



▼ A L'ÉCOLE

Ecole et cinéma

Auteur

Amélie Dubois

Date

2014

Descriptif

Éléments de synthèse de la formation organisée dans le cadre d'École et cinéma consacrée aux films « Les Pionniers du cinéma » et « Chantons sous la pluie » de Stanley Donen et Gene Kelly.

■ AUTOUR DE « LES PIONNIERS DU CINÉMA » ET « CHANTONS SOUS LA PLUIE »

« Les pionniers du cinéma »

Films du programme (dans l'ordre) :

- . « Sortie d'usine » de Louis Lumière, 1895, 39''
- . « Attelage d'un camion », Auguste et Louis Lumière, 1896, 41''
- . « Arrivée d'un train en gare de la Ciotat », Louis Lumière, 1'
- . « Les Pyramides », Série Les Kremo (équilibristes), production Lumière, 58''
- . « Le Village de Namo », Gabriel Veyre, 1900, 58''
- . « La Petite fille et son chat », Louis Lumière, 1899, 1'
- . « Le Déshabillage impossible », Georges Méliès, 1900, 1'52''
- . « Les Kiriki, acrobates japonais », Segundo de Chomon, 1907, 2'37''
- . « Fantasmagorie », Emile Cohl, 1908, 1'17''
- . « Sculpteur moderne », Segundo de Chomon, 1908, 6'08''
- . « Gertie the dinosaur », Winsor McCay. 1914, 16'
- . « The Great Train Robbery », Edwin S. Porter et Blair Smith, 1903, 12'
- . « Le Voyage dans la lune », de Georges Méliès, 1902, 15'39''

Introduction :

Ce programme met en évidence les diverses expériences que le cinéma inspira à ses débuts. Nous entrevoyons à travers ces films les diverses pistes cinématographiques qui s'ouvrent à cette époque (fin 19ème, début 20ème) et la manière dont des imaginaires, des regards confrontés à une technique nouvelle inventent les bases d'une écriture nouvelle et particulièrement riche. L'ordre choisi pour présenter ces films souligne la diversité et l'évolution des réalisations de ces pionniers du cinéma.

Origines du cinéma :

Afin de mieux comprendre les spécificités et les enjeux de chacun de ces films, il est important avant la projection de resituer le contexte dans lequel ils ont vu le jour. Qu'est-ce que cela représentait pour un spectateur de voir un film pour la première fois ? En quoi cela pouvait-il être impressionnant ? Rien de tel pour cela que de faire un saut en arrière, avant même la naissance du cinéma, et de revenir sur quelques procédés annonciateurs du cinéma. On peut déjà mentionner une manière simple de projeter des ombres sur un mur et de les animer : les ombres chinoises. On peut également citer



les peintures des hommes historiques éclairées à la torche, ce qui créait un mouvement d'animation et une première forme de spectacle. Ces deux exemples permettent déjà de porter l'attention sur le dispositif de la projection et le désir ancestral de donner vie à des formes, de rejouer des scènes vécues en le représentant.

Les procédés du **pré-cinéma** développés au 19^{ème} siècle marquent une avancée puisqu'ils tendent chacun à leur manière à reconstituer le mouvement, soit par le dessin soit par la photographie. Revenons sur quelques exemples parmi d'autres :

- le **Thaumatrope** : Disque que l'on fait pivoter sur lui-même à l'aide de deux ficelles et ayant deux dessins, recto-verso, qu'il réunit en une seule image par un effet d'optique. Les élèves pourront facilement en fabriquer un ;
- le **Zootrope** : jouet optique inventé en 1834 qui permet de donner l'illusion du mouvement en s'appuyant sur la persistance rétinienne ;
- le **Zoopraxiscope**, inventé par l'Anglais Eadweard Muybridge. Disque rotatif à 12 ou 16 photographies sur verre (impressionnées par un procédé de chronophotographie), équipé d'une lanterne magique de projection (lien internet exemple : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/Muybridge_race_horse_animated.gif).

On peut à partir de là se faire une première idée de la découverte incroyable que représenta l'invention du cinéma et de l'effet qu'il provoqua sur les spectateurs mis face à des images reproduisant le mouvement tel qu'il est dans la réalité. Si l'histoire officielle attribue l'invention du cinéma aux frères Lumière, pères du Cinématographe, avant eux, en 1891, l'Américain Thomas Edison réussit des prises de vue photographiques animées et les présentent en public. Une autre invention sera déterminante, celle du film souple en celluloïd conçu en 1887 par John Carbutt. N'oublions pas de mentionner également Etienne-Jules Marey qui adaptera à ce nouveau support souple sa **chronophotographie**, technique permettant de prendre une série de photographies à des intervalles très rapprochés et de donner à voir la décomposition du mouvement.

Les films au programme mettent en évidence une évolution dans la manière d'envisager le cinéma et de l'exploiter. Nous suivrons nous-même l'ordre proposé afin de rester fidèle à cette progression. Nous partirons donc des vues Lumières pour aller au « Voyage dans la lune » de Méliès, donc du documentaire à la fiction, d'un cinéma de la rue à un cinéma en studio, en passant par diverses expériences du regard, du mouvement, différentes formes d'animation.

Ressources : <http://ressources.acap-cinema.com/page-la-fabrique-du-regard-106.html>

Discussion : Pour commencer à aborder avec les élèves les spécificités de chacun de ces films, il sera précieux de revenir avec eux sur les courts métrages qu'ils ont le plus aimé et ceux qu'ils ont le moins aimé et de leur demander les raisons de leurs préférences.

I – Approche documentaire

A. Un art en devenir

Les frères Lumière et le Cinématographe :

Les premiers films du programme sont des films Lumière qui durent tous moins d'une minute. Ces films très courts sont appelés des vues. Les frères Lumière inventèrent le Cinématographe en 1895. Les vues qu'ils réalisent révèlent une sorte d'état primitif du cinéma. Le terme de « vue » indique qu'on est dans le prolongement de la photographie dont est conservée l'idée d'un point de vue unique. Les films Lumière sont d'abord présentés dans des salons scientifiques et non dans une salle de spectacle. L'un des buts premiers de ces vues est de rendre compte de la grande spécificité du Cinématographe : celle de pouvoir **restituer le mouvement tel qu'il est et de mettre en avant le progrès technique que représente leur appareil**.

