

^
acrif

association des cinémas de recherche d'île-de-france

INTERVENTIONS EN CLASSE

QUESTIONS DE CINÉMA 2016-2017

*Lycéens et apprentis
au cinéma en Île-de-France*

Académies de Créteil
et Versailles



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 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. »

Marie-José Mondzain

19 PROPOSITIONS

1

Autour d'*À bout de souffle*, *Blow Out*, *L'homme qui tua Liberty Valance*, *Morse*

POUR UNE LECTURE FÉMINISTE

par le centre audiovisuel Simone de Beauvoir

Nous vous proposons d'aborder les mécanismes du regard, de nous en jouer et de les déjouer. C'est une invitation à une expérience critique féministe qui renouvelle le plaisir du cinéma, nos perceptions et nos analyses.

☞ *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard
Patricia et Michel incarnent toute l'ambiguïté du « male gaze » (regard masculin) au cinéma : fascination pour la femme mystérieuse, complicité du héros masculin avec ses pairs et fétichisme pour le corps de l'héroïne. JLG filme cependant Patricia comme un personnage plein de projets et à la fois ambiguë dans ses désirs. Et c'est bien l'aspiration à l'autonomie de l'héroïne qui vient se heurter à ce regard masculin.

☞ *Blow Out* de Brian De Palma
Le personnage de Jack se préoccupe davantage de la qualité de ses enregistrements sonores que de l'héroïne Sally : son perfectionnisme se verra comblé par le cri tragique de cette dernière. Personnage de « prostituée », maquilleuse, Sally apparaît comme un des archétypes des héroïnes de De Palma.

☞ *Morse* de Tomas Alfredson

Le morse n'est pas le seul code présent dans ce film de genre. Le cinéaste se joue des codes et des stéréotypes de la « vampire » et de l'adolescent harcelé. Par ailleurs, les pères aussi absents que protecteurs, questionnent les figures archétypales.

☞ *L'Homme qui tua Liberty Valance* de John Ford

Dans ce western, John Ford rejoue la partition de la femme déchirée entre deux hommes à travers son personnage de Hallie qui taquine sporadiquement la virilité de ses héros.

2

Sur l'ensemble de la programmation

LE SECRET DANS L'IMAGE

Le cinéma art de l'illusion. L'image montre autant qu'elle cache au moins de trois manières : la première, dans le champ, certains détails sont délibérément laissés imperceptibles, surtout à la première vision ; la deuxième, la « présence » du hors-champ, ce que le cadrage exclut que le montage pourra ensuite dévoiler ; la troisième, de la fabrication, l'image ne laisse entrevoir que quelques traces. Par ailleurs, le film peut laisser croire à l'objectivité du point de vue (l'outil optique de la caméra n'est-il pas nommé-qualifié « objectif »), ce qui nous mène à la question suivante : quelle relation le spectateur entretient-il avec ce « subjectif de l'objectif¹ » ? Enfin, certains éléments du récit sont révélés aux specta-

teurs de manière non synchrone à la connaissance qu'en ont certains personnages.

Quels sont les effets de ces différentes « distorsions » sur notre rapport à la vérité filmique ? Le spectateur enquête et s'initie à l'erreur, au doute, à mesure que le personnage se confronte à la complexité du monde extérieur. Il ne dispose que d'indices, et non de preuves, qui le rendent incapable de saisir le réel au moyen de l'enregistrement sonore ou visuel. En 2007, Brian De Palma propose d'ailleurs un manifeste autour de ce questionnement de la vérité contenue dans les images avec *Redacted*, autour de la représentation de la guerre en Irak ; d'autant plus nécessaire lorsque les sources se multiplient.



