendait dans la rue, on achetait le « petit format » (feuille donnant les paroles et la mélodie sans accompagnement). Aujourd'hui encore musique et cinéma restent commercialement liés.

Le cinéma était présent dans les foires (à partir du moment où il s'est orienté vers un public de classe moyenne) mais également dans des lieux de musiques ; on projetait régulièrement des films dans les cafés-concerts.

Après tout, rien d'étonnant à ce que la musique fasse partie de la fête, elle était là avant…

B) La musique a l'intérieure des salles



illustration contemporaine

C'est bon, elle y est ! Ce n'est pas encore sur piste optique mais après tout ce n'est pas un mal, cela devait être plus vivant… Pianiste, chanteurs, petit ensemble de chambre, très grand orchestre pour les salles de prestige, sans oublier l'instrument affectionné par les salles américaines : l'orgue Wurlitzer, muni de jeu « à effets » pour certains bruitages. Le meilleur moyen de s'imaginer le spectacle de ces projections est l'explication donnée par **William G.Blanchard**, organiste de cinéma : « Les jeux de percussions comprenaient le xylophone, les cymbales, les sifflements d'oiseaux, les sirènes d'incendie, les coups de feu et un piano. Le tout pouvant être actionné à partir de deux, trois, quatre et parfois même cinq claviers manuels ».

Les salles à cette époque étaient encore bien souvent des baraques exposées au bruit. Le public de l'époque était plutôt participatif (cris, huées, applaudissements…). Evidement en l'absence de comédiens réels, la communication entre le show et le spectateur se faisait à travers la musique jouée en direct, elle permettait de capter l'attention.

La musique était également utilisée pour couvrir le bruit du projecteur , pas forcement rassurant dans des salles obscures servant un art pas encore commun et propice au surréalisme.

Certains films (ou certaines salles, devrais-je dire, car à l'époque la musique était souvent choisit par le gérant ou le chef d'orchestre des lieux de projection) faisaient appel à des bonimenteurs en plus de la musique (ce qui permettait de renforcer à nouveau l'attention du spectateur). Les bonimenteurs racontaient, commentaient l'action, la situaient dans l'espace et le temps, prêtaient leur voix aux acteurs, révélaient leurs pensées, leurs sentiments. Ils lisaient les intertitres à un public majoritairement analphabète, les traduisaient aussi pour les films étrangers. Ces intertitres, de la simple explication à l'interprétation, doublaient un temps le rôle du bonimenteur jusqu'à l'éclipser tout à fait (vers 1909 pour la France, le langage cinématographique s'élaborait alors que le public se familiarisait avec les images animées). Leur emploi était aussi varié. Ils présentaient les protagonistes, les acteurs, donnaient des indications spatio-temporelles, résumaient les ellipses narratives, annonçaient la suite des évènements ou retranscrivaient les dialogues. Quels dialogues, direz-vous ? Ceux auxquels la caméra restait sourde lorsqu'elle filmait l'agitation incessante des lèvres d'acteurs qui se parlaient, téléphonaient et même chantaient. Ce cinéma, dit muet a posteriori (plutôt « sourd » selon le mot de **Michel Chion**), loin de nier la voix ou d'en faire le deuil, la fait imaginer.

4) La musique contribue

« La musique, confrontée à des photographies animées, leur apporte aussi tout autre chose qu'au spectacle de cirque, par exemple. Elle crée un espace « supérieur » qui englobe à la fois l'espace de la salle et celui figuré à l'écran, formant une sorte de barrière autour de chaque spectateur. Au départ, donc, elle sert à isoler le spectateur du bruit du projecteur, des toux, des commentaires chuchotés, etc.(...) Avec la mise en cabine du projecteur et le développement du cinéma forain en Europe, puis du nickelodéon aux Etats-Unis, la fonction de la musique sera de combattre la contamination du « silence » diégétique par des bruits incontrôlés venus de l'extérieur, par le va-et-vient du public dans la salle, les conversations, etc. » **Noël Burch**.