La plupart des sujets filmés par les Lumière et leurs opérateurs témoignent également de leur intérêt pour les machines fabriquées par l'homme qui symbolisent le nouveau monde industriel (dans le prolongement du Cinématographe). Ils



filment aussi des scènes de la vie quotidienne, des événements officiels, politiques ou d'actualités ainsi que des films de famille, quelques saynètes comiques, des reconstitutions historiques et des scènes filmées dans le monde entier. Ils posent un regard ethnologique sur leur époque et leurs films restituent quelque chose d'une réalité brute.

Extrait n°1 : « Arrivée d'un train en gare de la Ciotat », 1895

Cette vue des frères Lumière est connue pour l'effet produit par les premières projections de cinéma publiques : elle suscita une véritable panique parmi les spectateurs dont la plupart pensèrent que le train allait foncer sur eux ! Cette réaction s'explique par la nouveauté que constituait la restitution tel quel du mouvement mais aussi par l'angle choisi qui renforce le côté spectaculaire de cette entrée en gare en jouant sur la profondeur de champ et en faisant en sorte que le train traverse le cadre en diagonale. Les frères Lumière et leurs opérateurs reprennent cette composition dans beaucoup de leurs vues (« Attelage d'un camion » par exemple) ce qui permet de créer une dynamique nouvelle à l'image et de renforcer l'impression de mouvement.

B. Construction du regard

Le plan :

Restons sur cette même vue pour étudier ce qu'est un plan, sa composition et la manière dont celle-ci guide notre regard. Au mouvement du train se rajoute d'autres mouvements, ceux des passagers qui descendent sur le quai. Selon leur emplacement dans le cadre, la composition du plan change, la vue montre et raconte des choses différentes. L'image se recompose en fonction des déplacements des personnes filmées. A partir de cette vue, il est possible de présenter aux élèves quelques bases de la « grammaire » cinématographique : le cadre, le champ et le hors-champ, la profondeur de champ, les différentes échelles de plan.

Une construction documentaire : le prévu et l'imprévu

Les vues Lumières sont souvent citées comme des films représentatifs du cinéma documentaire dans ce qu'il a de plus « pur », comme s'ils restituaient de manière intacte la réalité filmée. Or, cette pureté est très relative car le cinéma documentaire est lui aussi d'une manière ou d'une autre une construction, une mise en scène : le fait de filmer implique que des choix sont faits qui influencent forcément notre perception de la réalité. Cette vue est un mélange d'éléments préparés, dirigés et d'autres imprévisibles. Certaines personnes filmées ont été dirigées comme des acteurs, lesquelles ? Les personnes sur le quai ont reçu des consignes (comme des figurants d'un film de fiction) car elles se sont reculées pour rendre le train visible, pour dégager la vue. D'autres éléments semblent quant à eux totalement pris sur le vif : les passagers qui descendent du train, envahissent le champ et regardent la caméra.

On retrouve un même mélange de préparation et de spontanéité dans la célèbre « Sortie d'usine ». Après des premiers essais tournés en semaine et jugés insatisfaisants (car trop confus d'un point de vue formel), la scène a été rejouée un dimanche par les ouvriers qui sont revenus à l'usine à la demande des frères Lumière. Portant leurs habits du dimanche, ils marchent d'une manière plus ordonnée afin de donner à voir des déplacements plus harmonieux, plus facilement lisibles à l'image. Ils font également en sorte de sortir rapidement afin que l'on puisse voir les portes de l'usine se refermer. Ainsi, la mise en scène a également pris en compte la durée d'enregistrement d'une vue.

Atelier « cadre » : Muni d'un cadre en carton (une marie-louise), chaque élève pourra choisir l'angle, le cadrage selon lequel il voudrait filmer la classe. Il exposera les raisons de son choix. Cet exercice permettra aux enfants de prendre conscience de l'importance du placement de la caméra et de l'influence de ce choix de cadrage dans notre perception de la réalité.

Atelier prévu/imprévu : Pourra être mis en place un travail d'identification de ce qui est prévu et imprévu dans les films documentaires du programme.



Diversité des sujets documentaires :

Plusieurs sujets, plusieurs approches apparaissent dans ces films documentaires. Cela donnera l'occasion aux enseignants de revenir sur le fait que le cinéma ne raconte pas seulement des histoires fictives. Deux tendances apparaissent parmi les approches documentaires proposées : filmer l'ordinaire et filmer l'exceptionnel. Mais à l'époque, même les scènes ordinaires prennent une dimension exceptionnelle parce qu'elles sont filmées justement. Filmer, ce n'est pas seulement rendre compte d'un progrès technique (le cinéma) c'est aussi enregistrer une performance physique, comme celle d'une famille d'acrobates (cf. « Les Pyramides »), ce qui nous renvoie au lien entre le cinéma et le spectacle forain. Filmer, peut être aussi un acte beaucoup ouvert aux imprévus : lorsque l'on filme par exemple une rencontre spontanée avec des inconnus comme dans « Le Village de Namo » (situé dans l'Indochine française). Le film semble s'inscrire dans une démarche ethnologique mais il rend surtout compte du rapport qui se crée entre le filmeur et les personnes filmées, principalement des enfants.

Comparaison : Les enfants pourront comparer « Le Village de Namo » avec les autres films documentaires proposés dans la programmation. En quoi se distingue-t-il des vues Lumière ? La caméra est ici en mouvement contrairement aux vues Lumière qui sont des plans fixes. Qu'est-ce que cela change dans le rapport à la réalité filmée ? Ici, les mouvements des enfants semblent totalement orienter la mise en scène. Mais cette marche face caméra aurait-elle eu lieu si le réalisateur n'avait pas été là ? La caméra attire les petits villageois et semble se laisser guider par leur avancée. Le film met en avant une interaction entre le sujet filmé et la forme cinématographique, il témoigne non pas d'un point de vue objectif sur une réalité donnée mais d'un échange de regards de part et d'autre de la caméra et d'un double émerveillement. De quoi prendre conscience de l'impact de la caméra sur la réalité filmée malgré le caractère spontané de la scène. Quelque chose résiste autrement au contrôle de la mise en scène dans « La petite fille et son chat » : l'animal ne se laisse pas dompter par la caméra, il ne prend pas en compte la présence de la caméra.

Piste documentaire : Si les élèves avaient à filmer une scène de leur vie, de la vie (et non une histoire inventée), que choisiraient-ils de filmer et pourquoi ?