☞ **Filmographie indicative :**

L'avventura (Michelangelo Antonioni)

À cause d'un assassinat (Alan J. Pakula)

Le chagrin et la pitié (Marcel Ophüls)

1. François Niney, *Le subjectif de l'objectif : Nos tournures d'esprit à l'écran*, KLINCKSIECK, collection 50 questions, 2014

Citizen Kane (Orson Welles)
Les enchaînés (Alfred Hitchcock)
Inception (Christopher Nolan)
Jackie Brown (Quentin Tarantino)
L'homme invisible (James Whale)
Matrix (Larry et Andy Wachowski)
Rashomon (Akira Kurosawa)
Shara (Naomi Kawase)
Snake Eyes (Brian De Palma)
The Truman Show (Peter Weir)
Vertigo (Alfred Hitchcock)
Zodiac (David Fincher)

3

Autour de *Blow Out*, *L'image manquante*, *L'homme qui tua Liberty Valance*

FILMER LE POUVOIR

Qu'est-ce que filmer le pouvoir politique ? S'agit-il de rendre compte à l'image de l'écriture politique, de son storytelling, ou bien, de filmer la langue, les gestes et les corps, comme une remise en scène – en cause – de son propre dispositif ? Ces interrogations trouvent leur point nodal dans le lien qui unit le cinéma à la société et la représentation du monde et, plus largement, sur les rapports entre réel et fiction.



👉 Filmographie indicative :

Bob Roberts (Tim Robbins)
Comment j'ai appris à surmonter ma peur et à aimer Ariel Sharon (Avi Mograbi)

Dead Zone (David Cronenberg)
Le dictateur (Charlie Chaplin)
L'exercice de l'état (Pierre Schoeller)
Lincoln (Steven Spielberg)
JFK (Oliver Stone)
Marseille contre Marseille (J.L. Comolli)
Mr Smith au Sénat (Frank Capra)
Primary (Robert Drew)
Primary Colors (Mike Nichols)
Tempête à Washington (Otto Preminger)
Vers sa destinée (John Ford)
 Séries *House of Cards*, *West Wing* (À la maison blanche)

4

Autour d'À bout de souffle, *Blow Out*, *L'homme qui tua Liberty Valance*, *Morse*

« JE NE SUIS PAS UN HÉROS »

Le cinéma peut glorifier les actes héroïques de personnages dotés de capacités exceptionnelles ou, à l'opposé, s'intéresser à des hommes moyens. Ces derniers, hommes « sans qualités », confrontés à des obstacles qui excèdent leur mesure, doivent avant tout combattre leurs craintes. Leur courage, parfois défaillant, ce défi à leurs peurs, les confronte au risque d'échouer partiellement ou totalement. Ce type de personnage résiste en partie à l'édification de leurs actes, mais renvoie le spectateur mieux que tout autre à sa quotidienneté : héroïque, si l'on veut, en tant qu'anti-héros.

👉 Filmographie indicative :

The Big Lebowski (Joel Coen et Ethan Coen)
Clerks, les employés modèles (Kevin Smith)
Drive (Nicolas Winding Refn)
Easy Rider (Dennis Hopper)
Fenêtre sur cour et *La mort aux trousses* (Alfred Hitchcock)
Impitoyable (Clint Eastwood)
Invasion Los Angeles (John Carpenter)
Un jour sans fin (Harold Ramis)
Kick Ass (Matthew Vaughn)
Le petit lieutenant (Xavier Beauvois)
Pierrot le fou (Jean-Luc Godard)



The Truman show (Peter Weir)
Vanishing Point (Richard C. Sarafian)
 Le cinéma de Woody Allen
 Série *Les Simpson*

5

Autour d'À bout de souffle

« LA NOUVELLE VAGUE : PORTRAIT D'UNE JEUNESSE »

De la jeunesse partout : présence de cet âge dans la société, sur les écrans, dans les salles de cinéma, mais aussi derrière la caméra. Une génération éclot, (s')éclate et s'empare des espaces citadins. Contexte d'émergence : la jeunesse des années 50 change son rapport au monde adulte et trouve ses propres références... Au cinéma de nouveaux modes de productions, paradigmes de narration, matériels de filmage et prise de son, décors (naturels), visages et corps. À *bout de souffle* : Jean Paul Belmondo, Jean Seberg, Paris, caméra légère, dialogues à la volée, jump-cut et autres digressions godardiennes sont bien sûr les parfaits exemples de cet « esprit du temps ».

