

Blancanieves (2012)

de

Pablo Berger

Introduction :

Pablo Berger eut la révélation de la beauté du cinéma muet lors de la projection d'une version orchestrée des Rapaces (1924) de Stroheim. Dans ce souvenir se trouvent associées les 2 sources d'inspirations de Blancanieves : la pureté du cinéma muet ayant atteint son paroxysme par la symbiose parfaite de l'image et de la musique.

Dès lors Blancanieves est un cas d'école pour étudier sur les éléments fondamentaux du cinéma muet ainsi que l'utilisation de la musique dans les films dès les prémises du cinéma.

Car l'expression cinéma muet est galvaudée. Le cinéma n'a jamais été muet ne fût-ce que par la bruit émis par le projecteur. Ainsi l'image et le son ont construit originellement une collaboration étroite et fructueuse dont on pourra évoquer les grandes lignes.

A. Genèse d'un film

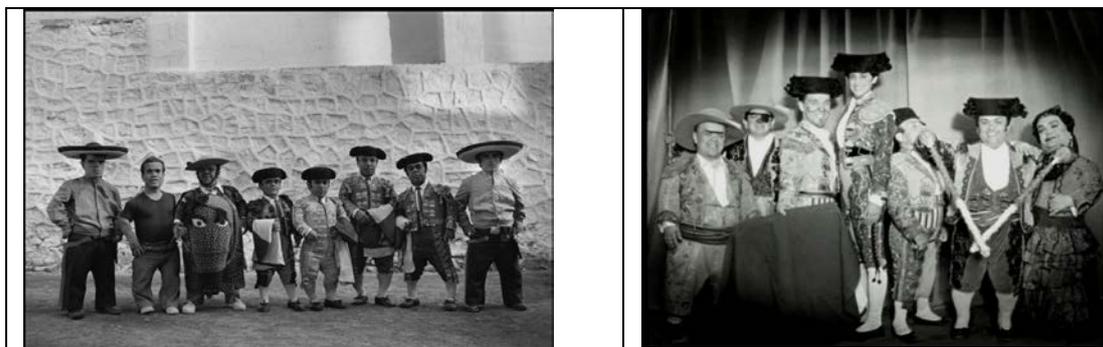
Le synopsis se nourrit de deux œuvres : Blanche-Neige des frères Grimm et Carmen de Mérimée.

1. L'Espagne occulte de Christina Garcia Rodero

Ce livre paru en 1990 est de l'aveu même de Pablo Berger une de ses inspirations pour la genèse l'aspect visuel de Blancanieves.

Plusieurs images sur le lien suivant.

<http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2TYRYDK62200#/SearchResult&ALID=2TYRYDK62200&VBID=24PVHECOV5IE&PN=1>



2. La référence à Freaks (1932) de Tod Browning est revendiquée elle aussi.

	<p>Contrairement à l'usage dans les films muets le personnage féminin est ici une vamp blonde dont le pouvoir séducteur va se retourner contre elle dans une variation horrible de Blanche-neige et les 7 nains.</p>
	

3. Sunset boulevard :

	
<p>Début de <u>Boulevard du crépuscule</u>, 1950, (<u>Sunset boulevard</u>) de Billy Wilder avant que le long flash-back ne commence. Ce film est aussi un hommage au cinéma muet.</p>	<p>Gloria Swanson joue le rôle de la star déchue Norma Desmond : rôle quasiment autobiographique pour celle qui fut une des grandes vedettes du cinéma muet.</p>
	
<p>La figure du cercle, encore et toujours, et le cadavre dans la piscine qui rappelle le début de <u>Sunset boulevard</u>.</p>	<p>Le personnage d'Encarna dans son costume des années folles.</p>

4. L'Aurore : Les points communs entre les 2 films sont nombreux



L'ambiance lunaire et crépusculaire de l'Aurore est récréée dans cette scène dramatique de Blancanieves.