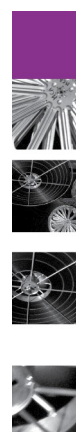
II. Fabrique d'illusions

A. De nouveaux mouvements

Succèdent à ces premiers films, des courts métrages qui mettent en avant le pouvoir du cinéma de créer de l'artifice, de la magie. Ces approches ont une dimension expérimentale : il est question de tester des « tours » de cinéma nouveaux et de jouer sans cesse avec les apparences. Les films de cette série invitent ainsi à revenir sur les différents trucages mis en œuvre pour créer des effets magiques, extraordinaires. Il n'est plus question ici de restituer le mouvement tel qu'il est mais de le recomposer et de le réinventer à travers des figures impossibles, des jeux d'apparition et de disparition.

Extrait n°3 : « Le déshabillage impossible » de Georges Méliès

Le potentiel fantastique d'un plan est exploité d'une manière simple et vertigineuse à travers l'effeuillage ininterrompu mis en œuvre par Méliès. Le trucage permet ici de jouer sur des effets d'apparition et de disparition et de créer un mouvement infini et infernal aussi. Le procédé utilisé était le suivant : Méliès arrêta de faire tourner la caméra (au moment où il venait de suspendre un habit), on le rhabilla et on remettait la caméra en route. Et ainsi de suite. Une fois le film développé, on supprimait les temps d'arrêts et de redémarrages. Méliès aurait trouvé ce procédé appelé « truc à arrêt » (ou trucage par substitution) grâce à un accident technique survenu lors d'un tournage : la manivelle de la caméra se serait momentanément bloquée pendant l'enregistrement d'une scène de rue, ce qui aurait provoqué à l'image la transformation d'un omnibus en corbillard ! Comme dans « Le Voyage dans la lune », Méliès exploite le potentiel infini d'un plan comme s'il s'agissait d'une boîte à magie parfaitement close invitant au dépassement de ses propres limites (comme un coffre de magicien).



« Les Kiriki, acrobates japonais » de Segundo de Chomon :

Comparaison : Ce court métrage invite à une comparaison avec « Les Pyramides ». Quelle différence les élèves relèvent-ils entre les deux films ? Comment les acrobates japonais peuvent-ils réaliser de telles figures ? Peuvent-ils deviner certains des trucages utilisés dans « Les Kiriki » ?

La performance ne vient pas ici des acrobates filmés mais des moyens employés pour nous faire croire aux prouesses physiques des personnages. Dans ce « film à trucs », les faux acrobates sont filmés à la verticale (en plongée radicale), cette technique permet de développer un nouveau rapport plus libre et inventif au corps, au mouvement et à l'espace.

B. Donner vie à l'inanimé

« Sculpteur moderne » de Segundo de Chomon :

Dans ce court métrage, des objets et personnages inanimés installés sur une petite scène prennent vie sous nos yeux. Les procédés utilisés par Segundo de Chomon (concurrent de George Méliès) sont le trucage image par image qui sera à l'origine du cinéma d'animation et le film passé à l'envers ce qui permet au réalisateur de donner l'illusion que la matière se modèle toute seule, sans l'aide des mains de la sculptrice (Julienne Mathieu, la femme du réalisateur) qui présente ses œuvres.

Atelier : Un parallèle pourra être effectué avec l'histoire de Pinocchio (de Carlo Collodi), ce pantin de bois inanimé qui prend vie et devient un petit garçon. Les élèves pourront imaginer une histoire d'objet qui s'anime comme par magie, éventuellement donner la parole à cet objet (par exemple un ours ou une poupée) devenu vivant : qu'est-ce qu'un ours ou une poupée pourrait avoir à raconter ?

« Fantasmagorie » de Emile Cohl :

Là aussi, il s'agit d'une animation image par image. Mais ce qui prend vie ici sous nos yeux, ce sont des dessins, ce qui permet d'exploiter pleinement déjà le pouvoir de métamorphose du cinéma. Le petit bonhomme se casse et se recompose en permanence, comme un jouet inépuisable, inusable et une forme poétique et libre.

Atelier Flip Book (cet atelier peut compléter l'atelier précédent) :

Les élèves pourront réaliser un Flip Book avec des dessins ou des photos (ou les deux : des dessins réalisés sur des photos) mettant en scène un mouvement ou une métamorphose.

III. Donner vie à une histoire

A. Une transition magique

Extrait n°4, « Gertie le dinosaure » de Windsor McCay :

Ce film fait la synthèse des deux approches cinématographiques que nous avons abordées : il prend d'abord l'aspect d'un film documentaire en exposant (sur un mode néanmoins fictif) le projet de Windsor McCay d'animer un dinosaure dont il a vu le squelette lors d'une visite au musée d'histoire naturelle de New York. De tous les films montrés, « Gertie » est celui qui assume le plus explicitement la dimension démonstrative du film puisqu'il est question de mettre en avant, lors d'une projection, la technique d'animation des images mis en place par Windsor McCay. Le film joue sur deux registres d'images, celles en prises de vue réelles et les images dessinées et animées. S'opère ainsi un glissement dans notre perception de la réalité puisque l'on passe comme par magie d'un squelette de dinosaure réel à un dinosaure animé, comme si le réalisateur était un démiurge pouvant redonner vie au passé. L'animal qui s'anime sous nos yeux se distingue du petit Fantoche d'Emile Cohl puisqu'il est doté ici d'une personnalité. Cet anthropomorphisme annonce déjà la manière dont Walt Disney mettra en scène les animaux dans ses dessins animés. Cette succession de deux registres d'images annonce également les associations que le cinéma fera par la suite entre images en prises de vue réelle et dessins animés comme dans « Mary Poppins » et « Qui veut la peau de Roger Rabbit ? ». Par ailleurs, « Gertie » est le premier film de ce



programme à développer un récit un peu construit : tout en s'inscrivant dans un registre démonstratif, il développe un début d'histoire à partir de cette expérience d'animation. Début d'histoire que les élèves pourront prolonger : Quelle pourrait être la suite des aventures de « Gertie » ? Que se passerait-il s'il sortait du dessin animé ?

Le bonimenteur :

C'est en grande partie le bonimenteur du film qui permet de dérouler un petit fil narratif : le bonimenteur est à l'origine celui qui raconte des histoires pour créer une illusion. Au temps du cinéma muet, le bonimenteur (dans la continuité des spectacles forains et du théâtre) était chargé de commenter les films. Donner vie à une personne ou à une créature, ce n'est pas seulement une affaire de technique : « Gertie » s'anime aussi grâce à la voix du bonimenteur qui joue les dompteurs et dialogue avec l'animal qui obéit plus ou moins facilement à ses ordres. On rappellera au passage que le cinéma muet n'ignorait pas le son : si certains films étaient commentés par un bonimenteur, la plupart bénéficiait d'un accompagnement musical en direct, dans la salle de cinéma.