« La musique, la plus humble ou la plus hautaine, joue dans les représentations cinématographiques un rôle dont le public ne soupçonne pas l'importance. Beaucoup de spectateurs ne peuvent s'évader dans le rêve, à la suite des fantômes de l'écran, sans être étourdis, bercés et un peu grisés par les vapeurs harmoniques qui sortent de l'orchestre et se répandent dans la salle, comme des parfums échappés d'une cassolette magique. Pour quitter le sol, ils ont besoin de ce coup d'ailes. Le charme serait rompu si le voile des sonorités était brusquement déchiré et si, dans le silence glacial de ce monde de fantasmagories muettes, on ne percevait plus que l'agaçant bourdonnement d'insecte de la machine à explorer le temps et l'espace, qui, murée dans son placard, enroule et déroule sans fin ses télégrammes lumineux. Le choix du décor musical est donc capital. » **Emile Vuillermoz** en 1917.

A) La musique très présente

La musique participe au rendu mais, et peut être qu'aujourd'hui encore, elle participait également à la création. Des musiciens étaient présents lors du tournage (un phonographe pour les petites comédies) dans le but de créer l'atmosphère, d'inspirer le rythme des scènes ou simplement de guider l'acteur dans son jeu. Certaines actrices utilisaient la musique comme soutien émotionnel lors du tournage de leur scène. Les instruments les plus courants sur un plateau étaient le piano, le violon et parfois une sorte de piano-orgue.



Charlie Chaplin sur le tournage du film « le cirque » disposait d'un petit piano…

Un metteur en scène français, **Maurice Tourneur**, racontait une anecdote lui venant des Etats-Unis *« il vit une équipe de tournage filmer une poursuite depuis l'arrière d'un camion. Cette équipe était encouragée par un véhicule roulant parallèlement au camion, et qui était plein d'instrumentistes jouant de la musique à une allure frénétique ».*

Une pratique également très courante dans le cinéma dit muet était d'intégrer au scénario des séquences de chanteurs ou de musiciens, afin de confirmer le caractère musical (rapport à la structure d'un film d'époque et à son accompagnement presque indispensable). Evidement lorsque les spectateurs assistaient à la projection ils subissaient le décalage obligé entre les musiciens de l'écran jouant dans un certain espace avec certains instruments et les musiciens accompagnant le film. Mais ceci avait un certain charme…

B) Une musique séquentielle

Le film muet était découpé, son rythme était souvent orchestré par les intertitres annonçant une action ou l'état psychologique d'un personnage. Les thèmes musicaux s'enchaînaient, traduisant le climat des différentes séquences, soulignant les points forts de l'histoire, ou permettant la reconnaissance des personnages en reflétant leurs intentions. Un article de **Gabriel Bernard** dans le « Courrier musical » du 1er janvier 1918 nous éclaire sur les pratiques d'arrangement de cette musique séquentielle en France :

« Le chef d'orchestre adaptateur a préalablement bien classé dans sa mémoire une collection de morceaux et de fragments de morceaux, dont chacun correspond à une catégorie d'effets cinématographiques déterminés. Il sait que pour accompagner des scènes idylliques, il peut utiliser indifféremment son numéro 1 ou son numéro 2. Toutefois le numéro 2 a l'avantage de se prêter à des reprises en nombre illimité... la scène idyllique étant assez longue, il choisira son numéro 2 ! » Pour l'arrivée d'un personnage angoissant, *« il a à sa disposition un choix très riche de numéros plein de mystère, d'angoisse et de menace. [...] Or, le personnage qui va tout gâter ne fait que passer sur l'écran. Il choisit alors le plus court de ces cinq numéros. »*

Dans la pratique courante, la musique du muet est, dans les années 1910 et 1920, une liste de morceaux compilés dans la tradition du XVIIIe siècle , empruntés à toutes les musiques (tant que le cinéma restera un spectacle de foire on aura davantage recours aux airs à la mode). Combien d'articles de l'époque n'ironisaient-ils pas sur l'effet « coq-à-l'âne » des projections cinématographiques où un air de guinguette s'enchaînait sans façon avec Schumann, Debussy ou Wagner ?

a) « Cuee sheets », « suggestions for music »

« Ce caractère séquentiel de la musique correspond aussi, pour les mêmes raisons qu'elles et avec les mêmes particularités, à certaines pratiques de la musique d'accompagnement dans les spectacles populaires de l'époque, revues, music-hall, cirque, etc. »