👉 Filmographie indicative :

Le beau Serge, *Les cousins* et *Les bonnes femmes* (Claude Chabrol)
Le bel âge (Pierre Kast)

2. Titre d'un livre d'Antoine de Baecque paru en 2009 aux éditions Flammarion

La boulangère de Monceau, La carrière de Suzanne et Le signe du Lion (Eric Rohmer)
Cléo de 5 à 7 (Agnès Varda)
Blue Jeans et Adieu Philippine (Jacques Rozier)
L'eau à la bouche (Jacques Doniol-Valcroze)
Le feu follet (Louis Malle)
Une femme est une femme et Tous les garçons s'appellent Patrick (Jean-Luc Godard)
Hiroshima mon amour (Alain Resnais)
Lola (Jacques Demy)
Moi un noir (Jean Rouch)
Paris nous appartient (Jacques Rivette)
Les 400 coups et Jules et Jim (François Truffaut)



6

Autour d'À bout de souffle

EN COUPLE AU CINÉMA

Sujet des sujets. Les amoureux sont jeunes et beaux, de la chair à magazines et affiches. Leurs romances, à la ville ou/et à l'écran, alimentent décennie après décennie une grande part de la mythologie cinématographique. Films et séries TV électrisent ces duos amoureux, de l'étincelle à l'explosion, dans la joie ou le drame. Comment les cinéastes ont-ils composé ce ballet cinématographique fait de vagues, de tensions, de ruptures, de ressacs et d'écumes ?

Filmographie indicative :

Autant en emporte le vent (Victor Fleming)
Bonnie and Clyde (Arthur Penn)
5 ans de réflexion (Nicholas Stoller)

Harold et Maud (Hal Ashby)
L'impossible Monsieur Bébé (Howard Hawks)
I love you Phillip Morris (Glenn Ficarra et John Requa)
Jules et Jim (François Truffaut)
Nous ne vieillirons pas ensemble (Maurice Pialat)
Panique à Needle Park (Jerry Schatzberg)
Pierrot le fou (Jean-Luc Godard)
Quand Harry rencontre Sally (Rob Reiner)
Sailor & Lula (David Lynch)
Thelma & Louise (Ridley Scott)
Titanic (James Cameron)
Tous les autres s'appellent Ali (R. W. Fassbinder)
Voyage en Italie (Roberto Rossellini)
 Les films avec Fred Astaire et Ginger Rogers ou ceux avec Humphrey Bogart et Lauren Bacall
 Séries *Clair de lune* et *How I Met Your Mother*

7

Autour d'À bout de souffle

LA DÉSINVOLTURE COMME STYLE

« Improviser le cinéma », selon la belle formule de Gilles Mouëllic³ : ce lâcher prise peut permettre de transformer, pour un film « fauché », ce manque de moyen en manifeste esthétique. Ce flirt avec l'apparence de l'amateurisme technique offre aux cinéastes un terrain d'expérimentation formelle, narrative et du jeu d'acteur.



Filmographie indicative :

Apnée (Jean-Christophe Meurisse)
Cul de sac (Roman Polanski)
Contes cruels de la jeunesse (Nagisa Oshima)
Le départ (Jerzy Skolimowski)
Une femme est une femme et Pierrot le fou (Jean-Luc Godard)
La fille du 14 juillet (Antonin Peretjatko)
Frances Ha (Noah Baumbach)
Greetings et Hi Mom ! (Brian De Palma)
Mean streets (Martin Scorsese)
Out 1 : noli me tangere (Jacques Rivette)
Pipicacadodo (Marco Ferreri)
La reine des pommes (Valérie Donzelli)
Tirez sur le pianiste et Jules et Jim (François Truffaut)
Victoria (Justine Triet)
La vie au ranch (Sophie Letourneur)
 Le cinéma de John Cassavettes