Atelier son : La parole influence inévitablement notre perception des images, les élèves pourront le constater en faisant l'expérience de regarder les images animées sans le son. Il en est de même pour la musique qui oriente inévitablement notre lecture des images. Cela peut également faire l'objet d'une expérience avec les élèves : voit-on « Gertie » de la même manière si les images du dinosaure sont accompagnées d'une musique triste et d'une musique joyeuse de cirque ?

B. Construire un récit, créer du suspense

Extrait n°5 « The Great Train Robbery » de Edwin S. Porter

Il s'agit de l'un des tout premiers westerns de l'histoire du cinéma et du premier film à remporter un grand succès mondial. Un travail **d'identification du genre** du western et des codes du cinéma d'action pourra être effectué avec les élèves. Travail qui passera notamment par un retour sur la figure du cowboy et sur les scènes types du cinéma d'action : attaque du train, armes à feu, poursuites... Les élèves ont peut-être déjà vu ce genre de scène dans d'autres films. Que ressent le spectateur face à ce type de scène ? Le but est de créer une tension que l'on appelle suspense et qui génère une attente inquiète face au déroulement d'événements dangereux, menaçants.

Suite au travail effectué au préalable sur les précédents films, les élèves pourront repérer les **trucages** et autres effets mis en place dans ce film et la manière dont ils influencent notre perception de l'histoire. Le réalisateur a recours au compositing, procédé d'incrustation de plusieurs images dans un même plan utilisé au moment de l'attaque du chef de gare (un train apparaît par la fenêtre) et dans la scène d'attaque du coffre, dans le train. Si l'effet de réalisme escompté n'opère plus sur les spectateurs d'aujourd'hui (le trucage fausse la représentation de l'espace), ces incrustations créent néanmoins une dynamique à l'intérieur du cadre qui produit une tension et souligne la menace venue de l'extérieur. Lors de la scène de bagarre sur le toit du train, les élèves pourront repérer le remplacement de l'homme rué de coup par un mannequin, grâce à l'utilisation d'un truc à arrêt comme chez Méliès. L'effet de réalisme n'opère plus aujourd'hui mais ce trucage permet de revenir sur la manière dont le cinéma représentait les scènes d'action et a inventé aujourd'hui d'autres formes de combat grâce aux images numériques. Autre élément repérable : le travail de coloration effectué sur certains plans qui contribue à donner une dimension spectaculaire à l'action filmée.

Le film témoigne d'une maîtrise nouvelle dans l'art de raconter une histoire, de jouer avec l'espace (le hors-champ dans le plan où les bandits se cachent du chef de gare), le montage (est utilisé pour la première fois le montage parallèle qui permet de montrer en alternance deux actions simultanées et de créer du suspense). « The Great train robbery » met également en évidence la recherche au cinéma de sensations fortes comme la peur, d'où ce plan final, isolé de l'intrigue, où un cowboy pointe son arme face caméra, comme s'il visait le spectateur. Un rapprochement pourra être effectué avec « Arrivée d'un train en gare de la Ciotat » : la mise en scène provoque également un sentiment de menace face à l'écran, menace sur laquelle joue délibérément le réalisateur de « The Great train robbery » et qui nous renvoie au rapport de croyance qui se noue entre le spectateur et un film. L'émotion ressentie face à un film est bien la preuve que l'on croit, le temps de la projection, à l'histoire qui nous est racontée même si l'on a (plus ou moins conscience) que cela est mis en scène, fabriqué.



C. Tendre vers l'ailleurs

« Le voyage dans la lune » de George Méliès (1902)

D'après « De la Terre à la lune » de Jules Verne et « Les Premiers Hommes dans la lune » de H.G. Wells.

Extrait n°5, « Le voyage dans la lune » : Plan d'ouverture du film

Ce plan clos, qui comme les autres plans se présente sous la forme d'un tableau vivant, semble se suffire à lui-même et ne pas avoir de hors-champ. Pourtant certains éléments nous indiquent que tout dans cette image tend vers un ailleurs : une ligne se dessine qui part du savoir (la fusée dessinée sur le tableau) pour aller vers l'inconnu (le télescope dirigé vers la lune). A ce mouvement vers l'inconnu se rajoute un autre mouvement à l'intérieur même du cadre : la métamorphose des télescopes en tabourets. Le regard matérialisé par le télescope n'est pas seulement tendu vers l'ailleurs, la métamorphose qui se produit sous nos yeux induit qu'à l'intérieur même du plan quelque chose échappe à la raison.

Ce lien entre le télescope, la fusée et l'œil est renforcé lorsque l'on voit la fusée atterrir directement dans l'œil de la lune. Cette image, devenue emblématique du film, renforce l'idée que cette expérience est avant tout visuelle (voire un choc visuel) mais aussi une immersion au cœur de l'imaginaire : après tout cette lune a un visage humain. D'où le sentiment que le voyage qui nous est donné à voir est aussi et surtout intérieur. Cela est notamment confirmé par le plan montrant l'arrivée des scientifiques sur la lune : à notre grand étonnement, les hommes se couchent juste après avoir atterri. Il y a là de quoi brouiller davantage encore la frontière entre intérieur et extérieur, réalité et imaginaire : le voyage dans la lune ne serait-il pas purement onirique, imaginaire ? Les étoiles à visage humain (et féminin !) qui apparaissent pendant le sommeil des explorateurs renforcent cette impression tout comme le fait que le professeur Barbenfouillis qui mène l'expédition (et qui est joué par Méliès) porte un habit vert, comme les Sélénites.

Atelier « chacun sa lune » : Les élèves pourront relever tous les trucages (trucs à arrêt, panneaux coulissants du décor) du film et la manière dont ils influencent notre perception de l'histoire. Ce premier travail de repérage les aidera à identifier les éléments du film qui donnent l'impression que ce voyage est imaginaire. Comment imaginent-ils la vie sur la lune ? Dans la continuité de ce travail, les enfants pourront dessiner « leur » lune, imaginer son visage, ses paysages et les créatures qui la peuplent.

