

## INTERVENTIONS EN CLASSE

# QUESTIONS DE CINÉMA 2014-2015

*Lycéens et apprentis au cinéma en Île-de-France, académies de Créteil et Versailles*



*Bonnie & Clyde* (1967) d'Arthur Penn

**17 PROPOSITIONS** Les questions de cinéma sont des interventions thématiques à partir d'un ou plusieurs films de la programmation. Elles favorisent l'ouverture sur d'autres films de l'histoire du cinéma. À partir d'un axe précis lié à des enjeux de mise en scène, l'intervenant porté par sa connaissance intime du cinéma propose ainsi aux élèves différents extraits de films. Objectif de ce type d'intervention : amener les élèves à consolider ensuite cette courte expérience grâce à cette ouverture sur le cinéma en tant que pratique culturelle.

« Pour apprendre à voir, il faut d'abord apprendre à parler, à parler de ce que l'on voit. » <sup>[1]</sup>

[1] Marie-José Mondzain, « Rendre visible », propos recueillis par David Matarasso in *Projections, actions cinéma/audiovisuel*



**Interventions autour de plusieurs films de la programmation**

### LE TRAVAIL DU COMÉDIEN PENDANT LE TOURNAGE D'UN FILM par Abel Jafri, acteur

Ce métier a plusieurs noms : acteur, artiste dramatique, comédien. Un comédien doit savoir interpréter un personnage, une situation, une idée, devant un public ou devant des caméras, à partir de supports de création : texte, scénario, thème... et à l'aide de techniques d'expression gestuelle ou orale. Comment un jeune peut-il devenir acteur ? Quel est le parcours classique ? Les acteurs souvent commencent par des petits rôles, voire des figurations avant de pouvoir accéder aux rôles plus importants. Le comédien travaille essentiellement sur une scène de théâtre, un plateau de télévision (séries télévisées) ou un plateau de cinéma. Ce métier apporte une ouverture d'esprit au niveau des textes d'auteurs classiques et contemporains, aussi bien Molière que Koltès et Audiard ; on découvre le plaisir d'apprendre un texte et la technique de mémorisation. Être comédien est un long apprentissage, surtout au théâtre : comment se tenir sur scène et face aux caméras (techniques différentes) ? Quels sont les pièges à éviter ? Il s'agira de montrer combien ce métier est passionnant mais demande beaucoup de travail et de persévérance.



**Interventions autour de plusieurs films de la programmation**

### POUR UNE LECTURE FÉMINISTE DES FILMS DE LA PROGRAMMATION par le Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir

Nous vous proposons d'aborder les mécanismes du regard, de nous en jouer et de les déjouer. En portant notre attention sur les regards de la caméra, ceux des personnages entre eux ainsi que ceux des spectatrices dans deux à trois films de la programmation, nous discuterons les questions suivantes :

☞ Dans *L'impossible Monsieur Bébé*, Susan (Katharine Hepburn) vole et se réapproprie le vestiaire masculin de David Huxley's (Cary Grant). Est-ce là le signe d'un travestissement comique ou peut-on y voir une véritable prise de pouvoir par ce personnage féminin ?

☞ Dans *Bonnie & Clyde*, le fait que les personnages vont au-delà de la dichotomie féminin/masculin peut-il être vu comme un renversement de genre, comme la quête d'un autre modèle de société, d'un hors-jeu des clichés cinématographiques ?

☞ Dans *Sparrow*, l'image d'un homme qui recoud un bouton, l'image d'une femme s'enfuyant perçue dans l'objectif d'un appareil photo nous conduisent-elles au détournement du genre ?

☞ Dans *Les yeux sans visage*, le personnage de Christiane, monstre et victime façonnée par le regard du père, est-il le paradigme du film noir, celui du film d'horreur ou est-il révélateur d'un trouble dans le genre ainsi que d'une confusion d'identité ?

☞ Doit-on voir dans *La bataille de Solferino* un simple conflit amoureux ou plutôt l'expression des singularités d'une femme et d'un homme, personnages paradoxaux et nuancés qui cassent les stéréotypes de genre interrogés par le cinéma contemporain, français en particulier ?

C'est une mise en chantier de nos regards à laquelle nous vous convions, une invitation à une expérience critique qui renouvelle le plaisir du cinéma, nos perceptions et nos analyses.