5. L'œil au cinéma :

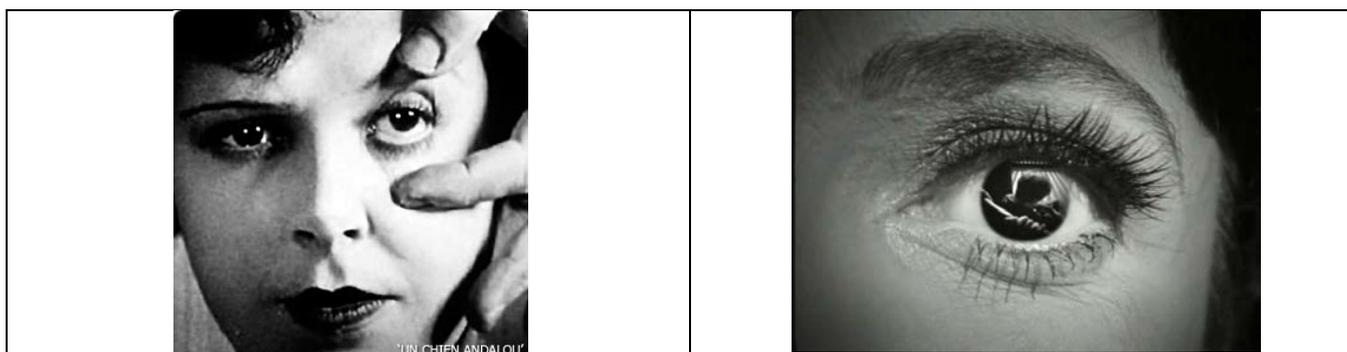


Image d'Un Chien Andalou (1929) de Luis Buñuel. L'image de l'œil est un leitmotiv dans Blancanieves. Symbole de la caméra ou de l'appareil photo, l'œil souligne la volonté de raconter une histoire par l'image, y compris une histoire intime, faite de souvenirs, de flash-back et de réminiscences. L'œil est également une des incarnations de la figure du cercle omniprésente dans le film. (Cf le dossier accompagnateur composé de photogrammes : « courbes au début du film »)

Clin d'œil : les yeux au cinéma de Blow up Arte et Eyes of Hitchcock de Kogonada

Exercice : retrouver de mémoire tous les gros plans d'un œil dans le film

6. Les femmes brunes dans le cinéma muet :



Le personnage de Loulou dans le film éponyme de Pabst (1929) incarné par Louise Brooks a contribué à populariser le visage de la femme brune citadine et fatale reconnaissable à sa coupe de cheveu dit « à la garçonne ».



Theda Bara, (anagramme de Arab death) la première Vamp du cinéma en 1914.



Iram Vep, personnage des Vampires (1915), jouée par Musidora dans la série des films de Feuillade et muse des Surréalistes.



Janet Gaynor dans L'Aurore(1927) de Murnau est « La » femme fatale, femme de la ville et tentatrice. Ironiquement c'est pourtant à elle que pensait Disney quand il fit son dessin animé Blanche-Neige et les 7 nains en 1937.



Mary Duncan, par ailleurs héroïne de La femme au corbeau de Borzage(1929, incarne dans City Girl (1930) de Murnau la citadine qui fait le chemin inverse de Janet Gaynor. Son personnage rêve de la campagne purificatrice et se bat pour y rester après avoir épouser un jeune fermier dont le père n'a de cesse de l'humilier. Elle est la version positive de la femme brune dans le cinéma muet dont Carmencita est la descendante.

B. La musique dans les films muets

1. Le piano et l'orchestre

L'exploitation initialement foraine du cinéma en fit d'emblée un spectacle bruyant et musical malgré lui. Ce tumulte permettait notamment de couvrir le bruit des projecteurs. Puis sous le parrainage du Music-hall, les films, courts à l'époque, ne faisaient qu'encadrer d'autres spectacles musicaux. La tendance s'inversa surtout au moment de la guerre 14-18 quand les artistes se trouvèrent moins nombreux sur les scènes et que celles-ci se réduisirent en lieux de projection pour des films attirant le grand public comme les serials de Louis Feuillade avec Fantomas (1913), Judex (1917) ou les Vampires (1915).

La vacance des fosses d'orchestre servit alors à accueillir de plus en plus fréquemment des musiciens qui accompagnaient les images. Ceux-ci, au piano ou en formation, improvisaient le plus souvent sur des schémas de musique classique, manière aussi de donner une certaine noblesse à ce 7^e art rudimentaire.