En guise de conclusion et d'ouverture, il sera précieux de rattacher les problématiques abordées au cinéma actuel. A quoi ressemblent les effets spéciaux aujourd'hui ? Est-il aussi facile de les repérer dans les films actuels que dans le programme proposé aux élèves ? Pourra être montré aux élèves « Hugo Cabret » de Martin Scorsese qui rend hommage à George Méliès, un des personnages principaux du film. Les effets spéciaux utilisés par Scorsese sont loin des trucages artisanaux de Méliès, néanmoins ce film en 3D et images numériques est fidèle à l'esprit de ce pionnier du 7ème art en mettant en évidence la faculté du cinéma à se réinventer au fil du temps ainsi que son pouvoir d'illusion et d'émerveillement.

« Chantons sous la pluie »

« Chantons sous la pluie » permet de prolonger et de compléter la programmation sur les Pionniers du cinéma : cette comédie musicale de 1952 signée Stanley Donen et Gene Kelly permet d'aborder avec les élèves une autre période charnière de l'histoire du cinéma (le passage du muet au parlant), de mettre en avant ses « trucs » et sa faculté à créer des illusions. Il sera donc précieux de se servir du travail effectué autour des films précédents pour inviter les élèves à faire des liens, des parallèles entre les expériences et formes cinématographiques qui leur sont proposées. Un petit point sur le cinéma muet, avant la séance (extrait à l'appui) sera précieux.

Avant la séance : retour sur le genre

Pour préparer la séance, les enseignants pourront présenter aux élèves le genre dans lequel s'inscrit ce classique du



cinéma hollywoodien. Il s'agit d'une comédie musicale, genre qui est né dès l'arrivée du parlant et qui avait le grand avantage pour les studios de mettre en avant la révolution sonore en cours via la musique et les chansons.

Qu'est-ce qu'une comédie musicale ?

Une comédie musicale est ponctuée de scènes chantées et dansées dans lesquelles la musique prend le dessus : elle guide l'image et le mouvement des personnages. Ces scènes sont plus ou moins longues et nombreuses selon les films, ce qui importe c'est la place qu'elles occupent dans le récit et l'évolution des personnages : leur rôle doit être crucial. Bien que les scènes de comédies musicales ouvrent des parenthèses irréelles et bien souvent enchantées dans un film, elles ne sont pas systématiquement coupées de l'ordinaire. Les élèves pourront d'ailleurs repérer pendant la projection les scènes musicales du film qui s'inscrivent dans le quotidien des personnages et celles qui sont davantage coupées de la réalité (par exemple, lorsque Don, Cosmo et le producteur imaginent leur film musical sur l'ascension d'un jeune artiste à Broadway dans un décor de studio très coloré et abstrait). Les instants musicaux peuvent toucher à différents types de moments ou d'états : ils peuvent reprendre sur un mode dansé et chanté une scène de dialogue ordinaire entre les personnages qu'ils poursuivent et intensifient « naturellement » en musique. Ils correspondent aussi souvent à l'expression d'un sentiment, et notamment du sentiment amoureux. La rencontre et le transport amoureux constituent les motifs les plus récurrents de la comédie musicale.

Parce que « Chantons sous la pluie » se rattache au sous-genre du film de coulisses (ou backstage comedy), les scènes chantées et dansées semblent venir plus spontanément car les personnages principaux sont des artistes, pour qui le chant et la danse est un moyen d'expression presque naturel. Ils évoluent bien souvent dans des décors qui se prêtent à l'exécution de numéros, comme les décors de studios de « Chantons sous la pluie ». Parmi les films les plus célèbres de cette catégorie on peut citer « Tous en scène » de Vincente Minnelli et « Les Demoiselles de Rochefort » de Jacques Demy. Ces films de coulisses invitent de manière plus explicite que les autres à s'interroger sur le cinéma : comme métier, moyen d'expression, source de réflexion et d'évasion. Parmi les pistes de recherche à proposer avant la séance, les enseignants pourront demander aux élèves quelle vision (positive ou négative) du cinéma et plus largement de l'art donne le film.

I. Système hollywoodien : apparences et réalité

A - Star system et faux semblants

Parmi les nombreux aspects du cinéma que « Chantons sous la pluie » met en avant, il y en a sans doute un plus inconnu que les autres pour les élèves : le fait que le cinéma n'est pas seulement un art mais aussi une industrie, soit une grosse machine à faire de l'argent. L'action se déroule à Hollywood, le temple du cinéma, que les élèves pourront identifier sur une carte des Etats-Unis. Hollywood est aussi appelé l'« usine à rêve », terme qui renvoie bien à sa dimension industrielle et commerciale : l'objectif des producteurs qui financent les films et ont bien souvent le dernier mot est avant tout de plaire au public et de faire de l'argent, ce qui ne veut pas dire qu'ils perdent tous de vue l'aspect artistique du cinéma (comme le montre ici le film, plutôt bienveillant avec la figure du producteur, pour des raisons que l'on imagine facilement !). Ce système des studios (à son apogée dans les années 50) peut être pesant pour les acteurs parfois contraints de répondre à une image, de jouer le jeu du star system et de respecter un contrat qui leur donne peu de liberté. Si ses règles se sont assouplies depuis les années 30, le système des studios reste le modèle dominant dans l'économie du cinéma.

Atelier « Hollywood » : Les dernières productions hollywoodiennes pour le jeune public pourront être évoquées en classe avec les élèves afin qu'ils puissent rattacher cette industrie à des productions plus récentes. Ce sera l'occasion de les interroger sur le sens du mot star (en anglais « étoile ») et sur ce qui différencie une star d'un simple acteur. Ils pourront s'amuser à dessiner une star (réelle ou imaginaire) en mettant en évidence le type de représentation, de vêtements, de poses auxquels cette figure est associée et les réactions qu'elle suscite. Ils pourront par la suite essayer d'imaginer le même acteur au naturel.

Extrait n°1, scène d'ouverture (de 1min30s à 8min)

Un retour sur la scène d'ouverture du film permettra d'interroger les élèves sur l'image qui nous est montrée d'Hollywood.



Qu'apprend-on sur cette industrie ? Qu'est-ce qui se cache derrière le rêve hollywoodien ?

Afin de guider les élèves dans l'analyse de la séquence, on pourra attirer leur attention sur le rapport entre l'image et le son. Est-ce que Don Lockwood raconte la vérité ? A quoi voit-on qu'il ment ? Pourquoi réécrit-il son histoire ?