*Bonnie & Clyde* (1967) d'Arthur Penn



**Autour des films *Bonnie & Clyde*,  
*Les yeux sans visage*, *Sparrow***

### **L'IMAGE PEUT-ELLE TUER ?<sup>[1]</sup> MONTRER/REGARDER LA VIOLENCE**



*Les yeux sans visage* (1960) de Georges Franju

Interrogeons-nous avec les élèves sur ce qui peut être qualifié de violent dans la représentation cinématographique. À partir de ce questionnement, nous verrons comment les cinéastes s'emparent de la violence, avec quelle distance et quelle éthique vis-à-vis de celle-ci : de la fascination au rejet, voire les deux simultanément. De ce rapport à la violence, à la mort qui rode, découle le point de vue offert au spectateur et son impact sur lui. Il peut crier, fermer les yeux, se les cacher, détourner le regard, rester impassible, s'enfuir, regarder avec délectation...

👉 Des extraits des films suivants pourront être visionnés en fonction des différents intervenants : *Bambi*, *Funny Games*, *Scream*, *Tueurs nés*, *Basic instinct*, *The Dark Knight*, *Taxi Driver*, *Frenzy*, *La horde sauvage*, *Orange mécanique*, *American History X*, *Un justicier dans la ville*, *L'ange exterminateur*, *Impitoyable*, *Django Unchained*, *No Country for Old Men*, *Scarface*, *Alien*, *Old Boy*, *Jaws*, *History of Violence*...

[1] Marie José Mondzain, *L'image peut-elle tuer ?*, Bayard, 2002



**Autour des films *Bonnie & Clyde*,  
*L'impossible Monsieur Bébé*, *La bataille de Solferino***

### **JEU D'ACTEUR, « JE » D'AUTEUR : Tom Cruise, Johnny Depp, Faye Dunaway, Will Ferrell, Cary Grant, Katharine Hepburn, Nicole Kidman, Vincent Macaigne...**

« *Le corps de l'acteur traverse le cinéma, il en est l'histoire véritable.* » [1]

L'acteur de cinéma a un rapport spécifique au médium qu'il sert : il s'inscrit dans une mise en scène, une photographie (lumière, couleur), un cadrage, un découpage, un montage de plans, une prise de son de sa voix et le mixage de celle-ci avec d'autres éléments sonores (ambiance, présence, effets, musique...).

Il s'agit d'aborder cette question avec les élèves en partant de leur possible fascination, tout du moins de leur intérêt pour les acteurs, puis de la replacer dans une perspective esthétique et historique. Divers extraits de films permettront de saisir les différentes techniques du jeu de l'acteur et la manière dont celles-ci servent la mise en scène d'un réalisateur.

[1] Serge Daney, *La rampe*, Cahier critique 1970–1982, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, Gallimard, 1996



*L'impossible Monsieur Bébé* (1946) de Howard Hawks



**Autour des films *Bonnie & Clyde*, *L'impossible Monsieur Bébé*,  
*Les yeux sans visage*, *Sparrow***

### **LES GENRES CINÉMATOGRAPHIQUES : CODES ET RENOUVELLEMENT**

Un genre cinématographique se constitue lorsqu'un ensemble d'éléments récurrents se retrouve dans différents films : thèmes, acteurs, personnages, situation, décor, travail de la lumière, ambiance, utilisation de la musique... Ces éléments constitutifs deviennent des règles, en quelque sorte un cahier des charges, pour les cinéastes qui souhaitent y inscrire leur film à venir. Dès lors, des choix de réalisation s'imposent ; ils oscilleront constamment entre deux positions antagonistes : fidélité ou écart. Si les motifs « charriés » par un genre sont identifiables, bien qu'évolutifs et variables, leur agencement lui est infini. Nous pourrions aborder avec la classe à partir d'extraits de films variés les enjeux suivants : quelles fonctions les genres cinématographiques ont-ils pour l'industrie hollywoodienne, notamment sur le star-system, ou pour les auteurs et le public ? Comment un genre se constitue-t-il et comment le décrire ? comment les films au programme s'inscrivent-ils leur(s) genre(s) : entre création, approfondissement, renouvellement, détournement ou mise à mal ?