Rapidement pourtant se mirent à circuler des feuillets, les **cue sheet**, qui cataloguaient des compositions et des arrangements qui étaient classés par catégories scénaristiques et autres climats. Exemples : *ambiance* (catastrophe, mystère de la nature, désespoir,...), *action* (nuit, magie, combat, tumulte, ...).

Dans les petites salles la musique visait d'abord à couvrir le bruit du projecteur. « Mais avec la mise en cabine du projecteur (...) la fonction de la musique sera de combattre la contamination du « silence » diégétique par des bruits incontrôlés venant de l'extérieur, par le va-et-vient du public dans la salle (...) en leur substituant un espace sonore organisé, sorte de « fil rouge tendu entre le film et le spectateur » selon l'expression de Marcel L'Herbier » (Noël Burch)

Rapidement la musique eut pour mission d'illustrer les images. C'est ainsi qu'aux Etats-Unis le Ragtime, précurseur du jazz improvisait sur les images d'actualité. Son plus fameux représentant fut Scott Joplin (Voir le film de Milos Forman, Ragtime, 1981).

2. La musique sur le tournage

Dans son livre La musique au cinéma Michel Chion raconte que le compositeur Carl Davis a retrouvé une photo du tournage des Rapaces de Stroheim sur laquelle on peut observer un orchestre en train de jouer en même temps que les acteurs. C'est lors d'une projection des Rapaces réorchestrés par Carl Davis que Pablo Berger eut la révélation qui le poussa à monter Blancanieves.

Un autre témoignage de cette utilisation de la musique se trouve dans une scène de Chantons sous la pluie (1952) de Stanley Donen et Gene Kelly où Don Lockwood joué par Gene Kelly quitte sa place de musicien de plateau pour remplacer un acteur défaillant pendant le tournage d'une scène de bagarre. (Certains metteurs en scène comme Leone perpétueront cette pratique.)

3. La musique dans le cinéma muet.

L'évolution des imbrications entre musique ou autres contraintes du muet (intertitres, teintages de certaines scènes, de nuit par exemple) avec l'image menèrent des « cinéastes du muet à « lisser » la continuité du film pour en faire un seul et même mouvement continu. »(Michel Chion)

De ces évolutions aboutirent les ultimes chefs-d'œuvre du muet comme Le dernier des hommes de Murnau débarrassé de tout intertitre. Ce qui fit dire à beaucoup que le cinéma muet avait atteint une telle pureté, une telle limpidité de récit, que le passage au parlant fut une régression dans cette créativité, du fait surtout de l'émergence de contraintes nouvelles des tournages (micro, caméra très lourdes...).

De nombreux réalisateurs pensèrent dès cette époque la musique comme diégétique ou extra-diégétique. Déjà il était courant d'insérer des scènes de danses ou d'orchestre dans les films mais des auteurs comme Eisenstein dans La Grève, 1923, (avec un accordéon) ou de nouveau Murnau dans Le

Dernier des hommes (1924) cherchèrent à faire voir la musique par des mouvements de caméra ou par des intentions de montage.

4. Le cinéma muet

Bazin écrivait : « L'art du muet est un art complet. Le son ne saurait tout au plus que jouer un rôle subordonné et complémentaire. Mais cet enrichissement possible, et qui dans le meilleur des cas ne pourrait être que mineur, risque de ne pas peser lourd au prix du lest de réalité supplémentaire introduit en même temps que le son. » Les Rapaces comme Jeanne d'Arc sont donc virtuellement des films parlants. Le principe (chez Stroheim) de sa mise en scène est simple : regarder le monde d'assez près et avec assez d'insistance pour qu'il finisse par révéler sa cruauté et sa laideur. »...ou sa beauté comme dans Blancanieves.

« Quel est cette art qui postule si rapidement à la pureté, à l'absolu.(...) De fait, l'expérience si simple consistant à réaliser des « films purs » sans aucune musique simultanée, quand il existait pour cela dans les années vingt un public fervent et réceptif, a été rarement tentée(...) L'absolu du cinéma muet repose sur une belle illusion : il suppose la présence, le chaperonnage, voire le parasitage d'un élément extérieur (la musique) à la fois intégré et non consubstantiel, attirant à lui la contingence. » et Michel Chion d'invoquer également le rajout du texte viales intertitres. Le cinéma est donc intrinsèquement une alchimie entre plusieurs arts : image, musique, littérature...