Cette séquence met en évidence une certaine hypocrisie du système hollywoodien dans lequel tout doit être beau et merveilleux. Mais le spectateur découvre qu'il y a un écart entre cette représentation lisse des acteurs vêtus de blanc et leur vie réelle : contrairement à ce que raconte Don, Cosmo et lui viennent d'un milieu modeste et leur éducation artistique s'est faite via la culture populaire. Les images qui illustrent le récit de Don mettent en avant que les deux artistes ont fait leurs armes sur des scènes de music-hall et qu'ils y ont appris l'art de la danse, de l'improvisation et de la chute dans tous les sens du terme : parce qu'ils jouent les clowns maladroits mais aussi parce que leur parcours est semé d'embûches. A travers eux, le métier d'artistes est loin d'apparaître comme un métier facile. Le véritable duo qui apparaît lors de cette séquence n'est pas celui formé par Don et Lina, qui suscite l'hystérie des fans, mais bel et bien celui formé par l'acteur et son fidèle ami Cosmo. Cela nous fait entrevoir l'injustice et le mensonge que génère le système hollywoodien qui place la star au-dessus de tout, pour vendre du rêve, alors que les images du parcours artistiques des deux amis les mettent sur le même plan et montrent qu'ils sont aussi talentueux l'un que l'autre.

A partir de cette séquence, les élèves pourront se demander si cette injustice dans le traitement des autres artistes, dans l'ombre des stars, perdure : Cosmo prend du galon et la fin du film marque la naissance d'une « vraie » star, Kathy, jusqu'ici danseuse, figurante et doubleuse dans l'ombre de Lina Lamont.

Atelier image/son : Les élèves pourront se demander si l'on retrouve des écarts similaires entre la parole et l'image au cours du film. Cette séquence annonce tout le jeu qui sera développé autour du rapport son/image au moment du passage au parlant. Il est intéressant de noter que si Don s'exprime dans cette séquence, Lina reste totalement silencieuse. Ce détail nous indique déjà qu'elle appartient au cinéma muet et qu'elle ne sera pas faite pour le parlant (en raison de sa voix de canard), contrairement à son partenaire. Entre l'image que renvoie l'actrice présentée par la presse comme la fiancée de Don et ce qu'elle est en réalité, il y a un monde. La mise en scène ne cesse de jouer de différentes manières sur cet écart entre le son et l'image : lorsque Don et Lina tournent une scène de leur nouveau film muet et que l'acteur exprime toute sa haine envers sa partenaire tout en lui baisant la main, puis lorsque seront tournées leurs premières scènes parlantes où apparaît une disproportion comique entre la scène jouée et son rendu sonore (le collier de perle qui fait un boucan monstrueux).

B - Comment fabrique-t-on un film ? L'envers du décor

Les métiers du cinéma :

Au-delà de l'industrie hollywoodienne et de ses défauts (les stars et leurs contrats bien verrouillés), « Chantons sous la pluie » expose aussi les étapes de la fabrication d'un film et permet de comprendre que le cinéma réunit plusieurs métiers. Les élèves pourront énumérer après la projection les différentes personnes nécessaires pour réaliser un film. Ils pourront pour cela partir d'une image du film (tirée par exemple du « Spadassin musical », le film dans le film) et se demander qui a participé à sa composition. Un scénariste a écrit la scène, un réalisateur la filme : il dirige les acteurs qui jouent dans un cadre construit par un décorateur, il donne des consignes au chef opérateur qui s'occupe du cadre et de l'éclairage ainsi qu'à l'ingénieur du son. Les interprètes sont habillés par une costumière et sont également passés entre les mains d'un coiffeur et d'une maquilleuse. Idem pour les figurants (comme Kathy).

A l'occasion de cette présentation des métiers du cinéma pourra être présenté l'acteur principal du film, Gene Kelly, à la fois devant et derrière la caméra, un peu comme son personnage Don Lockwood qui participe à la réécriture de son nouveau film. Kelly, (appelé le Marlon Brando de la comédie musicale) est un des grands interprètes et auteurs de ce genre qu'il a renouvelé en créant des chorégraphies plus acrobatiques que celles de Fred Astaire, autre grand interprète du genre. Certains élèves pourront effectuer une recherche sur cet acteur et son parcours. Ils découvriront que Gene Kelly est monté sur les planches très tôt, à l'âge de 8 ans, comme le personnage qu'il incarne. Parmi ses films les plus importants, beaucoup se déroulent, comme « Chantons sous la pluie », dans un milieu artistique : dans « Un Américain à Paris » de



Vincente Minnelli, il joue un peintre, dans « Les Girls » de George Cukor, un chorégraphe et dans « Les Demoiselles de Rochefort » de Jacques Demy, un musicien. Le cinéaste Stanley Donen, co-réalisateur de « Chantons sous la pluie », fut le complice artistique de Gene Kelly pendant une vingtaine d'année. De quoi évoquer le duo formé par Don et Cosmo.

Etapes de fabrication :

« Chantons sous la pluie » permet également de retracer les étapes de fabrication d'un film. De l'écriture d'un scénario (lorsque le producteur, Cosmo et Don réécrivent la trame du film) à son tournage, son doublage et sa projection. On ne voit pas dans le film l'étape du montage qui pourra être également expliquée aux élèves. Les pré-projections, comme celle organisée pour le premier film parlant du duo Lamont-Lockwood, étaient fréquentes à l'époque : elles permettaient de tester la réaction du public avant une sortie en salle. Si les spectateurs réagissaient négativement à certaines scènes, celles-ci pouvaient être coupées au montage. C'est à cette occasion que le producteur et son équipe découvrent le ratage total de leur premier film parlant et qu'ils décident de le modifier pour que les interprètes et les effets sonores ne soient plus risibles.

II. Heureux accidents

A - Une transition difficile : point historique

« Chantons sous la pluie » raconte un moment charnière de l'histoire du cinéma : le passage au parlant. Le film se déroule en 1927, année de la sortie du « Chanteur de jazz » de Alan Corsland, considéré comme le 1er film sonore. Cette révolution technique modifie inévitablement la manière de faire du cinéma. Certains métiers vont disparaître comme celui d'accompagnateur musical qui sera remplacé par celui de compositeur de musique de film comme on le voit avec le personnage de Cosmo.

Quelles étaient les caractéristiques du muet ? Qu'est-ce qui change avec l'arrivée du parlant ?

Les acteurs du cinéma muet sont contraints de développer un nouveau type de jeu, moins expressif, car désormais le corps n'est plus leur seul moyen d'expression. L'occasion de revenir avec les élèves sur le jeu des acteurs du muet, essentiellement axé sur l'expression corporelle. Comme cela est suggéré à travers le personnage de Lina, certains acteurs du muet ne sont pas faits pour le cinéma parlant et certains d'entre eux verront leur carrière s'arrêter parce que leur voix n'est pas suffisamment belle ou parce que, comme Buster Keaton, ils sont attachés à un type de jeu muet qu'ils ne sauraient modifier. Charlie Chaplin lui-même mettra un certain temps avant de signer son premier film sonore, voyant ce progrès comme une menace.