8

Autour de L'homme qui tua Liberty Valance WESTERN

Genre cinématographique majeur et viril de la conquête de l'Ouest américain au XIX^e siècle : avant, après ou pendant cette conquête et avec ou sans affrontements cowboys-indiens. Son apogée coïncide avec l'âge d'or du cinéma hollywoodien avant que ses composants – Far West, Indiens, Cavalerie, Chemin de fer – ne deviennent des poncifs. Sa puissance relève de sa capacité, par-delà les conventions, à s'emparer des mythes américains tout en les forgeant en retour. Dans les années 60, une nouvelle génération de cinéastes, dont certains européens, s'en empare et renouvelle le genre « spaghetti » ou « crépusculaire ». Une occasion de revisiter ses mythes et légendes au gré de l'évolution sociale, historique et cinématographique. Le western est intimement lié à des cinéastes et acteurs

3. Gilles Mouëllic est professeur en études cinématographiques, à l'Université Rennes 2, auteur de l'essai *Improviser le cinéma*, 2011, Yellow Now-côté cinéma

le symbolisant : John Ford, Howard Hawks, Anthony Mann, Sam Peckinpah, Sergio Leone, Clint Eastwood, Garry Cooper, James Stewart...

👉 Filmographie indicative :

L'appât (Anthony Mann)

L'assassinat de Jesse James par le lâche Robert Ford (Andrew Dominik)

Le bon, la brute et le truand et *Il était une fois dans l'Ouest* (Sergio Leone)

Dead Man (Jim Jarmusch)

Django Unchained (Quentin Tarantino)

La horde sauvage (Sam Peckinpah)

Little big man (Arthur Penn)

L'homme des hautes plaines et *Impitoyable* (Clint Eastwood)

La piste des géants (Raoul Walsh)

Les westerns de John Ford et d'Howard Hawks



9

Autour de *L'homme qui tua Liberty Valance*

« PLUS RÉUSSI EST LE MÉCHANT,...

..., plus réussi sera le film. » C'est Alfred Hitchcock, expert en la matière, qui nous avertit. Justement, comment sont ces méchants ? Qu'entend-on exactement par « méchants », par opposition aux « gentils » ? Qu'est-ce qui les rend si méchants ? Quels ressorts identificatoires nous fascinent et participent au succès public d'un film ? S'identifie-t-on au bourreau, à la victime ou aux deux ? C'est une belle occasion de visiter ces « monstres » de cinéma et de voir en quoi ils nous renseignent sur notre propre humanité.

👉 Filmographie indicative :

Catherine Trammel – *Basic Instinct* (Paul Verhoeven)

Le conducteur du camion – *Duel* (Steven Spielberg)

Dark Vader – *Star Wars* (Georges Lucas)

Frank – *Il était une fois dans l'Ouest* (Sergio Leone)

Hannibal Lecter – *Le silence des Agneaux* (Jonathan Demme)

Harry Powell – *La nuit du Chasseur* (Charles Laughton)

Jack Torrance – *Shining* (Stanley Kubrick)

Le Joker – *The Dark Knight* (Christopher Nolan)

M – *M le maudit* (Fritz Lang)

Norman Bates – *Psychose* (Alfred Hitchcock)

Paul Decourt – *Que la bête meure* (Claude Chabrol)

Le Pingouin – *Batman : Le défi* (Tim Burton)

Président Snow – *Hunger Games : l'embrasement* (Francis Lawrence)

La Reine de cœur – *Alice au pays des merveilles* (Disney)

10

Autour de *L'homme qui tua Liberty Valance*

LES MYTHES AMÉRICAINS

L'« usine hollywoodienne » et le « rêve américain ». Le cinéma américain a toujours accueilli les mythes fondateurs de la démocratie américaine et la part de rêves – d'illusions – qu'elle charrie depuis les premiers pas des colons sur la « Terre promise », en passant par la Déclaration d'indépendance, la guerre de Sécession ou bien le New Deal. Des films comme ceux de Frank Capra ou les grands genres, et particulièrement le western, réactivent cette histoire réelle et fantasmée d'un territoire et de son peuple : un discours idéologique, proféré avec un sens aigu de la pédagogie, prend forme grâce à des histoires, des héros et des valeurs communes au « rêve américain ». Si certains réalisateurs épousent ces récits fondateurs, beaucoup ne manquent jamais de les questionner, voire de les critiquer, malgré un véritable attachement culturel.