Bazin conclut ainsi : « Un certain cinéma a cru mourir de la bande sonore, ce n'était point du tout « le cinéma », le véritable plan de clivage était ailleurs, il continuait (...) »

Néanmoins le parlant freina indéniablement la créativité visuelles des réalisateurs. Il fallu un certain temps avant que des cinéastes comme Hitchcock, qui avait commencé du temps du muet, surent retrouver l'audace inventive de la fin du muet en l'associant aux nouveaux moyens du parlant.



Exemple de raccord sonore trouvé par Hitchcock dans Les 39 marches.

Quelques liens pour aborder le son et la musique au cinéma.

<http://www.apprendre-le-cinema.fr/le-son-au-cinema/>

<http://tagg.org/udem/musimgmot/LissaFunxFr.htm>

5. Le muet dans Blancanieves

De nombreuses scènes sont muettes naturellement par essence parce qu'elles le sont dans la vie réelle. Ainsi peut-on justifier ce choix esthétique par quelques exemples au début du film.

- La solennité de la cérémonie de l'habillement du torero
- La corrida : pas de dialogues, le bruit de la foule est noyé par l'orchestre autour de l'arène.
- Encarna parle à la place d'Antonio réduit au silence par sa tristesse. L'emprise de sa nouvelle femme est symbolisée par le silence d'Antonio. La voix d'Encarna, muette, renforce le mutisme d'Antonio.

Plus globalement ce parti pris esthétique du muet devient un parti pris éthique de la même manière que Godard disait qu'un « travelling était affaire de morale ». En effet le cinéma parlant n'a-t-il pas envahit l'espace sonore de dialogues souvent lourdement explicatifs et inutiles au détriment d'une lecture purement visuelle du récit. Pablo Berger affirme par son film que l'image de ment pas alors que la voix le fait. On peut être amené à réfléchir nous même à recenser les moments d'une journée où la parole fait vraiment sens et n'est plus qu'un fond sonore assimilé à un bruit nuisible. L'illustration parfaite en est la mort de Carmencita donnant lieu à des plans de coupes des spectateurs interdits, rendus muets par stupeur et la torpeur, Pablo Berger filmant-là le silence mortel.



C. Analyse du film

1. Autour de l'affiche :

Souvent la première approche du film l'affiche de Blancanieves met principalement en scène la belle-mère. Toute bonne histoire ne tient que par le charme du méchant celui de Blancanieves ne déroge pas à cette règle.

<p>Sous la menace de sa marâtre Blanche Neige et les 6 nains avancent pour un duel à distance. Le halo de lumière reprend le fonctionnement l'iris dans le cinéma muet qui ouvrait ou fermait les scènes.</p>	<p>Affiche noir et blanc qui inscrit l'image de la belle-mère dans la lignée des tentatrices du cinéma muet classique : les veuves noires.</p>	<p>Ce dessin style art-déco de la belle-mère reprend le motif de la main portant la pomme empoisonnée, motif omniprésent dans l'inconscient collectif des spectateurs depuis le dessin animé de Disney.</p>



La seule affiche qui présente le personnage de Carmen et met en valeur le regard que recherchait Pablo Berger pour son actrice, un regard qui se voulait l'héritier de celui d'Ana Torrent dans L'esprit de la ruche (1973) de Victor Erice ou Cria cuervos (1976) de Carlos Saura