« *Il se justifie également par le principe commercial consistant à utiliser pour leur popularité, et donc leur caractère attractif, des musiques connues, chansons à la mode, airs populaires, valses du répertoire, musique de genre…, qui sont généralement écrites sur un certain rythme et dans une certaine carrure. Lorsque les lois sur les droits d'auteurs empêcheront dans les années dix d'utiliser librement des thèmes à la mode, on se retournera vers des compilations ou des séquences toutes faites, publiées en recueil, ou bien vers des morceaux de genre classiques, choisis ou composés dans le même esprit.* » **Michel Chion** .

Les "salles" de cinéma de cette époque préféraient de loin, aussi souvent que le leur permettait leur budget, se doter d'un ensemble instrumental, beaucoup plus susceptible de traduire la palette des sentiments humains et des situations dramatiques que le seul piano par exemple; quant à la musique proprement dit, elle était un des arguments essentiels sur lequel se fondait la concurrence, (le nombre d'instrumentistes notamment!) : chaque salle disposait de "ses" musiciens, lesquels proposaient des arrangements "maison" qui différaient complètement d'un établissement à l'autre. Les spectateurs faisaient leur choix.

L'"accompagnement" musical n'était pas improvisé, (ce qui se fait de nos jours par économie de temps et d'argent) : en 1909 déjà, comme le rapporte **Jean-Louis Leutrat**, **Edison** publiait des « suggestions for music », des « cuee sheets » (littéralement feuilles pour donner le signal – cue – d'une nouvelle entrée) à chaque sortie de film ce qui facilitait le travail d'accompagnement du pianiste ou du chef d'orchestre de la salle de projection. Par exemple, *la Sonate au clair de lune* accompagnera idéalement une nuit paisible et la *Marche nuptiale* de Mendelssohn conviendra aux noces. Plusieurs répertoires seront édités…

« Chaque salle possédait sa bibliothèque musicale, qui pouvait contenir des recueils individuels, chacun consacré à un mood (climat) particulier, tel que les poursuites, les thèmes d'amour, ou les musiques de burlesque […]. » **Mark Evans**.

Ces montages hétéroclites de styles différents, où se côtoyaient Beethoven, Debussy, et les derniers airs à la mode, préfigurent l'esthétique de la versatilité qui caractérise dans une certaine mesure le travail du compositeur au cinéma. Les pionniers du cinéma jetaient alors les bases d'une esthétique sans précédent. le peu d'années qui nous séparent des débuts du cinéma ne fait qu'affirmer l'extrême inventivité dont ces artistes ont su faire preuve.

6) Une musique originale

Une musique originale est composée pour le film et valorise l'unicité de l'œuvre. Assez rapidement les réalisateurs sont partagé entre la revendication d'une musique originale et le besoin d'inclure des musiques préexistante qui ont été sources d'inspiration. La Société Le Film d'Art, créée en 1907, avait l'ambition de donner une légitimité artistique au cinéma. Elle est à l'origine, en 1908, d'un film de **Charles Le Bargy** et **André Calmettes** *« L'Assassinat du duc de Guise »* ayant une musique originale composée par **Camille Saint-Saëns**. Si la dizaine de minute que dure ce film rend possible une composition originale, ce n'est guère le cas pour les longs métrages (d'après **Lothar Prox**, seulement un pour cent des films bénéficiait d'une musique originale).

Evidemment, à l'époque, une partition originale pour chaque film aurait imposé une composition, une répétition, une mise en place pour chaque nouvelle sortie (les musiciens jouaient en directe !). Les problèmes posés étaient donc liés aux conditions de travail (temps de déchiffrage et de répétition) et aux salaires.