*Opération Dragon* (1973) de Robert Clouse





**Autour du film de *L'impossible Monsieur Bébé***

## LA « SCREWBALL <sup>[1]</sup> COMEDY » : PANORAMA DE LA COMÉDIE LOUFOQUE HOLLYWOODIENNE



Mary à tout prix (1998) de Peter Farrelly

« Il y avait un lancer au base-ball dans les années 30 appelé un "screwball", performé par un lanceur appelé Karl Hubbell. C'était un lancer avec une rotation particulière qui allait dans différentes directions et empruntait des chemins inattendus... La screwball comedy n'était pas conventionnelle » <sup>[2]</sup>

Ce type de comédie mêle gags slapstick <sup>[3]</sup> et dialogues chronométrés. De son côté, le scénario déploie une intrigue offrant un rôle moteur aux femmes autour des mœurs de jeunes couples : mariage/rupture/divorce/réconciliation/remariage. Ce genre, la « comédie de l'égalité » selon l'expression du philosophe américain Stanley Cavell, s'est développé dans le cinéma classique hollywoodien entre le milieu des années 30 et 40, soit juste après la crise de 1929. Il dynamite les stéréotypes, s'appuie sur le star-system et sur des cinéastes devenus majeurs par la suite. Notons que Howard Hawks a fait quatre incursions notables dans ce type de comédies.

Néanmoins, on retrouve encore dans les comédies contemporaines, notamment « romantiques », et les sitcoms des éléments constitutifs du genre.

☞ Des extraits des films suivants pourront être visionnés en fonction des différents intervenants : *L'extravagant Mr. Deeds*, *New York Miami* (Franck Capra), *Mon homme Godfrey* (Gregory La Cava) avec Carole Lombard d'ailleurs surnommée « the Queen of Screwball Comedy », *Cette sacrée vérité* (Leo McCarey) *La huitième femme de Barbe-Bleue* (Ernst Lubitsch), *La dame du vendredi* (Howard Hawks), *Indiscrétions* (George Cukor), *Un cœur pris au piège* (Preston Sturges), *Mary à tout prix* (frères Farrelly), *Sans Sarah rien ne va !*, *Cinq ans de réflexion* (Nicholas Stoller), *Comment savoir* (James L. Brooks), *En cloque, mode d'emploi* (Judd Apatow), les séries *Friends* et *How I met your mother*...

<sup>[1]</sup> *Screwball* : terme employé familièrement en anglais pour caractériser une personne extravagante. D'où la traduction parfois proposée pour ces films : « comédie excentrique »

<sup>[2]</sup> Andrew Bergman, *We're in the Money : Depression America and Its Films*, Ivan R Dee, Inc, 1971 (réimprimé en 1992)

<sup>[3]</sup> Slap stick : littéralement « bâton claqueur », terme anglais employé ici pour qualifier un humour physique lié à la tradition burlesque.



**Autour du film de *L'impossible Monsieur Bébé***

## L'IMPOSSIBLE MR HAWKS : UN AUTEUR DANS LE SYSTÈME HOLLYWOODIEN

Paradoxalement, le cinéma classique américain (1930–1960) modélisé de façon industrielle, s'est aussi bâti en s'appuyant sur les qualités de véritables artistes ; l'éclectique Howard Hawks était de ceux-là,

à l'instar de John Ford ou Raoul Walsh. Il développe en effet au sein du star system et des genres cinématographiques, qu'il alimente d'ailleurs lui-même, une méthode artisanale lui permettant d'exprimer sa singularité créative. Et ceci quel que soit le projet et le genre dans lequel il inscrit ses films : il a d'ailleurs navigué de genre en genre – screwball comedy, le film noir, le western, la comédie musicale, le film patriotique ou cinéma d'aventure – et fait appel à de nombreuses stars, quasiment toutes les plus grandes de son époque. C'est pour défendre ces réalisateurs, artistes au sein du système hollywoodien, que les critiques des Cahiers du cinéma, futurs cinéastes de la Nouvelle Vague, les ont valorisés par leur « politique des auteurs », se revendiquant par là-même « hitchcocko-hawksiens »...

☞ Des extraits des films emblématiques suivants pourront être visionnés en fonction des différents intervenants : *Scarface*, *La dame du vendredi*, *Les anges n'ont pas d'ailes*, *Le grand sommeil*, *La captive aux yeux clairs*, *La port de l'angoisse*, *Les hommes préfèrent les blondes*, *Allez coucher ailleurs*, *Chérie je me sens rajeunir*, *Rio Bravo* ...