👉 Filmographie indicative :

Les amants du nouveau monde (Terrence Malick)

Autant en emporte le vent (Victor Fleming)



Casino et *Le loup de Wall Street* (Martin Scorsese)

Easy Rider (Denis Hopper)

Lincoln (Steven Spielberg)

Le magicien d'Oz (Victor Fleming)

Our Daily Bread (King Vidor)

Le parrain (F.F. Coppola)

Rocky (John G. Avildsen)

Scarface (Brian De Palma)

Showgirls (Paul Verhoeven)

There Will Be Blood (Paul Thomas Anderson)

Le cinéma de Frank Capra, Charlie Chaplin et John Ford

Série *The Sopranos*

11

Autour de *Blow Out*

VOIR LE SON

La bande sonore d'un film est-elle toujours soumise à l'image ? N'y a-t-il pas de cas où le son s'affranchit de l'illustration des motifs visuels ?

Des films, des cinématographies, accordent une place prééminente au son jusqu'à en faire le moteur de leur écriture : hors-champ sonore qui contamine l'intérieur du cadre, « floutage » ou au contraire ultra-précision des bruits, mixage reproduisant une écoute « intelligente » collant à la subjectivité des personnages...

À chaque fois que les cinéastes dépassent la simple transcription « naturaliste » de l'enregistrement du micro, ensuite savamment mixée en conformité avec l'image visuelle, ils font littéralement entendre le son : sa vraie « nature » protéiforme, complexe, où le silence existe et peut alors s'emplir d'échos.



👉 Filmographie indicative :

Le chanteur de jazz (Alan Crosland)
Chantons sous la pluie (Stanley Donen)
Conversation secrète (F.F. Coppola)
Eraserhead (David Lynch)
Le locataire (Roman Polanski)
Phantom of the Paradise (Brian De Palma)
Pickpocket (Robert Bresson)
Roma (Federico Fellini)
La vie des autres (Florian Henckel von Donnersmarck)
 Le cinéma de Jacques Tati
 Série *The Wire* – *Sur écoute* (créée par David Simon)

12

Autour de *Blow Out*

REMAKE

Rejouer, refaire, détourner, parodier : le cinéma de l'après, d'après la première fois et donc un cinéma – joyeusement – condamné à refaire ce qui le précède. Ces films font du cinéma leur sujet et convoquent l'histoire du cinéma. Plusieurs hypothèses se présentent :

- Reproduire des œuvres déjà existantes. C'est le cas assez fréquent du remake au sens strict. Il s'agit le plus souvent de l'actualisation de motifs au gré des évolutions techniques et de l'évolution des mœurs afin de séduire une nouvelle génération de spectateurs.
- S'inspirer d'illustres aînés. Ces réalisateurs-spectateurs créent des œuvres qui se nourrissent de films-totems, mais leur production acquiert grâce à leur inventivité passionnelle une autonomie vis-à-vis de l'original. Partant d'un canevas générique qui ne leur appartient pas, leurs films n'en sont pas moins personnels.
- Dévoiler le travail de fabrication. En général, cet envers du décor, qui fascine aujourd'hui encore le public, vise moins à désacraliser la « magie » de ce travail qu'à jouir de son aura. Par un tour de passe-passe, l'illusionniste révèle ses « trucs » au profane, mais lui en préserve toute la primeur.



👉 Filmographie indicative :

L'armée des douze singes (Terry Gilliam)
The Artist et *OSS 117* (Michel Hazanavicius)
Chantons sous la pluie (Stanley Donen)
Dead Man (Jim Jarmusch)
Eternal Sunshine of the Spotless Mind et *Soyez sympas rembobinez* (Michel Gondry)
La fille du 14 juillet (Antonin Peretjatko)
Hollywood Ending et *La rose pourpre du Caire* (Woody Allen)
Psychose (Gus Van Sant)
Vertigo (Alfred Hitchcock)
La jetée (Chris Marker)
Saga Scream (Wes Craven)
 Le cinéma de Quentin Tarantino

Les « reboots » en général (nouvelle version d'un film qui a souvent connu de nombreuses suites) Série *Cinéma de notre temps* où un cinéaste de la génération suivante dresse à « sa manière » le portrait d'un aîné au travail.