2. Grammaire cinématographique : exemples

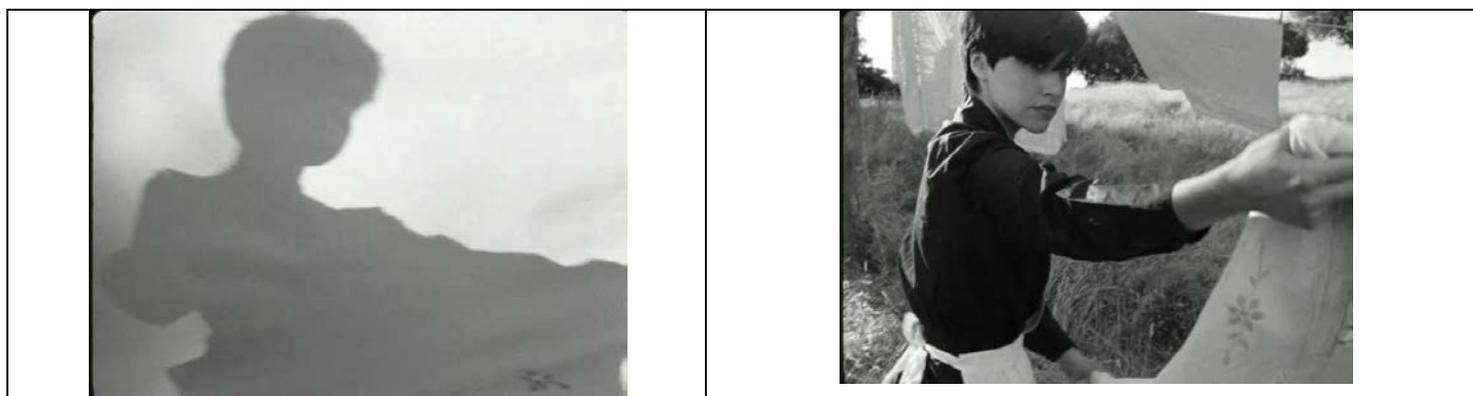
2.1. L'ellipse

a. L'ellipse dans le flash-back



Ellipse dans le flash back souvenir de la mort d'Antonio vu à travers l'œil de Encarna.

b. L'ellipse narrative



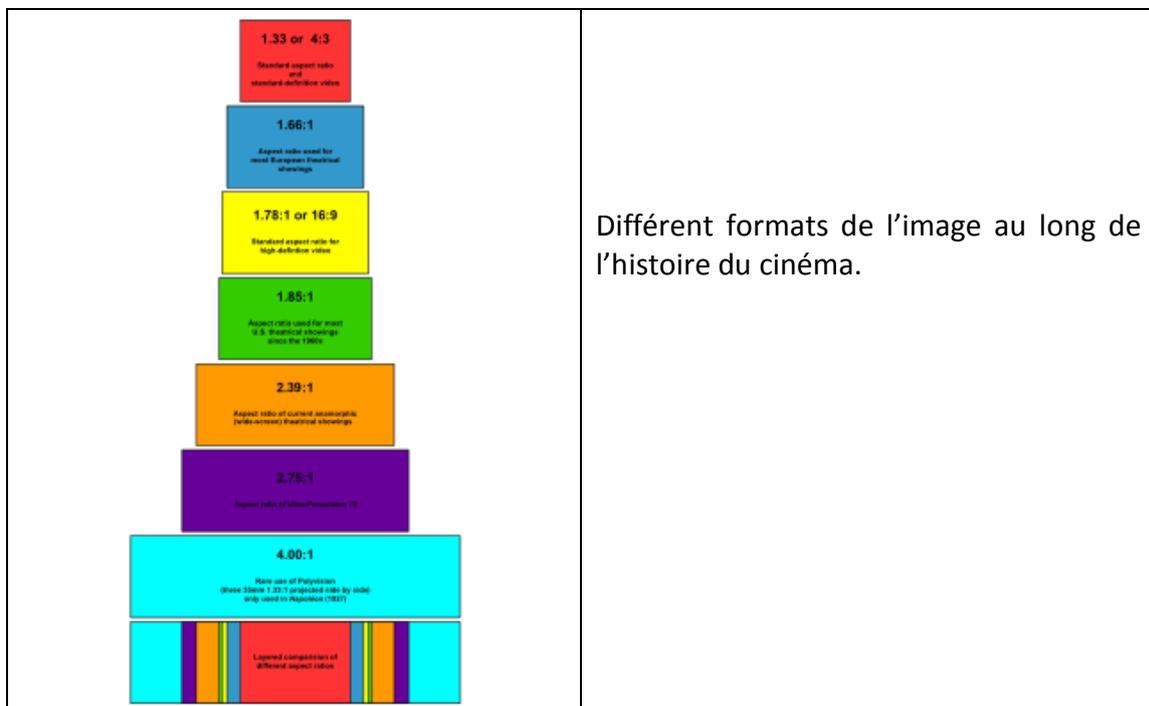
L'ellipse est une idée scénaristique qui permet dans un même mouvement de caméra de sauter plusieurs années de la vie de Carmencita tout en soulignant le fait qu'elle fut tout ce temps une « d'esclave » domestique mais qu'elle a continué à apprendre la tauromachie en étendant le linge, ce qui fait de longues heures d'entraînement.