Sur le tournage de *Rio Bravo* (1959) de Howard Hawks



**Autour du film *Les yeux sans visage***

## CINÉMA ET FANTASTIQUE, LES CODES DU GENRE



*La mouche* (1986) de David Cronenberg

« Si je réalisais (des) œuvres fantastiques, je les ferais d'une façon extrêmement correcte, extrêmement documentaire, de sorte que le fantastique serait terrifiant (...) Par exemple, si j'ai *Fantômas* à réaliser, il est de toute évidence qu'on verra *Fantômas* accomplir ses crimes d'une façon extrêmement réelle et sans chiqué, et quand on doit voir une aiguille qui pénètre à l'intérieur d'un cœur, on le verra ; c'est là que sera le fantastique. »<sup>[1]</sup>

Georges Franju

Comment se constitue ce genre cinématographique dans son versant horrifique ? Quels en sont les thèmes, choix d'acteurs, types de personnages, scénarios, ambiances visuelles ou sonores ? Par exemple, nous pourrions envisager le décor (la maison ou autre) comme équivalent architectural de la peur des personnages et, par contamination, des spectateurs. Georges Franju exprime dans la citation ci-dessus sa conception à l'œuvre pour *Les yeux sans visage* : sa relation au réel – une forme de réalité documentaire

quasi-scientifique – qui se chargerait par l'enregistrement mécanique de la caméra d'une « inquiétante étrangeté ». Cette conception s'écarte-t-elle des lois du genre ? Si oui, se retrouve-t-elle malgré tout chez d'autres cinéastes ?

☞ Des extraits des films suivants pourront être visionnés en fonction des différents intervenants : *Le sang des bêtes* (Georges Franju), *Psychose* (Alfred Hitchcock), *The Haunting* (Robert Wise), *Frankenstein* (James Whale), *Dr. Jekyll et Mister Hyde* (Rouben Mamoulian), *Les prédateurs de la nuit* (Jess Franco), *Rage*, *La mouche* et *Frissons* (David Cronenberg), *Les mains d'Orlac* (Karl Freund), *L'exorciste* (William Friedkin), *Amityville : La maison du diable* (Stuart Rosenberg), *Beetlejuice* (Tim Burton), *Le portrait de Dorian Gray* (Albert Lewin), *La jeune fille et l'eau* (Night Shyamalan), *Passion* (Brian de Palma)...

[1] « Entretien avec Georges Franju », propos recueillis par Ferddy Buabhe, *Positif*, N°25–26, septembre 1957, p16



**Autour du film *Les yeux sans visage***

## LES TRANSFORMATIONS DU VISAGE DANS LE CINÉMA FANTASTIQUE : OPÉRER, MAQUILLER, MASQUER...

Les modifications du visage au cinéma, au-delà des longues heures de maquillage, de la virtuosité des effets spéciaux et de la performance des acteurs, phénomènes déjà largement commentés, peuvent être interprétées comme des métaphores intimes et politiques. Dans le cinéma fantastique, de nombreux films mettent en scène ces mutations physiques, du

simple masque à la métamorphose. Elles illustrent visuellement une identité troublée ou fantasmée, les quêtes mentales où s'entremêlent l'homme/l'animal/la machine. Se pose pour les cinéastes la question de la suggestion au cinéma et de la part de mystère, d'ombre, à garder : faut-il tout montrer au risque de briser la croyance du spectateur ?

☞ Des extraits des films suivants pourront être visionnés en fonction des différents intervenants : courts métrages de Georges Méliès, *Le loup-garou de Londres* (John Landis, 1981 – Landis est également le réalisateur du clip de Michael Jackson *Thriller*) *Batman* (Tim Burton), *La piel que habito* (Pedro Almodovar) *Volte Face* (John Woo) *La mouche* (David Cronenberg) *L'exorciste* (William Friedkin), *Le masque du démon* (Mario Bava), *L'homme sans visage* et *Halloween, la nuit des masques* (John Carpenter), *The Mask* (Chuck Russell), *Le visage d'un autre* (Hiroshi Teshigahara), *La belle et la bête* (Jean Cocteau), *Passion*, *Carrie* (Brian de Palma), *La féline* (Jacques Tourneur)...