13

Autour de *Blow Out*

LE CINÉMA DE LA « PARANOÏA »



La réalité vacille chez le personnage qui se répète en boucle, à l'infini : « *On me ment, ils nous surveillent, un complot sourd près de (chez) moi.* » Le doute de tout l'assaille et rend sa lucidité malade avide d'indices, y compris contradictoires, qui viendraient alimenter sa thèse. Le cinéma américain s'est largement emparé de cette thématique après l'assassinat de JFK en 1963 : « *26 secondes : L'Amérique éclaboussée* » selon la formule de Jean-Baptiste Thoret qui renvoie à la durée du film amateur d'Abraham Zapruder où ce dernier filme l'événement ; le crâne du Président explose.

Comment cette vitalité morbide est-elle devenue un enjeu substantiel du cinéma avec la génération du Nouvel Hollywood ? Quelle distance critique les cinéastes, comme les spectateurs, entretiennent-ils avec cet événement traumatique inaugural ? Enfin, ce genre filmique est-il parvenu à se renouveler, à s'actualiser, au fil de l'histoire politique et cinématographique ?

4. Jean-Baptiste Thoret, *26 secondes : L'Amérique éclaboussée. L'assassinat de JFK et le cinéma américain*, Rouge profond, 2003

👉 Filmographie indicative :

Conversation secrète (F.F. Coppola)
Un crime dans la tête (John Frankenheimer)
Le dossier Anderson (Sidney Lumet)
Ennemi d'État (Tony Scott)
Invasion Los Angeles (John Carpenter)
Greetings (Brian De Palma)
Minority Report (Steven Spielberg)
La mort aux trousses (Alfred Hitchcock)
Le procès (Orson Welles)
Rosemary's Baby (Roman Polanski)
Soleil vert (Richard Fleischer)
Total Recall (Paul Verhoeven)
Les trois jours du Condor (Sidney Pollack)
La vie des autres (Florian Henckel von Donnersmarck)
Les films d'AJ Pakula
La saga « Jason Bourne »

14

Autour de Morse

CINÉMA FANTASTIQUE ET ADOLESCENCE

Les adolescents aiment le cinéma fantastique. Le cinéma fantastique aime les adolescents.

Cibles commerciales et figures centrales des intrigues des films fantastiques, les adolescents y retrouvent de manière biaisée, allégorique et exacerbée des questions (!) – réponses (?) aux turpitudes de leur âge :



la découverte du corps, de la sexualité, de sa propre force physique, la rencontre de l'autre, l'initiation via une mise en danger contrainte ou volontaire, avec les risques inhérents de blessures, contamination et félicité. Quels ressorts esthétiques et thématiques permettent aux adolescents d'adhérer au monde fictionnel ? Cette adhésion préalable permet aux spectateurs d'identifier un cadre connu et de se projeter dans les personnages.

👉 Filmographie indicative :

Carrie (Brian De Palma)
Halloween (John Carpenter)
It Follows (David Robert Mitchell)
Spider-Man (Sam Raimi)
Scott Pilgrim vs The World (Edgar Wright)
Retour vers le futur (Robert Zemeckis)
Super 8 (J.J. Abrams)
Teen Wolf (Rod Daniel)
Vendredi 13 : le tueur du vendredi (Steve Miner)
Sagas *Harry Potter*, *Divergente*, *Hunger games*, *Scary movie*, *Scream* et *Twilight*
Série *Buffy contre les vampires* (Joss Whedon)

15

Autour de Morse

VAMPIRES

Les vampires et la figure emblématique de Dracula-Nosferatu, issue du classique littéraire de Bram Stoker, traversent l'histoire du cinéma et vinrent à la rencontre de plusieurs générations de spectateurs : muets et expressionnistes, sonores et sous les traits de Bela Lugosi, Christopher Lee puis Vincent Price, masculins ou féminins, sérieux ou parodiques, classiques ou modernes, mais toujours aristocratiques. Le vampire s'est mué en fonction de la prégnance des enjeux politiques contemporains des différentes époques : il sera par exemple en 1972 hippie dans *Dracula 73* ou black dans *Blacula*...