Atelier « jeu muet/jeu parlant » : Certaines scènes de « Chantons sous la pluie » mettent en évidence l'incompatibilité entre un jeu d'acteurs du cinéma muet, aux gestes et expressions appuyés, et le cinéma sonore. Pour mieux mesurer ce changement, les élèves pourront jouer une scène comme au temps du muet (ils pourront faire apparaître les dialogues sous formes d'intertitres écrits sur des feuilles) puis la rejouer en parlant. Ils mesureront alors par eux-mêmes la difficulté à jouer une scène sans paroles et la différence d'interprétation que cela exige. Comment exprimer, imprimer des émotions sans passer par des dialogues ?

B – L'art de rebondir

Contourner le problème : le doublage

« Chantons sous la pluie » montre différentes manières de composer avec la difficulté technique qui se présente aux acteurs. Dans un premier temps, Don comme Lina ne semblent pas du tout pouvoir changer de jeu, malgré les cours d'élocution qu'ils prennent chacun de leur côté pour apprendre à bien placer leur voix. Ils trouveront deux manières de surmonter cet obstacle : ils feront du « Spadassin royal » un film musical et ils doubleront l'horrible voix nasillarde de Lina.

Extrait n°2 : Kathy double Lina, de l'enregistrement de la chanson à la projection



Cet extrait met parfaitement en évidence l'art du cinéma de créer des illusions grâce ici à ce simple trucage sonore exposé de manière très pédagogique. Dans la continuité de la scène d'ouverture analysée précédemment, cette scène permet de mesurer l'écart entre la réalité (l'enregistrement de la voix de Kathy) et l'image de cinéma puisque les spectateurs qui assistent à la projection croient qu'ils entendent la voix de Lina Lamont. Ainsi, « Chantons sous la pluie » confirme son projet de nous montrer l'envers du décor et donc un autre visage d'Hollywood, véritable machine à illusion, via ici le voyage de la voix et de la chanson au fil des scènes. Mais ce projet de mise à nu est bien évidemment faussé par le désir même du film de nous vendre du rêve, même dans les coulisses des plateaux de tournage. Les élèves seront sans doute étonnés d'apprendre que Debbie Reynolds, qui interprète Kathy, a elle-même été doublée pour les scènes de chants par une doubleuse professionnelle, Betty Noyes, qui n'est pas créditée générique du film.

Atelier doublage : Les élèves pourront tester par eux-même le pouvoir de transformation du doublage en se doublant les uns les autres : un élève caché derrière un camarade chantera ou parlera tandis que son complice sur le devant de la scène bougera les lèvres. Ils pourront exploiter le potentiel comique de ce dispositif en se mettant par couple garçon-fille ou en déformant leurs voix.

Jouer (et s'amuser) avec les difficultés

Pourquoi Don parvient-il plus facilement à s'adapter au cinéma parlant que Lina ?

Les débuts de Don et Cosmo en tant qu'artistes de music-hall semblent les aider à mieux vivre cette révolution cinématographique. Comme on l'a vu précédemment, ils ont appris durant leur parcours à composer avec les obstacles, et cela pas seulement parce que leur vie d'artistes était difficile et qu'ils ne connaissaient pas encore la gloire, mais aussi parce que ce sont des clowns, des figures burlesques. En effet, cette forme comique venue du cirque et du music-hall repose principalement sur l'art du rebond, c'est-à-dire sur l'idée de transformer les chutes, les divers accidents et maladresses des personnages en situations légères suscitant le rire.

Extrait n°3, « Make them laugh »

Un numéro de Cosmo met en évidence la manière dont les personnages puiseront leur force dans le burlesque. Après l'échec cuisant de leur premier film sonore, « Le Spadassin royal », le musicien tente de consoler son ami et lui chante « Make them laugh ». Tout en étant chanté et dansé, ce numéro ne cesse d'enchaîner des gags burlesques et met en évidence une incroyable force de rebond, au sens propre (les gags) mais aussi figuré puisque l'idée que veut faire passer Cosmo à travers sa démonstration est que le spectacle doit continuer, « the show must go on ». Cette force de rebond est d'autant plus évidente qu'elle s'exprime ici dans un décor dépouillé, absolument pas représentatif du faste hollywoodien. Le décor (en trompe-l'œil) ne fait pas illusion, sa dimension artificielle est clairement montrée puisque l'on a traversé juste avant plusieurs décors de studios, et pourtant quelque chose de magique prend vie sous nos yeux, grâce à la performance de Donald O'Connor. Son corps ressemble presque à un corps de dessin animé, malléable à souhait. On mesure alors que quelque chose du cinéma muet perdure dans la comédie et plus précisément ici dans la comédie musicale qui exploite l'aspect chorégraphique du jeu des acteurs du muet. C'est peut-être ce qui explique le fait que Don réussit finalement son passage au cinéma parlant : parce qu'il vient du music-hall, il peut facilement danser et s'adapter au genre de la comédie musicale. A partir de cette scène, pourra être mis en évidence la manière dont un corps porté par la musique reste ici le premier mode d'expression des émotions, qu'il s'agisse de provoquer le rire ou d'exprimer un sentiment.

De grands enfants

Plus largement, les scènes comiques nous renvoient à la figure du clown et mettent en avant l'esprit enfantin, le goût du jeu qui règne sur le film. Citons l'exemple du numéro « Good morning » où les artistes inventent des personnages et des situations en dansant. Le cours de diction suivi par Don et Cosmo met également en avant cet art du film à transformer en jeu une scène de travail en s'amusant non seulement avec les objets (comme le mannequin utilisé par Cosmo dans le numéro « make them laugh ») mais aussi avec les sonorités.

Atelier comédie et « expressions corporelles » : Qu'est-ce qui provoque le rire dans le film ? Quel rôle joue le corps dans les scènes de comédie ? Un retour sur le genre du burlesque et ses motifs principaux (la chute) aidera les élèves à



repérer certains passages comiques du film. Quels sont les moments où les personnages jouent comme des enfants ?

III. La part de magie

Comment le film parvient-il à préserver la magie du cinéma alors qu'il nous montre l'envers du décor ?