*The Mask* (1994) de Chuck Russell



Autour du film *Les yeux sans visage*

## DE FRANKENSTEIN AUX YEUX SANS VISAGES, « LES ENFANTS DE PROMÉTHÉE »



*Frankenstein* (1931) de James Whale

Les créatures fabriquées par des « savants fous » – à l’ambition démesurée – sont des personnages récurrents du cinéma fantastique. Elles s’inscrivent dans une dimension mythique prométhéenne où l’homme n’accepte pas sa condition de mortel et se mesure aux dieux en manipulant la nature, le biologique. Ces expériences aux confins de l’humain nourrissent de nombreuses intrigues de films. L’histoire du cinéma est ainsi jalonnée de fictions qui, en sublimant les angoisses collectives du public, questionnent les limites du progrès au fil de problématiques liées à chaque époque. Les enjeux s’actualisent ainsi au gré des avancées de la médecine et de la génétique. Nous parcourons cette histoire pour découvrir avec quels moyens cinématographiques sont figurées, représentées, cette folie et cette peur à l’écran.

👉 Des extraits des films suivants pourront être visionnés en fonction des différents intervenants : *Frankenstein* (James Whale), *L’île du Dr Moreau* (Erle

C. Kenton), *Docteur Jekyll et Mister Hyde* (Victor Fleming ou Rouben Mamoulian), *L’homme qui rétrécit* (Jack Arnold), *Les monstres attaquent la ville* (Douglas Gordon), *L’étrange histoire de Benjamin Button* (David Fincher), *Le monstre* (Val Guest), *La mouche noire* (Kurt Neumann), *Seconds*, *l’opération diabolique* (Frankenheimer) *Edward aux mains d’argent* (Tim Burton), *La mouche* (David Cronenberg), *Terminator* (James Cameron)...

Autour du film *Bonnie & Clyde*

## LE ROAD MOVIE

« *Quand on a commencé, je pensais que nous allions vraiment quelque part. Mais en fait, nous ne faisons qu’aller* ».

Bonnie Parker<sup>[1]</sup>

Dans le *road movie*, genre roi du cinéma des 70’s, le trajet compte plus que la destination : la route est un motif récurrent du cinéma américain qui permet de saisir le paysage – ses routes infinies, ses déserts pelés, ses sombres boulevards – aussi bien que ses personnages marginaux, les oubliés de l’histoire officielle<sup>[2]</sup>. Ce motif renvoie à l’histoire politique : la conquête de l’ouest glorieuse et génocidaire. Ensuite, il fait écho à l’histoire économique : entre autre, l’industrie automobile liée à la consommation de masse et au modèle fordiste. Le spectateur, grâce à cette invitation à voyager (*travelling*), expérimente sensoriellement une histoire critique des USA : le rêve américain peut se réactiver dans sa confrontation aux noirceurs, aux désillusions, de ses origines. Des mots, voire des concepts, seront aussi évoqués au fil de l’intervention, et surtout la manière dont

le cinéma a pu influencer sur ceux-ci : territoire, frontière, Ouest, Terre Promise, mythe, vitesse, peuple. Se dégagera une vision panoramique du monde et du cinéma : contemporanéité de l’histoire des États-Unis et de l’histoire du cinéma américain, se nourrissant réciproquement.

👉 Des extraits des films suivants pourront être visionnés en fonction des différents intervenants : *La prisonnière du désert*, *La chevauchée fantastique*, *Les Cheyennes*, *Easy Rider*, *Point limite zéro*, *Wanda*, *Macadam à deux voies*, *La Balade sauvage*, *L’épouvantail*, *Une histoire vraie*, *Duel*, *Thelma & Louise*, *Paris Texas*, *New York-Miami*, *Les raisins de la colère*, *O’ Brother*, *Broken flowers*, *Dead Man*, *Un monde parfait*, *True Romance*, *Date limite*, *Another Day in Paradise*, *La mort tragique de Leland Drum*, *La mort aux trousses*, *À bout de course*, *Drive*, *Mad Max*, *Star Wars*...