Après les années 1980, plusieurs films de vampire s'affranchiront de l'archétype Dracula. Cela permettra au genre de se renouveler et de garder

aujourd'hui encore toute sa vivacité. En témoignent les nombreuses séries ou sagas cinématographiques récentes qui en ont fait leur motif central : l'occasion notamment de « flirter » avec le monde adolescent (cf. Question de cinéma « Cinéma fantastique et adolescence »).

Le film de vampire ne représente-t-il pas une allégorie du cinéma tant ce dernier se nourrit de la vie de ceux qu'il filme ? En d'autres termes, « *l'art est comme l'incendie, il naît de ce qu'il brûle* » comme l'affirmait Jean-Luc Godard dans ses *Histoire(s) du cinéma*.



👉 Filmographie indicative :

The Addiction (Abel Ferrara)
Le bal des vampires (Roman Polanski)
Dark Shadows (Tim Burton)
Dracula (F.F. Coppola)
Entretien avec un vampire (Neil Jordan)
Horror of Dracula (Terence Fisher)
Only Lovers Left Alive (Jim Jarmusch)
Martin (George Romero)
Nosferatu (F.W. Murnau)
Nosferatu, fantôme de la nuit (Werner Herzog)
Les séries *Buffy contre les vampires* et *True Blood*
Saga *Twilight* et *Underworld*

16

Autour de *Morse*

METTRE EN SCÈNE LE FANTASTIQUE

Quels sont les outils cinématographiques de prédilection du cinéma fantastique : thèmes, choix d'acteurs, types de personnages, scénarios, ambiances visuelles ou sonores ? Alfred Hitchcock employait l'expression « direction de spectateurs » par opposition à « direction d'acteurs », à propos de son film *Psycho* : prendre l'audience par la main, lui imposer une place, que ce soit par des artifices scénaristiques ou des astuces de mise en scène. C'est ce pacte (de contamination) que le spectateur doit signer pour accéder à l'étrangeté du monde et entrer dans le fantastique : il peut ainsi goûter volontairement à ce jeu alors même qu'il se trouve en apparence contraint.



🔗 Filmographie indicative :

La belle et la bête (Jean Cocteau)
Blair Witch Project (Daniel Myrick et Eduardo Sánchez)
Carie et Sisters (Brian De Palma)
Cure (Kiyoshi Kurosawa)
Duel (Steven Spielberg)
L'échine du diable (Guillermo del Toro)
La féline (Jacques Tourneur)
Les griffes de la nuit (Wes Craven)
Le masque du démon (Mario Bava)
Nosferatu le vampire (F.W. Murnau)
Les oiseaux (Alfred Hitchcock)
Ring (Hideo Nakata)

Le sixième sens (Night Shyamalan)
The Thing (John Carpenter)
Les yeux sans visage (Georges Franju)
 Les films de la Hammer Film Productions

17

Autour de *L'image manquante*

MÉMOIRES & CINÉMA DOCUMENTAIRE

« Musées et commémorations instituent autant l'oubli que la mémoire » déclarait Claude Lanzmann au début de *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*.

Le cinéma, comme lieu de mémoire, recueille des paroles-témoignages. Cette démarche documentaire qui écoute une « parole vive » met en évidence le souci d'appréhender la mémoire comme une matière vivante. Cela donne au spectateur les moyens de se représenter ce qui s'est passé et de se l'approprier. S'ajoutent souvent à ces voix des prises de vues de lieux au présent et des archives filmiques : certaines inédites ou dévoilées de manière inédite par le jeu du montage et du passage du temps. À travers ces diverses formes, c'est toujours la question de la mémoire comme mouvement – d'une histoire, d'une pensée – qui est soulevée.



