

Autour de plusieurs films de la programmation

- Récit d'apprentissage, voyage initiatique

Le cinéma nous conte des récits d'apprentissage avec leurs rites de passage d'un âge à l'autre. Dans sa quête personnelle, un personnage y est confronté au fil de son trajet à divers obstacles et épreuves qu'il doit surmonter. Les dépasser sera formateur : riche des nombreuses expériences accumulées tout au long du chemin arpenté. Comment ce voyage initiatique, ce récit d'apprentissage, est-il diversement représenté ? Quels conflits l'accompagnent ? Les cinéastes cherchent-ils à briser, nuancer ou épouser les figures archétypales ?

Filmographie

À bord du Darjeeling Limited (Wes Anderson)

Les affranchis (Martin Scorsese)

À bout de course (Sidney Lumet)

Apocalypse Now (Francis Ford Coppola)

L'esprit de la ruche (Victor Erice)

Inception (Christophe Nolan)

Où est la maison de mon ami ? (Abbas Kiarostami)

Perceval le Gallois (Éric Rohmer)

Le magicien d'Oz (Victor Fleming)

Scarface (Brian De Palma)

Stalker (Andreï Tarkovski)

Vice-versa (Peter Docter)

- Jeux d'acteur

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, en s'inscrivant dans une mise en scène tel un maillon. 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...) l'enserrent. 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. Enfin, cette question du jeu, de la performance, fera l'objet d'une réflexion dans le cas de films qui intègrent des comédiens « amateurs » et, plus particulièrement, des documentaires : le passage de la personne filmée au personnage de cinéma et réciproquement.

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

- L'altérité au cinéma

L'enregistrement fidèle et objectif de la réalité n'est pas l'affaire du cinéma comme le voudrait une croyance commune. Au contraire, le film naît de la relation entre le filmeur et le filmé. Cela devient même l'enjeu central, si ce n'est crucial, du film. À partir d'exemples tirés de la programmation annuelle et d'autres films, nous verrons comment les réalisateurs utilisent les outils du cinéma pour offrir leur point de vue, leur représentation de la réalité, leur regard sur le monde ; en d'autres termes son regard sur l'autre. Ses personnages, à leur endroit, sont eux-mêmes pris dans un réseau de relations humaines qui questionnent

leur identité. À son tour, le spectateur saisit ces interactions qui construisent le film et s'y déploient, une occasion de se confronter à l'altérité dans toute sa complexité.

Interventions autour de M le maudit

- Chasse à l'homme

La traque d'un homme offre, au cinéma, un excellent ressort dramatique, auquel l'« œil » de la caméra contribue, en termes de mise en scène, de façon éminente. Si l'objectif visé est facilement identifiable par le spectateur, les conflits et duels constituent en revanche une épreuve morale : et si l'homme recherché n'était pas le bon ? Et surtout qui est la victime, qui est la proie ? Ce vaste genre dont les maîtres furent Fritz Lang et Alfred Hitchcock continue à inspirer le cinéma américain, mais pas seulement.

Filmographie

Chasse à l'homme (Fritz Lang)
Bonnie and Clyde (Arthur Penn)
Kill Bill (Quentin Tarantino)
La horde sauvage (Sam Peckinpah)
Le faux coupable (Alfred Hitchcock)
Les Fils de l'homme (Alfonso Cuarón)
Mesrine (Jean-François Richet)
Terminator (James Cameron)
Un monde parfait (Clint Eastwood)
Sagas *Jason Bourne* et *Hunger games*

- Tous coupables !

M le maudit a failli s'intituler « Les assassins sont parmi nous ». Manière de désigner le contexte des années 30 en Allemagne, mais surtout le regard sombre que Fritz Lang porte sur la nature humaine. La culpabilité est la clé de voûte de son œuvre où personne au fond n'est innocent. L'effet miroir entre M et la foule procédant au lynchage illustre parfaitement ce motif de la réversibilité morale présent dans d'autres films de l'auteur, et des œuvres « languiennes » d'autres réalisateurs. Fritz Lang a d'ailleurs suffisamment raconté que le cœur du film était pour lui la séquence finale du procès. Ce sera dès lors l'occasion de revenir sur le "film de procès", genre où le spectateur se voit - se croit - au cœur du prétoire dont il ne peut moralement s'échapper.