**Repère bibliographique** : Bernard Bénoliel et Jean-Baptiste Thoret, *Road movie USA*, éditions Hoëbeke, 2011

[1] Non pas la personne, mais le personnage interprété par Faye Dunaway dans *Bonnie & Clyde*

[2] Pour cette histoire, on peut se référer à l’ouvrage de Howard Zinn, *Une Histoire populaire des États-Unis de 1492 à nos jours*, Agone, collection Des Amériques, 2003



*Easy Rider* (1969) de Dennis Hopper

12

Autour du film *Bonnie & Clyde*

## BONNIE & CLYDE ET L'ÉMERGENCE DU NOUVEL HOLLYWOOD

Le Nouvel Hollywood se constitue à la fin de la période dite « classique » du cinéma américain, entre la fin des 60's et le milieu des 70's, lorsque débarque au cœur de l'industrie hollywoodienne une nouvelle génération de cinéastes aux références issues de la contre-culture et en phase avec les nouvelles vagues européennes. Les réalisateurs restent néanmoins habités par une certaine cinéphilie classique et inscrivent leurs fictions dans les différents genres cinématographiques. Pendant quelques années, se décharge une énergie nouvelle qui va refonder le cinéma. L'histoire politique contemporaine – l'assassinat de JFK, le Watergate, la guerre du Vietnam – va contaminer leurs œuvres. Apparaissent dans ces films de nouveaux thèmes, acteurs, personnages, situations (violentes), décors, musiques, stupéfiants...

Des extraits des films suivants pourront être proposés en fonction des différents intervenants : *Easy Rider* (Dennis Hopper), *Point limite zéro* (Richard C. Sarafian), *Wanda* (Barbara Loden), *Macadam à deux voies* (Monte Hellman), *La Balade sauvage* (Terrence Malick), *Sugarland Express* (Steven Spielberg), *L'épouvantail* (Jerry Schatzberg), *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola), *Un après-midi de chien* (Sidney Lumet), *Mean streets* (Martin Scorsese), *John McCabe* (Robert Altman), *Harold et Maude* (Hal Ashby), *L'invasion des profanateurs de sépulture* (Don Siegel), *Carrie* (Brian de Palma), *L'exorciste* (William Friedkin), *Rosemary's baby* (Roman Polanski), *Macadam Cowboy* (John Schlesinger), *Little Big Man* (Arthur Penn), *Voyage au bout de l'enfer* (Michael Cimino)...

**Repère bibliographique :** Jean-Baptiste Thoret, *Le cinéma américain des années 70*, Cahiers du cinéma, Essais, 2009

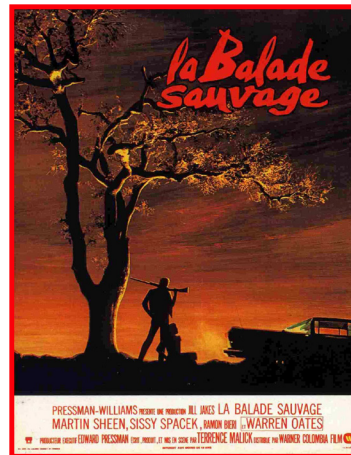
13

Autour du film *Bonnie & Clyde*

## LES COUPLES MEURTRIERS AU CINÉMA

Des couples, amants ou amis, cavalent dans des films faisant parfois écho à des faits divers aussi sanglants que fascinants. Ces films, souvent des road movies, épousent plus ou moins la trajectoire des fugitifs et font corps avec eux par le truchement de la caméra. Ils réactualisent ainsi par cette expérience physique et fusionnelle un versant critique du rêve américain. Nous « enquêterons », à partir d'extraits de films américains, noirs pour la plupart, sur la distance morale qui sépare le spectateur des personnages : identification, répulsion ou plus certainement un mélange des deux. Ce rapport ambigu au sang versé par ces amoureux « gangsters » renvoie aux fonctions possiblement transgressives du cinéma...

Des extraits des films suivants pourront être visionnés en fonction des différents intervenants : *Wanda*, *La Balade sauvage*, *Thelma & Louise*, *Easy Rider*, *Another Day in Paradise*, *Tueurs nés*, *Sailor & Lula*, *Pierrot le fou*, *Les amants de la nuit*, *Les tueurs de la lune de miel*, *Gun Crazy*, *Les amants criminels*...