« Qu'arrivait-il autrefois lorsqu'un compositeur écrivait une partition spéciale pour un film ? Seuls, quelques grands cinéastes pouvaient avoir un orchestre assez important pour l'exécuter puis, dans les petites villes, le film passait avec une adaptation quelconque et la partition disparaissait. » **Darius Milhaud**



Vers 1926 certaines grandes productions s'offraient régulièrement les services d'un compositeur ayant la charge de fournir une partition originale pour l'accompagnement musical des projections. Mais les moyens dont disposaient les grandes salles new-yorkaises et des principales villes américaines permettaient depuis longtemps déjà de faire appel à un grand orchestre symphonique dont le rôle ne consistait d'ailleurs pas uniquement à accompagner les films, mais également à interpréter des œuvres du répertoire classique en début et fin de projection, ainsi que lors des entractes. **Wagner**, **Liszt**, **Tchaïkovski**, **Beethoven** et bien d'autres côtoyaient donc les pionniers de la musique de film dans un contexte socioculturel où l'art savant et l'art populaire n'étaient pas encore frappés d'incompatibilité.

5) L'évolution technique

A l'époque, la radio, qui se répand et commence à diffuser beaucoup de programmes de musique, essentiellement des retransmissions (avec des orchestres attachés aux stations radiophoniques et jouant en direct), familiarise l'auditeur avec l'expérience d'entendre à domicile et sur un haut-parleur une musique. Le haut-parleur a un peu plus de cent ans. Le premier haut-parleur utilisant l'une des méthodes de transformation d'une énergie électrique en énergie acoustique en partant d'un aimant permanent et d'une bobine mobile solidaire d'une membrane, remonte à l'écouteur téléphonique, vers 1875, mis au point par **Alexander Bell**. Mais, c'est en 1920 que l'on vit réaliser le premier haut-parleur électrodynamique avec membrane de 15 cm de diamètre. Associé au miracle de l'amplification électrique le cinéma obtenait un outil de diffusion du son de bien meilleure qualité et puissance. Evidemment ceci n'améliorait pas la synchronisation image/son (qui remontait, comme on l'a vu, au kinétophone d'Edison et aux appareils voisins).

A) Le synchrono-cinématographe audiovisuel

L'objectif de ces évolutions techniques était, dans l'immédiat, d'améliorer le cinéma (pas encore parlant) dans son état présent, c'est-à-dire muet avec accompagnement musical. C'était aussi le moyen de rationaliser économiquement la musique, en remplaçant les orchestres « en chair et en os », de qualité variable et au prix de revient élevé, par une seule musique enregistrée pour toutes les copies du film, une musique solidaire de ce dernier.

Le départ du cinéma « parlant » n'est pas la parole mais plutôt la technique d'enregistrement, d'amplification et de synchronisation du son sur une longue durée, ce qui du coup a obligé le cinéma à stabiliser la vitesse d'enregistrement et de lecture de ses images. Jusque là, comme nous le savons, cette vitesse n'était pas normalisée et pouvait varier sensiblement entre la prise de vue et la projection, dans une marge relative, marge que le son ne permettait plus de conserver puisque avec lui toute variation de vitesse se traduisait non seulement par un changement de rythme (comme pour l'image), mais aussi par une variation de hauteur.

« Ce caractère indirect de la révolution du parlant, puisque deux ans après, ce moyen allait être mis au service du dialogue, est devenu aujourd'hui une sorte de thème de discussion et de controverse historique, comme le mystère du masque de fer, et que certains qui s'attachent au mot conventionnel « cinéma parlant » en viennent à dire que finalement, il n'y a pas de raison de voir là une révolution ou une rupture… ».

« Appelons donc le cinéma inauguré en 1926, et qui se continue aujourd'hui selon le même principe, non seulement un cinéma sonore (appellation que certains contestent, puisqu'ils disent, non sans raisons, que le cinéma antérieur était déjà sonore, par la présence de la musique jouée au cours des projections, voire de bruitages et de commentaires dans de nombreux cas), non seulement au cinéma parlant, expression qui ne s'applique pas encore à lui, et ne sera pas toujours vraie par la suite, mais plutôt au cinéma avec vitesse stabilisée et son enregistré-amplifié-synchronisé, en somme un « synchrono-cinématographe audiovisuel ». C'est ainsi en tout cas que nous proposons de le définir, dans le débat historique animé sur la question de ce qui s'est passé en 1926-1927, plus de trente ans après la naissance symbolique du cinéma. » **Michel Chion**

B) Le début du parlant

Si le début du cinéma sonore est daté de 1927, c'est bien à cause du film The Jazz Singer d'Alan Crosland.