🔗 Filmographie indicative :

Le chagrin et la pitié (Marcel Ophüls)
Drancy avenir (Arnaud des Pallières)
Une jeunesse allemande (Jean-Gabriel Périot)

La langue ne ment pas (Stan Neumann)
Nostalgie de la lumière (Patricio Guzmán)
Nuit et brouillard (Alain Resnais)
Shoah (Claude Lanzmann)
Sur la plage de Belfast (Henri-François Imbert)
S21 la machine de mort khmer rouge (Rithy Panh)
Valse avec Bachir (Ari Folman)
Voyages (Emmanuel Finkiel)

18

Autour de *L'image manquante*

L'INTIME DANS L'HISTOIRE



Histoire et histoire intime se croisent et se mêlent. Le chemin des individus creuse les sillons de l'Histoire. C'est cette histoire intime dont le cinéma dispose pour rendre compte d'événements historiques au moyen de récits et personnages.

Dès lors l'Histoire serait-elle uniquement présente dans les films comme une vague toile de fond, un simple cadre temporel ? À l'opposé, l'Histoire « rugissante » ne serait-elle pas parfois indifférente aux souffrances des individus qu'elle tance ? Histoire et Histoire peuvent certes cohabiter dans l'indifférence mutuelle ; mais bien plus souvent, au cinéma, elles agissent l'une sur l'autre, échos du singulier sur la multitude et, à l'inverse, du monde sur le témoin.

🔗 Filmographie indicative :

Amarcord (Federico Fellini)
L'Anglaise et le Duc (Eric Rohmer)

Autant en emporte le vent (Victor Fleming)
La bataille de Solferino (Justine Triet)
Chronique d'un été (Jean Rouch)
Persepolis (Marjane Satrapi)
Le pianiste (Roman Polanski)
Le tombeau des lucioles (Isao Takahata)
Les raisins de la colère (John Ford)
Reprise (Hervé Le Roux)
Rome ville ouverte (Roberto Rossellini)
Voyages (Emmanuel Finkiel)
Un violon sur le toit (Norman Jewison)
The Immigrant (James Gray)
Série *Mad Men*

19

Autour de *L'image manquante*

LE DOCUMENTAIRE D'ANIMATION

Le cinéma d'animation représente l'Histoire dans un mouvement à la fois réaliste et poétique. L'abstraction du dessin animé transforme le réel et semble nous éloigner d'une représentation réaliste du monde ; mais elle permet aussi d'aborder l'Histoire avec un point de vue esthétique et moral, révélant

par là-même ce qu'une image dite « réelle » ne saurait montrer. L'invention du « documentaire d'animation » interroge ainsi autant les prétendues limites d'un genre (l'animation) et le domaine réservé de la prise de vue réelle, qu'elle prolonge les témoignages historiques se rapportant aux grands conflits et traumatismes du XX^e siècle.

Comment ce cinéma d'animation se confronte-t-il à l'Histoire de manière vivante et inventive ? En mettant en scène l'histoire personnelle et la mémoire historique ainsi qu'en brisant les tabous visuels des films en prises de vue analogiques, ce cinéma permet de réinterroger événements et blessures.



👉 Filmographie indicative :

200 000 fantômes (Jean-Gabriel Périot)
Camp 14 : Total Control Zone (Marc Wiese)
Chiienne d'histoire (Serge Avédikian)
Conversation animée avec Noam Chomsky (Michel Gondry)
Conversation Pieces et Creature Comforts (Studio Aardman)
Couleur de peau : miel (Laurent Boileau et Jung Sik-jun)
Gen d'Hiroshima (Mori Masaki)
Le naufrage du Lusitania (Winsor McCay)
Persepolis (Marjane Satrapi)
Ryan (Chris Landreth)
The Story of Menstruation (Disney)
Le tombeau des lucioles (Isao Takahata)
Valse avec Bachir (Ari Folman)

*
* *