Le passage de la communion au deuil dans un seul geste. Toujours le même objectif : raconter du temps avec des une économie d'images et sans dialogue tout en restant dans un contraste noir et blanc.

2.2. Autres aspects du cinéma muet :

- a. *Le générique*
- b. *Le format de l'image*



Le cadre au cinéma :

http://www.centreimages.fr/vocabulaire/s1/S1Exercice3_1.html

Les formats d'images : <http://www.cineclubdecaen.com/analyse/format.htm>

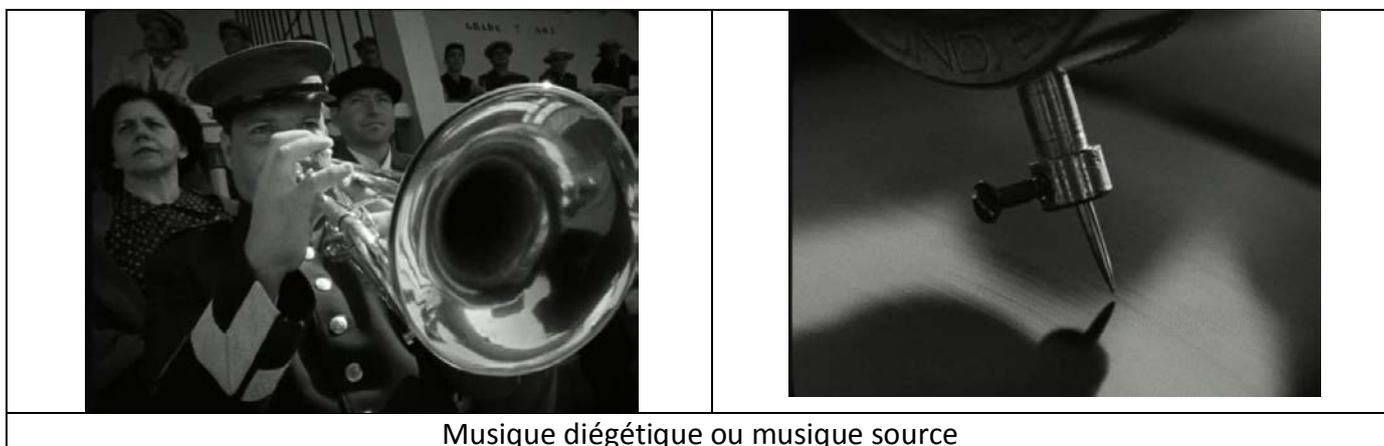
- c. *Les iris, fondus au noir ou enchaînés*
- d. *Le halo autour l'image*
- e. *Les surimpressions et plans obliques inspirés de Murnau ou Dziga Vertov*



Une des nombreuses surimpressions de Blanche-Neige dans la veine de l'Aurore de Murnau. Cette figure de style n'est jamais inutile. Elle fait toujours sens. Dans ce photogramme l'image de Encarta se substitue à celle de sa femme Carmen par l'effet de l'anesthésie, sortilège médicale de la « sorcière » Encarna.

2.3. La musique :

a. Diégétique



Musique diégétique ou musique source

b. Extra-diégétique



Musique d'un solo de clarinette sur fond de violons pour suggérer la voix du personnage.

La réponse avec la flûte pour la voix de Carmen.

c. *Le Micheymousing : bruitage par la musique*

	
Ici le son du coq avec son instrument et sa mélodie comme dans Pierre et le loup de Prokofiev.	Ou là, le cri de désespoir est synchronisé à la musique plaintive de la chanteuse de la bande son.