Filmographie

Fury, Le secret derrière la porte, La 5^e victime, L'in vraisemblable vérité (Fritz Lang)
Autopsie d'un meurtre (Otto Preminger)
Douze hommes en colère (Sydney Lumet)
Erin Brokovich (Steven Soderbergh)
La horde sauvage, Chiens de paille (Sam Peckinpah)
L'idéaliste (Francis Ford Coppola)
La nuit du chasseur (Charles Laughton)
Le boucher (Claude Chabrol)
Les griffes de la nuit et La dernière maison sur la gauche (Wes Craven)

Interventions autour de Le dictateur

- Filmer Hitler ?

Le dictateur et *To Be or Not to Be* sont sortis en salle pendant la Seconde guerre mondiale. Charlie Chaplin et Ernst Lubitsch ont utilisé le pouvoir subversif de leurs comédies afin d'alerter le monde du danger nazi. Ils ont ainsi cherché à contribuer au basculement de l'opinion américaine, qui passera de l'indifférence, voire de l'hostilité à l'entrée en guerre des États-Unis, à une prise de conscience de la menace que représentait Hitler et sa politique. Se posent alors de nombreuses questions sur la vérité historique des fictions cinématographiques : comment un acteur peut-il incarner un tel personnage ? Comment filmer sa monstruosité ? Faire d'Hitler un personnage, n'est-ce pas trop l'humaniser ? Dès lors comment le représenter ? Plus largement, quelle est la fonction du cinéma par rapport aux autres arts face aux tragédies de l'Histoire (témoignage, lutte, opposition, propagande) ?

L'analyse de la démarche « héroïque » de ces réalisateurs, qui provoquent en duel le nazisme par le burlesque, sera l'occasion d'ouvrir l'intervention au "traitement" cinématographique d'Hitler.

Filmographie

Chasse à l'homme (Fritz Lang)

Captain America : First Avenger (Joe Johnston)

Hitler, un film d'Allemagne (Hans Jürgen Syberberg)

La Chute (Oliver Hirschbiegel)

La Folle Histoire du monde (Mel Brooks)

Le triomphe de la volonté (Leni Riefenstahl)

Inglorious Bastards (Quentin Tarantino)

Max (Menno Meyjes)

Moloch (Alexandre Sokourov)

Walkyrie (Bryan Singer)

- Burlesque : de Charlot à Dumb and Dumber

Charlie Chaplin accompagne, par l'évolution du personnage de Charlot, la mue du cinéma burlesque du muet au parlant. Ainsi, son premier film entièrement parlant, *Le dictateur*, transpose selon de subtiles variations le personnage du vagabond tout en gardant des traces du burlesque muet. S'il a tant tardé, plus de dix ans après l'arrivée du « parlant », c'est qu'il pensait que le cinéma en passant au dialogue se rapprocherait du théâtre et y perdrait sa spécificité. La transition est déjà en cours dès *Les temps modernes*, notamment via le passage final chanté, et *Les feux de la rampe* en sera le chant du cygne. À sa suite, des cinéastes contemporains ont insufflé une nouvelle dynamique à l'esprit du burlesque muet : un comique largement basé sur le corps et ses limites physiques. Les élèves seront invités à participer à cette recherche de références burlesques contemporaines.

Quelques réalisateurs et acteurs

Buster Keaton

Laurel et Hardy

Marx Brothers

Jacques Tati

Frank Tashlin

Blake Edwards

Les frères Farrelly

Judd Apatow

Adam McKay

Eric Judor

Des cartoons Chuck Jones, Tex Avery

Les acteurs Jerry Lewis, Jim Carrey, Ben Stiller, Will Ferrel

Interventions autour de *Starship Troopers*

- Des blockbusters pas si bêtes que ça...