Pourtant, plusieurs expériences avaient déjà eu lieu avant cette date. En 1926, la compagnie américaine ***AT&T*** développe un système pour synchroniser le son du phonographe avec un projecteur de films, le vitaphone. C'est ***Warner Brothers***, un studio hollywoodien en difficultés financières, qui adopte le système d'***AT&T*** et l'exploite d'abord avec quelques courts métrages dont Don Juan (1926). Ces films présentaient une musique et quelques sons enregistrés sur le phonographe, synchronisés avec les images du film. C'est en 1927 que ***Warner Brothers*** utilisa pour la première fois des séquences de vitaphones dans un long métrage: The Jazz Singer.



vitaphone

Cette fois, le cinéma devient parlant. A la musique et les sons s'ajoute le dialogue d'Al Jolson incluant la fameuse phrase «You ain't heard nothin' yet!». Bien que le film est annoncé comme étant 100% parlant, il s'agit en réalité d'un film muet qui ne contient que quelques séquences sonores. Le film ne fut pas un succès immédiat, mais avec le temps, les rumeurs circulèrent et le film eut assez tôt un succès commercial important au point d'éviter la faillite du studio! Le premier film véritablement parlant à 100% est Lights of New-York (Foy, 1928). A cette époque, il était commun de présenter des bulletins de nouvelles avant le programme principal. En 1927, quelques mois avant la présentation de The Jazz Singer, le studio ***Fox*** développa un système d'enregistrement optique du son. C'est-à-dire que la bande sonore fut placée sur la pellicule en tant que telle, éliminant ainsi les problèmes de synchronisation. Les premiers bulletins de nouvelles sonores, les ***Fox movietones***, furent présentés au public quelques mois avant le film de ***Warner Brothers***. Le système d'enregistrement optique du son devint rapidement la norme au cinéma.

C) Les changements

La transition du cinéma dit muet au cinéma sonore ne se fit pas sans heurts ni contestations. D'abord, du côté de la production, les studios furent insonorisés et la caméra, plutôt bruyante à l'époque, devint prisonnière d'une cabine d'insonorisation elle aussi. Les salles de cinéma, pour leur part, durent modifier leurs équipements de projection pour accommoder la technologie du film sonore (hauts-parleurs, nouveaux projecteurs), ce qui occasionna des coûts risqués et importants. Ne pouvant payer le prix élevé de ces rénovations obligatoires afin de présenter les nouveaux films, les plus petites salles (indépendantes) ont fermé leurs portes et Hollywood consolida son contrôle de la distribution filmique. De plus, les bonimenteurs chargés de commenter les projections, ainsi que les musiciens qui rythmaient l'action en direct, ne pouvaient voir d'un bon oeil ces innovations qui les rendaient à toutes fins pratiques inutiles. Malgré l'ensemble de ces résistances techniques et humaines, le cinéma muet n'exista plus à Hollywood dès 1935. Les autres pays ne tardèrent pas à suivre le courant mais le cinéma international devint soudainement problématique: le sous-titrage et la doublure devinrent nécessaires ce qui occasionna aussi des dépenses importantes. Afin de favoriser un environnement de tournage silencieux, les studios ont fermé leurs portes au public qui pouvait jadis témoigner du tournage d'un film muet pour une modique somme d'argent. L'absence de ce revenu couplé aux nombreuses dépenses occasionnées par le nouveau matériel de tournage avec le son synchrone a fait en sorte que les coûts de production d'un film ont dramatiquement augmenté au début des années '30.