2.4. Exploitation en classe

a. *Etudes de scènes :*

- _ l'habillement du torero, détails et superstitions, un corps déjà fragmenté
- _ L'accident de Antonio Villalta : 38 plans en 22 secondes
- _ La mort de la grand-mère : où le flamenco induit une mise en scène faite de mouvements de caméra alliés à un montage de plans courts donnant l'impression du vertige créé par la danse.
- _ Le flamenco avec le père : la famille pour une fois réunie à travers les visions d'Antonio en voyant sa fille danser
- _ La tentative d'assassinat de Carmencita par le majordome : montage nerveux jouant de l'effet stroboscopique de la course poursuite à travers les arbres.
- _ Le souvenir de Carmen : l'amnésie disparaît dans ce lieu qui est pour les spectateurs du film un endroit connu, la boucle est bouclée. La mémoire agit de manière stroboscopique de la même façon que défilaient les images du praxinoscope. Le montage rapide épouse cette métaphore.

b. *Pluridisciplinarité*

- _ Maths : proportion de l'image (4/3, 16/9....)
- _ Musique : la musique des films muets, musique extra diégétique et diégétique, la musique qui fait bruitage, le flamenco
- _ Histoire : des inventions du XIX^e et début XX^e : praxinoscope, appareil photo, gramophone, voiture, Zeppelin.

_ Arts visuels :

Les courbes dans le film



Les courbes sont omniprésentes. A d'autres moment c'est la caméra qui tournent. Ou encore les personnages eux-mêmes. Et quelques fois les deux ensemble comme dans les scènes de flamenco. La courbe comme ligne directrice d'une histoire qui revient à son début avec la mort programmée, annoncée et répétée tel que le symbolise l'arène qui condamne soit le taureau soit le torero.

La corrida et l'Espagne en peinture

La corrida et picasso : picasso-picador

http://www.pileface.com/sollers/imprime.php?id_article=1502&var_mode=recalcul

		
Mort du torero (1933)	Combat de taureau (1901)	
		
Passe de cape (1956)	Mort de la femme torero (1933)	
		
Pablo Picasso, <i>Corrida III ou Picador</i> , 1934.	Tête de taureau (1942)	

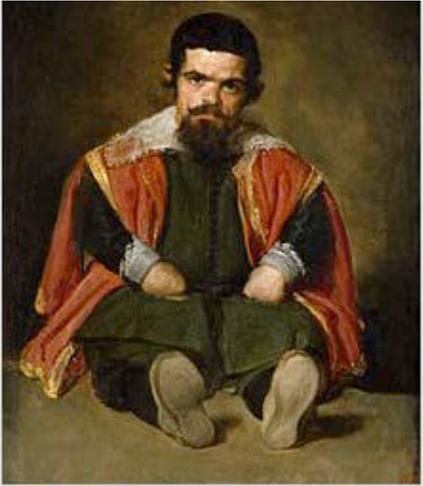
Autres peintres et la corrida

	
<p>Goya : mort du picador (1793)</p>	<p>Bacon : études pour la corrida (1969)</p>
	
<p>Edouard Manet, Homme mort, 1864-1865</p>	<p>Fernando Botero Paintings, 1984 la mort de Luis Chaleta</p>

Autres images de la corrida

 <p><small>jyp22 www.delcampe.net</small></p>	
	<p>Mort de Manuel Cornada (1922)</p>

Les nains dans la peinture espagnole

 <p>Portrait de Sebastián de Morra, par Vélasquez vers 1645. ©Musée del Prado, Madrid</p>		
<p>Portrait de Sebastián de Morra, par Vélasquez vers 1645. ©Musée del Prado, Madrid</p>	<p><u>Les Menines</u> (1656)</p>	<p><u>La Naine Dona Mercedes</u>, 1887, Zuloaga Y Zabaleta, Ignacio</p>

Quelques liens :

L'Espagne occulte de Christina Garcia Rodero

<http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2TYRYDK62200#/SearchResult&ALID=2TYRYDK62200&VBID=24PVHECOV5IE&PN=1>

Les formats d'images :

http://www.centreimages.fr/vocabulaire/s1/S1Exercice3_1.html

<http://www.cineclubdecaen.com/analyse/format.htm>

Quelques liens pour aborder le son et la musique au cinéma.

<http://www.apprendre-le-cinema.fr/le-son-au-cinema/>

<http://tagg.org/udem/musimgmot/LissaFunxFr.htm>

Picasso et la corrida

http://www.pileface.com/sollers/imprime.php3?id_article=1502&var_mode=recalcul

Dossier réalisé par Jean Santoni, coordinateur Ecole et Collège au cinéma pour la Cellule d'Action Culturelle de L'Inspection Académique du Loir-et-Cher