De loin, les blockbusters, "les gros films commerciaux américains", paraissent formatés et souvent peu originaux... C'est pourtant oublier que ces films d'actions, d'aventures, bourrés d'effets spéciaux, etc. nous ont communiqué l'amour du cinéma alors que nous étions encore de jeunes spectateurs. Il en existe, il est vrai, des bons et des moins bons... Mais comment marchent ces machines à dollars, comment furent-elles élaborées dès les années 70 ? Les blockbusters, au-delà de leur modèle économique, fondent savamment leurs scénarios sur des modèles empruntés à la mythologie, aux contes de fées, à la Bible, une idéologie politique prédominante ou tout simplement à l'histoire contemporaine... Ils exploitent les techniques du film de propagande afin de fasciner et captiver les spectateurs. *Starship Troopers* se situe ainsi sur une ligne de crête entre d'une part ces stratégies (mercantiles et dramaturgiques), et d'autre part une critique réflexive. Cela crée pour le spectateur un rapport paradoxal au film qui peut dès lors être perçu comme un blockbuster tentaculaire et déviant !

Filmographie

Forrest Gump et *Retour vers le futur* (Robert Zemeckis)

Le Seigneur des Anneaux (Peter Jackson)

Matrix (Lana Wachowski et Lilly Wachowski)

Men in Black (Barry Sonnenfeld)

Spider-Man (Sam Raimi)

Titanic (James Cameron)

La filmographie de Steven Spielberg

Saga *Harry Potter*

Saga *Terminator*

Saga *Star Wars*

Saga *X-Men*

- SF

La science-fiction cinématographique construit un monde imaginaire qui n'en est pas moins, comme tout imaginaire, un miroir déformant de la réalité, un reflet éclairant de son temps de production. Plus que tout autre genre cinématographique, la SF s'affirme donc comme une parabole politique. En d'autres termes, elle se veut l'écho des tourments de son époque de réalisation. Les potentialités dangereuses des évolutions technologiques en cours y sont scrutées, amplifiées, extrapolées. De même, l'altérité menaçante y prend diverses formes : justement comment représente-t-on l'autre - l'extra-terrestre, le monstre, l'étranger - maléfique ou bienfaiteur, celui qui nous ressemble étrangement ou pas du tout ? Cet *Alien* est dans tous les cas le reflet de la société qui l'a enfanté et de ses peurs : la bombe atomique, le communisme, l'imminence de la guerre... La représentation de ces troubles peut prendre une forme outrancière comme dans *Starship Troopers*, pour ne pas dire gore : le spectateur se trouve confronté à une expérience aussi brutale que fascinante.

Filmographie

Metropolis (Fritz Lang)

2001, l'odyssée de l'espace (Stanley Kubrick)

Avatar (James Cameron)

Interstellar (Christopher Nolan)

L'Homme qui rétrécit (Jack Arnold)

La Guerre des étoiles (George Lucas)

La Guerre des Mondes (Steven Spielberg)

La jetée (Chris Marker)

La mouche (David Cronenberg)

Le jour où la Terre s'arrêta (Robert Wise)

Solaris (Andreï Tarkovski)
Soleil vert (Richard Fleischer)

Interventions autour de Nouvelles vagues, programme de courts métrages

- Nouvelle vague : urgence d'une jeunesse

Au milieu des années 50, la jeunesse est partout : cet âge est omniprésent 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. Cette jeunesse des années 50 change son rapport au monde adulte et trouve ses propres références. Au cinéma émergent de nouveaux modes de production, paradigmes de narration, matériels de filmage et prise de son, décors (naturels), visages et corps. Depuis à chaque nouvelle génération de cinéastes, et particulièrement en France, les critiques ne manquent pas d'évoquer une nouvelle "Nouvelle vague". Ce fut encore le cas pour les trois cinéastes contemporains du corpus (Valérie Donzeli, Louis Garrel, Sophie Letourneur) qui peuvent avec d'autres de leur génération prétendre à ce titre. Ce qui les distingue, c'est de reprendre l'esprit plus que la lettre des inventions de leurs aînés : ils renouvellent le modèle économique et gardent une désinvolture stylistique captant l'énergie de leur jeunesse, sa vitesse, son urgence ! Il s'agit d'« improviser le cinéma », selon la formule de Gilles Mouëllic : ce lâcher prise permet de transformer, pour un film « fauché », un 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. Il ne faut pas oublier pour autant qu'il y a des savoirs faire dans ces films, c'est encore du cinéma avec certains moyens, de la production, des métiers, si ce n'est plus de métier car moins de routine.