*La Balade sauvage* (1973) de Terrence Malick

14

Autour du film *Sparrow*

## CHORÉGRAPHIE DU VOL ET DE LA VIOLENCE AU CINÉMA

« La force du film d'action oriental se fonde sur l'agilité des mouvements des acteurs, puisque les pistolets et l'artillerie, style occidental, étaient de grands tabous. »<sup>[1]</sup>

Chang Cheh

Des cinéastes ont magistralement représenté au cinéma des actes délictueux, du simple vol au meurtre, avec ou sans l'usage d'armes. Par leur mise en scène virtuose, ils stylisent des actions potentiellement violentes en magnifiant les gestes et les différents rites d'apprentissage. Ils cherchent une exacerbation, une exagération, des mouvements corporels : d'un côté, ils accentuent la fluidité technique, la puissance et la vitesse des enchaînements produits par les acteurs ; de l'autre, ils retranscrivent à l'image l'impact lié à la pesanteur des corps notamment lorsque ceux-ci chutent et heurtent le sol. Le cinéma de Hong-Kong, nourri à la tradition des arts martiaux, a fait de ces scènes de bravoure un enjeu central. Ce spectacle, proche de la danse, constitue même l'identité formelle, l'ADN, du cinéma hongkongais.

Nous décrirons comment les réalisateurs obtiennent ce rendu, à Hong-Kong ou ailleurs, et les enjeux perceptifs et dramatiques qui en découlent pour les spectateurs : positionnement dans l'espace, architecture du décor, dilatation du temps (ralenti, plan long et répété), accélération du temps (montage syncopé, faux raccord), trucage, agencement des couleurs, lumière irréaliste...

[1] Chang Cheh, A Memoir. « La Bibliothèque noire asiatique », Positif, Dossier Le Polar asiatique. Johnnie To. Park Chan-Wook Jia Zhangke, n°567, mai 2008, p109



👉 Des extraits des films suivants pourront être visionnés en fonction des différents intervenants : *A Touch of Zen* (King Hu), *Les cendres du temps*, *The Grandmaster* (Wong Kar-wai), *La fureur du dragon* (Bruce Lee), *Kill Bill* (Quentin Tarantino), *Les enchaînés*, *La main au collet* (Alfred Hitchcock), *Le voleur* (Louis Malle), *Pickpocket* (Robert Bresson), *Xiao Wu, artisan pickpocket* (Jia Zhangke), *Le port de la drogue* (Samuel Fuller), des films de Johnnie To, Tsui Hark et John Woo...



*Pickpocket* (1959) de Robert Bresson

15

**Autour du film *Sparrow***

## LE CINÉMA DE HONG-KONG : DES FILMS AUX CONFLUENCES DES INFLUENCES

Le cinéma de Hong-Kong s'est nourri de plusieurs traditions : des films européens eux-mêmes porteurs de traces des films de genre américains, les arts martiaux où s'expriment vitesse, puissance, technique et concentration ou le film d'action américain...



*Kill Bill* (2003) de Quentin Tarantino

Fort de ce constat, nous explorerons les motifs repérables ailleurs et, dans le même temps, la spécificité de ce cinéma – sa galerie mythique, son code de l'honneur – y compris dans ses emprunts. Après avoir retrouvé la plupart des influences de *Sparrow*, nous poursuivrons notre archéologie cinématographique : par exemple en repérant les liens entre *Les yeux sans visage* de Georges Franju et *Volte Face* de John Woo... Nous verrons ensuite qu'en retour le cinéma hong-kongais a notablement influencé des réalisateurs de films d'action américains comme Quentin Tarantino. Enfin, nous découvrirons que celui-ci utilise aussi, mais différemment, les références occidentales.

👉 Des extraits des films suivants pourront être visionnés en fonction des différents intervenants : *Le doulos*, *Le samouraï* (Jean-Pierre Melville), *Pickpocket* (Robert Bresson), *Les parapluies de Cherbourg* (Jacques Demy), *Le bon, la brute et le truand*, *Il était une fois en Amérique* (Sergio Leone), *La horde sauvage* (Sam Peckinpah), *Enter the Dragon* (Robert Clouze/Bruce Lee), *Reservoir Dogs*, *Kill Bill* (Quentin Tarentino), *City on Fire* (Ringo Lam), *Volte Face* (John Woo) *Election*, *The Mission* (Johnnie To), *Infernal Affairs* (Alan Mak, Wai Keung Lau), *Les infiltrés* (Martin Scorsese), *Time and Tide* (Tsui Hark), *Chungking Express* (Wong Kar-Wai)...