Le système hollywoodien est faussement fragilisé et remis en cause par le film : l'exposition de la manière dont on fabrique un film ne tue pas la magie du cinéma et la croyance du spectateur, mais paradoxalement la renforce. Tout dans le film « Chantons sous la pluie » se transforme en spectacle, à commencer par les obstacles rencontrés par les personnages. Ce retournement joyeux des difficultés en pur divertissement est typique du film de coulisses qui ne cesse d'exposer les coutures du cinéma pour mieux les dépasser et affirmer son pouvoir d'illusion. Cela revient à poser la question de la croyance et de l'émotion au cinéma. Comment et pourquoi un film nous emporte alors que l'on connaît ses trucs, que l'on devine sa part d'artifice ?

A – Rayonnement et émerveillement

Parce qu'elle suscite toujours le même émerveillement chez le spectateur, la célèbre scène « Singing in the rain » est peut-être la plus emblématique de la magie de cette comédie musicale.

Extrait n°4, « Singing in the rain »

Changement d'état :

Cette scène permet de revenir sur la manière dont on peut passer d'une scène parlée à une scène chantée et dansée dans une comédie musicale. Qu'est-ce qui fait le lien entre les deux registres ? Comment s'effectue la transition ? A quel bruit entendu correspondent les premières notes de la chanson ?

La transition s'effectue ici naturellement : le « doudoudou » fredonné par Gene Kelly reprend le bruit des gouttes de pluie et donne à ce contexte un peu ingrat une dimension douce et légère, comme en témoigne les premiers pas de danse de l'acteur.

Atelier « musique » : Si les enseignants ont à leur disposition des instruments de musique et peuvent éventuellement bénéficier de la présence d'un musicien, un travail de transposition musicale pourra être effectué en classe autour de sons et bruits du quotidien : bruit de chaises qu'on déplace, de crayons sur le papier, de trousse que l'on ouvre peuvent servir de base rythmique à une mélodie dont les enfants pourraient écrire les paroles.

Du soleil sous la pluie :

La mise en scène met une nouvelle fois en évidence l'art de retourner les obstacles en pur spectacle. Comme si Don avait retenu la leçon de son ami Cosmo. L'obstacle est ici uniquement météorologique car les contrariétés professionnelles et sentimentales rencontrées par les personnages semblent en partie déjà réglées. Dans le récit que Don fait de son ascension au début du film, le rideau de pluie qui tombe devant le duo d'artistes souligne leur malchance. Ici, la pluie ne symbolise plus un rempart, un rideau infranchissable pour la star, au contraire elle souligne sa capacité à dépasser et réécrire la réalité par le pur pouvoir de la danse et du chant. Le personnage n'est pas vraiment sous un nuage, mais plutôt sur un petit nuage ! Cet état de lévitation se traduit par des mouvements d'élévation de la caméra et des vues en plongées qui soulignent l'amplitude des mouvements de l'acteur et sa liberté d'expression et de jeu dans un contexte qui n'invite pourtant pas à cela.

Que nous raconte le corps, les mouvements de Gene Kelly ? Quelles expressions se lisent sur le visage de l'acteur ? Comment la caméra accompagne-t-elle la chorégraphie ?

Les élèves pourront relever ce qui dans cette scène de pluie et de nuit évoque paradoxalement le soleil. Il y a d'abord le visage rayonnant de Gene Kelly, qui se rapproche des boules rondes des lampadaires. La caméra s'en rapproche



régulièrement, comme d'une source lumineuse, puis s'en éloigne pour mettre en évidence les mouvements du danseur et son pouvoir de rayonnement. Celui-ci est renforcé par la chorégraphie même de Kelly qui dessine des cercles lorsque, par exemple, il fait tourner son parapluie ou tourne sur lui-même.

Cette scène pourra être comparée à la scène où Don déclare sa flamme à Kathy : la star dit avoir besoin d'un décor (celui artificiel d'un studio) et d'un éclairage particulier pour exprimer ses émotions. Ici, bien que la scène se déroule dans une fausse rue reconstituée en studio (en témoigne les vitrines en arrière-plan), le décor n'a a priori rien de « glamour » et l'acteur n'a pas besoin de s'appuyer sur des artifices pour exprimer son état intérieur, ses mouvements et sa voix suffisent pour réinventer l'espace, dépasser le contexte dans lequel il s'inscrit et nous emmener ailleurs, du côté de la pure émotion. La magie de la séquence vient de la manière dont elle transforme et transcende un cadre donné – une rue sous la pluie – pour en faire le terrain d'expression d'un état intérieur, en l'occurrence un véritable rayonnement amoureux.

Y a-t-il une progression dans la manière dont le personnage évolue dans l'espace ?

Progressivement, Don quitte le trottoir, marche en équilibre sur sa bordure puis joue sur la route, dans les flaques, comme un enfant. Il évolue dans le décor librement, s'amuse avec les limites de l'espace, qui s'ouvre au fil de sa danse jusqu'à devenir un grand et surprenant terrain de jeu. L'amour ne donne pas seulement des ailes à Don mais il le fait retomber en enfance.

B – Une vision du cinéma

Les élèves reviendront pour finir sur la vision qui nous est donnée du cinéma et plus largement de l'art.

« Chantons sous la pluie » met en évidence l'importance du jeu et de l'enfance comme force de création. Plus largement, son grand thème est celui du pouvoir de l'imagination.

Les difficultés rencontrées par les personnages ne les empêchent pas d'avancer mais les obligent à redoubler d'inventivité. Faire du cinéma, c'est aussi savoir composer avec les accidents pour continuer à avancer.

Le cinéma est le fruit d'une construction et d'un travail collectif. La réussite ou l'échec d'un film ne dépendent pas uniquement des stars mais d'une équipe entière. L'importance de cet esprit d'équipe est mise en avant à travers l'intérêt porté aux personnages de Cosmo et Kathy, dans l'ombre de Don et de Lina. Les deux stars ne seraient rien sans ces artistes de l'ombre. « Chantons sous la pluie » invite ainsi à prendre conscience de tous les techniciens et artistes qui se cachent derrière un film.

Cette comédie musicale montre que le cinéma peut être un art total non seulement parce qu'il est à la fois joué, chanté, dansé, mais aussi parce que la mise en scène est aussi pensée, via la lumière, les décors, les costumes, comme un véritable spectacle pictural. Les couleurs, magnifiées par le Technicolor, jouent ici un rôle important dans l'expression des sentiments, elles mettent également en évidence le rapport entre artifice et réalité travaillé par le film. Les élèves pourront repérer les couleurs dominantes dans le film et deviner ce qu'elles racontent des personnages, des situations.