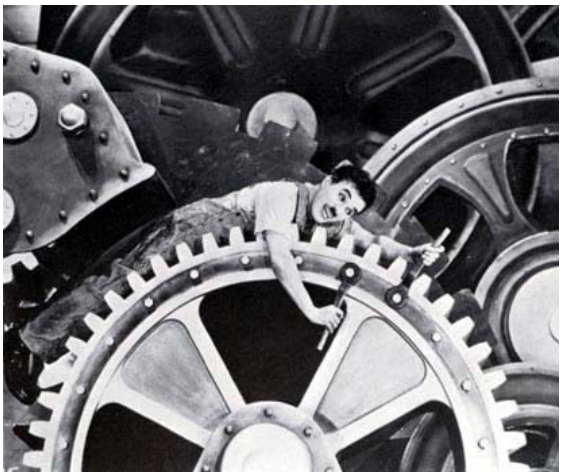
Les changements technologiques amènent toujours des changements esthétiques. Le cinéma souffrit d'une perte de liberté créatrice importante. L'emprisonnement de la caméra dans une cabine réduisit dramatiquement la possibilité de mouvement de l'appareil. L'image cinématographique devint soudainement statique. Le montage fut aussi gravement affecté par les emplacements restreints de la caméra, mais aussi par l'impossibilité de modifier ou de reprendre l'enregistrement sonore. A cette contrainte s'ajouta la grosseur des premiers microphones. Difficiles à dissimuler, ils nécessitèrent l'augmentation de la quantité de «pots de fleurs» placés près des acteurs qui durent diriger leur dialogue vers ceux-ci. Le résultat ne fut pas toujours convaincant. Quelques années plus tard, le mixage sonore et la post synchronisation furent heureusement développés pour résoudre ces problèmes et la caméra devint de nouveau mobile.

Outre les problèmes techniques, l'arrivée du cinéma sonore eut de graves conséquences sur le jeu de l'acteur devant la caméra. Les acteurs du muet, des mimes aux visages exagérément expressifs, mais parfois aux voix faibles, ont eu beaucoup de difficultés à s'adapter au jeu de l'acteur parlant. C'est pourquoi ils furent remplacés par les acteurs du théâtre. Ce facteur, auquel s'ajoute les limites esthétiques imposées par le matériel de la prise de son (caméra fixe, acteurs près des micros, etc.), fut largement responsable de l'aspect «pièces filmées» que présentent les premiers films sonores.



Charles Chaplin sur le tournage de « gold rush »

Chaplin est souvent cité par les historiens du cinéma comme l'exemple parfait de l'acteur opposé au cinéma sonore. Cette idée est vraie, en partie. **Charles Chaplin** aimait le cinéma et avait déjà accepté l'arrivée du son comme inévitable, mais il résista à réaliser lui-même un film sonore puisque son personnage «Charlot» était essentiellement un mime.



Dans son film Modern Times (1936), **Chaplin** expérimenta de façon ponctuelle l'utilisation du son avec quelques bruitages et quelques voix mais son propre personnage ne dit point mot. La scène finale de ce film présente un Charlot chantant une série de mots inintelligibles, soulignant ainsi l'opinion personnelle de son réalisateur. Modern Times fut aussi le dernier film mettant en vedette son personnage du vagabond. Par la suite, **Chaplin** réalisa The Great Dictator (1940), une géniale satyre d'Hitler et son premier long métrage entièrement sonore. **Chaplin** tarda peut-être à parler au cinéma mais lorsqu'il le fit finalement, son message était important et il le demeure toujours aujourd'hui.

6) Et après ?

Pour conclure je vais, une fois de plus, emprunter les mots de Monsieur Chion qui a inspiré les quelques lignes de ce dossier…

« Il s'ensuivit une période complexe et foisonnante, où sous le nom de cinéma parlant, chantant ou sonore (on ne disait jamais musical, et pour cause, car musical, le cinéma l'était déjà) furent proposées les formules les plus bizarres et les plus disparates. » **Michel Chion.**

Bibliographie

« *La musique au cinéma* » *Michel Chion, édition Fayard 2002*

« *Technique et création au cinéma* » *Michel Chion, édition ESEC 2002*

« *Le cinéma* » *F. Vanoye, F. Frey et A. Lété, édition Nathan 2003*

« *La musique* » *T. Benardeau et M. Pineau, édition Nathan 2003*

« *Atlas du cinéma* » *André Z.Labarrère, édition Le livre de poche 2002*

« *La musique de film* » *Gilles Mouëllic, édition Cahier du cinéma 2003*

www.google.com (pour les images)

www.afrhc.fr

www.musee-orsay.fr

www.cinema.krinein.com

www.pianoweb.free.fr

www.adpf.asso.fr