Filmographie

Blue Jeans et Adieu Philippine (Jacques Rozier)
Cléo de 5 à 7 (Agnès Varda)
La boulangère de Monceau, La carrière de Suzanne et Le signe du Lion (Eric Rohmer)
Le beau Serge, Les cousins et Les bonnes femmes (Claude Chabrol)
Le bel âge (Pierre Kast)
Le départ (Jerzy Skolimowski)
Les 400 coups et Jules et Jim (François Truffaut)
Lola (Jacques Demy)
Paris nous appartient (Jacques Rivette)
Shadows (John Cassavetes)

- Le court métrage existe-t-il ?

Techniquement, un court métrage est un film d'une durée inférieure à 59 minutes. Économiquement, les courts métrages ne sont que très rarement exploités dans les circuits commerciaux. Ils relèvent largement d'une autre logique de financement non basée sur les recettes. Quelles en sont les conséquences sur leur diffusion, en dehors des festivals dédiés à cette forme et sur leur propre esthétique ? Au-delà de la singularité de ce mode de production, les cinéastes développent ainsi dans ces films courts une dramaturgie particulière, notamment les fameuses "chutes", des styles exacerbés et un art de se confronter aux clichés pour mieux y échapper.

Interventions autour de Sur la planche

- Le film social

Le film social inscrit ses personnages dans un contexte économique-social contemporain hostile et morose. Ce réalisme social propose des fictions "à racines documentaires". Premièrement, l'élaboration d'une esthétique réaliste parvient à gommer certains aspects de la production cinématographique majoritaire : soumettre des séquences au risque d'une captation quasi documentaire, filmer à l'arraché, tourner en équipe réduite, mêler acteurs professionnels et amateurs, créer par les conditions de tournage une porosité entre le personnage et le comédien qui l'incarne, laisser une part prépondérante à l'improvisation. Deuxièmement, ce réalisme social, grâce à la puissance d'investigation des cinéastes, porte une attention politique aux misérables, au sous-prolétariat et marginaux. Dans le meilleur des cas, les réalisateurs filment la dureté du monde en respectant la complexité des rapports humains. Ils resserrent leur cadre sur quelques personnages qui butent contre la société. De cette manière, ils superposent drame intime et drame social. Ils ne proposent pas de liens de causalité entre ces deux pôles, préférant laisser s'insuffler une mystérieuse interaction entre l'un et l'autre.

Filmographie

Accattone (PP Pasolini)

Erin Bronckovich, seule contre tous (Steven Soderbergh)

La graine et le mulet (Abdellatif Kechiche)

La haine (Matthieu Kassovitz)

La loi du marché (Stéphane Brizé)

Le voleur de bicyclette (Vittorio De Sica)

Les raisins de la colère (John Ford)

Los Olvidados (Luis Buñuel)

Gare centrale (Youssef Chahine)

Ressources humaines (Laurent Cantet)

The Kid (Charlie Chaplin, 1921)

Vous ne l'emporterez pas avec vous (Franck Capra)

Les films de Roberto Rossellini, des frères Dardenne et de Ken Loach

- A bout de course

Des films, à l'instar de Sur la planche, font corps avec l'urgence de la trajectoire de leur personnage principal. Emporté par son mouvement frénétique, incessant, ce personnage (et le film avec lui) ne tient pas en place, sa vie en dépend : la mort ou la course. Son drame est une tragédie cinétique, le "survival movie" son genre d'élection. Il n'est pas étonnant que le cinéma américain déborde de ces corps électriques, pour qui le mouvement est la condition de la liberté. Ces corps sont les héritiers d'une mythologie nationale, celle d'un pays qui s'est construit sur la route, la piste ou la voie de chemin de fer. Ils sont, aussi, l'essence même du cinéma, art du mouvement : movie = ce qui bouge. Comment le film d'action contemporain a-t-il fait de cet enjeu un programme de mise en scène et comment des films non américains ont-ils pu s'approprier cette trame de destins « à bout de course » ?

Filmographie

À bout de course (Sidney Lumet)

Essential killing (Jerzy Skolimowski)

Hyper tension (Mark Nevelandine et Brian Taylor)

Mort à l'arrivée (Annabel Jankel et Rocky Morton)

Piège de cristal (John McTiernan)

Point limite zéro (Richard C. Sarafian)

Rosetta (les frères Dardenne)

Thelma et Louise (Ridley Scott)

Saga Jason Bourne

Les films de Buster Keaton et Charlie Chaplin