16

**Autour du film *La bataille de Solférino***

## RÉEL ! LA QUESTION DU NATURALISME AU CINÉMA

Un film doit-il être fidèle à la nature ? Comment peut-on définir le naturalisme cinématographique ? Ce naturalisme est-il une habitude à laquelle la perception du spectateur serait sensible ou s'agit-il d'un travail de mise en scène du cinéaste, d'un choix de casting, de décor, de lumière, de sujet particulier ? Ce sera l'occasion d'aborder la part de porosité entre la fiction/le réel à l'œuvre dans tout film. Nous évoquerons avec les élèves ces questions à partir d'extraits de films puisés dans leur parcours cinéphilique et celui des intervenants. Ces interrogations prendront tout leur intérêt et leur actualité en nous appuyant sur des œuvres aux frontières du réel, au bord du documentaire, à l'instar de *La bataille de Solférino*.



*La bataille de Solférino* (2013) de Justine Triet



Autour du film *La bataille de Solferino*

## SCÈNES DE LA VIE CONJUGALE [1]

Les scènes de la vie conjugale, plus prosaïquement les « scènes de ménage » [2], occupent une place conséquente dans une certaine tradition du cinéma, notamment française. Parfois, la rupture est déjà consommée et le conflit se déplace alors sur la garde des enfants. Si le ton utilisé – drame & comédie – varie selon les films, ce conflit questionne toujours la nécessaire cohabitation au sein du couple. Filmer la place de chacun dans un espace, un environnement donné, et dans sa relation à l'autre impose aux cinéastes des choix de mise en scène pour capter les gestes et les mots échangés : les deux partenaires doivent-ils être filmés à égalité ? faut-il prendre partie pour l'un ou l'autre des personnages ?



*Nous ne vieillirons pas ensemble* (1972) de Maurice Pialat

Y-a-t-il des tierces personnes qui influent sur cet équilibre précaire (les enfants, un amant, un ami ou la famille) ? Quel rythme donner aux différentes scènes et quel équilibre trouver à leur enchaînement ? Faut-il à tout prix retranscrire le paroxysme de la dispute ? Nous essaierons d'identifier les différents choix de mise en scène et les éventuelles récurrences. De son côté, Justine Triet, dans *La bataille de Solferino*, complexifie cette relation intime

en la conjuguant au groupe, plus précisément à la foule, entité qui a sa propre logique et temporalité. Les personnages s'y mêlent, coexistent, sont en phase ou contraints de nager à contre-courant. Différents extraits de films nous permettront de déterminer dans quel pan de l'histoire cinématographique le film s'inscrit, qu'il prolonge et enrichie.

👉 Des extraits des films suivants pourront être visionnés en fonction des différents intervenants : *L'impossible Monsieur Bébé* (Howard Hawks), *Husbands*, *Minnie and Moskowitz* (John Cassavetes), *Loulou*, *Nous ne vieillirons pas ensemble* (Maurice Pialat), *La guerre des Rose* (Danny DeVito), *De la vie des marionnettes*, *Saraband* (Ingmar Bergman) *Kramer contre Kramer* (Robert Benton), *Les Berkman se séparent* (Noah Baumbach), *Lenny and the kids* (Ben et Joshua Safdie), *La famille Tenenbaum* (Wes Anderson), *Papa vient dimanche* (Radu Jude), la série *Scènes de ménage...*

[1] Série et film d'Ingmar Bergman (Suède, 1973)

[2] Série française diffusée sur M6 depuis 2009 et librement adaptée d'une série espagnole *Escenas de matrimonio*

## MINI-PARCOURS

À l'issue d'une intervention en classe d'une question de cinéma, il est possible de proposer un mini-parcours, c'est-à-dire la projection supplémentaire en salle de cinéma d'un film, dont les élèves auraient vu un extrait pendant l'intervention. Pour cela, n'hésitez pas à nous contacter.

👉 Réservation uniquement à partir du formulaire de demande d'intervention, en ligne, toujours trois semaines avant la date d'intervention souhaitée sur : [www.acrif.org](http://www.acrif.org)



