

Compte rendu formation Lycéens au cinéma
Lundi 13 novembre 2006

THE SHINING

Intervenant : Francisco Ferreira, chargé de cours à l'université de Poitiers...

thèmes abordés :

- SHINING : la figure du labyrinthe
- FILS ADOPTIF : notions de description filmique et d'analyse figurative
- PROG. MEMOIRES EN COURTS : la modernité

SHINING : oeuvre particulièrement mystérieuse, complexe.

Don de Danny : « the shine » en anglais (et non pas « the shining »)

Spécificité film : contrer toutes les modalités d'expression du film d'épouvante : bc d'éclairages, très lumineux, qui brille (cf. titre + jeu de mot sur don de Danny)

Dernière image du film : comment l'expliquer ? cf. photo avec date « 4 juillet 1921 »

Personne n'a donné d'explication plausible... en lien peut être avec les indiens...

Autre mystère du film : le racisme...

la « dis-narration » : cf Robbe-Grillet

« Opération de contestation volontaire du récit par lui-même ». Illusions :

- le film reflète la réalité, la continuité
- briser logique cause à effet
- briser illusion de la transparence (récit neutre)

SHINING : la figure du labyrinthe comme figure du récit

Cf. Jack : figure de l'écrivain, enfermé dans son œuvre.

Ici mythe du dédale : Minotaure / Minos

Etymologie mot « labris » : désigne une hache bipenne : 2 lames en forme de demi lune : caractère à tranchant du pouvoir, cf dualité, figure essentielle du film.

Mot labyrinthe : « laborintus » au moyen âge or erreur d'interprétation : désigne l'épreuve, fait de tomber, cf personnage de Jack : se perd, glisse, tombe dans l'hôtel Overlook.

(tout comme le spectateur).

Idee que l'espace du labyrinthe : représente la topographie mentale de Jack : image de soi se répercute, il se confronte à ses doubles...

3 perspectives pour penser le film :

- espace labyrinthique
- labyrinthe temporel
- l'écriture labyrinthique

Dans l'espace labyrinthique : travail sur miroirs

produit une inversion / cf extrait dans lequel Danny demande à son père s'il aime l'hôtel Overlook... il y a une logique de l'inversion dans leur dialogue. Jack répond le contraire de ce que attend Danny... effet miroir. Le premier des doubles de Jack : c'est Danny.

Cf. scène salle de bain : faux raccord : image de Jack se substitue à celle de Danny et d'Halloran.

Jack embrasse une femme et découvre son vrai corps : 1 cadavre ! de qui ? on peut penser que c'est la femme de Grady, la mère des jumelles... ici ce que voit Jack c'est son double, ce qu'il va devenir un peu + tard : un cadavre...

Ici première fois que Danny bave lorsqu'il a une vision... son visage ici est animé, mobile... en fait son visage « produit », « créé » le visage de la vieille femme... Danny est désigné ici comme processeur d'image. La chambre : est la pièce dans laquelle Danny projette l'image de son père en tant que cadavre...

Cf Halloran : lors de sa mort, il envoie à Danny l'image de sa mort (cf « the shine »).

Il y a diversité, confusion des points de vue.

- 2 traitements du point de vue de Danny :
- espace est dématérialisé (cf ascenseur avec le sang)
 - espace est matérialisé.

Extrait faux raccord sur labyrinthe : 3 images de labyrinthe (dont deux sont de pures images)

- 1^{er} schéma labyrinthe : simple
- 2^e labyrinthe : maquette, celui que voit Jack
- 3^e labyrinthe : le véritable : bc plus compliqué

Danny s'accapare ce labyrinthe, contrairement à Jack qui n'a pas fait l'expérience du Lab, en voit seulement une maquette.

Extrait avec Jack qui parle avec le serveur Grady dans les toilettes
Ici règle de la ligne des 180° n'est pas respectée : conséquence : identités sont échangées, on voit clairement Jack et son double et inversement...

Détail super important : Jack pense que Grady est le tueur dont on lui a parlé or ce n'est pas lui : ici son prénom est « Delbert » alors que le prénom du tueur est « Charles »...

Hypothèse d'interprétation : l'expédition « Donner » en 1846 : des américains ont émigrés vers la Californie (?) mais ils se perdent, 4 ou 5 survivants seulement sur une centaine, sont obligés de recourir au cannibalisme pour survivre... histoire d'un faux itinéraire qui a perdu des gens, ont fini congelés... (comme Jack qui évoque cette expédition au début du film)

1907 : date création hôtel et fondation état d'oklahoma. Les indiens sont éjectés de cet état

date du « 4 juillet 1921 » : à expliciter !

31 mai 1921 : plus importante émeute des noirs de l'Okahoma : 1400 bâtiments noirs sont brûlés et 300 à 1000 noirs sont assassinés. Et le 4 juillet 1921, le Ku Klux Klan fête ces meurtres de noirs (sorte de « commémoration »). Kubrick s'en inspire ... confusion identité indienne et identité noire : ont souffert tyrannie des blancs... image sang qui déborde de l'ascenseur : peut être image de la culpabilité des assassins blancs

- Labyrinthe temporel :

ce que voit Danny : pas des flash back...

image : à la fois actuelle et virtuelle

cf Jack : s'en prend à sa femme après avoir rencontré Delbert Grady... image virtuelle a un effet sur image actuelle...

cf Danny : échappe à son père grâce à un truc d'indien (!) : marche dans ses pas...

- rapport à l'espace : confusion des corps

cf scène meurtre d'Halloran : il y a un mouvement d'accompagnement de Danny (se cache dans placard) à Jack (prend alors le mouvement)...

caméra semi objective : personnage de Jack regarde dans la même direction que caméra, cf scène où Wendy découvre les textes de Jack...

extrait meurtre d'Halloran : contrôle de l'espace, le tueur est dans le hors champs interne, déjà dans l'image, caché par un poteau, voit et entend Halloran... classique dans cinéma d'épouvante...

3 temps :

1/ espace indifférencié

2/ surgissement de Jack : en deçà de la caméra

3/ raccord dans l'axe : gros plan moyen : Jack émerge du décor comme si le décor lui donne une impulsion...

ouverture sur photographie : le corps devient une image du décor cf jumelles Grady : Kubrick a été inspiré par travail de la photographe Diane Arbus.

- l'écriture labyrinthique

logique narrative du récit et logique productive de l'écriture cinématographique

montage : entre deux images mais on peut rajouter une troisième : celle de l'écriture.

Image qui décrit le mieux le film : c'est le texte que Jack écrit... répétition des formes aboutit à répétition du labyrinthe.

Sujet de Shining : l'autre c'est moi...

LE FILS ADOPTIF

Paradoxe : film plastique et en même temps aspect documentaire important

Analyse figurative : ne plus travailler sur les thèmes, personnages, psychologie, mise en scène... mais sur les figures pensées pour elles-mêmes comme pur travail graphique... et voir le sens qui s'en dégage.

La description :

En littérature : mode d'énonciation qui tend à présenter objets par leur propriétés

1^{er} trait description : stabilité

2^{ème} trait : signaux :

- thématique du regard
- thématique du savoir
- thématique postiche

3^{ème} trait : encyclopédisme : caractère énumératif de la description, classement, mise en ordre...

Tout plan est fondamentalement descriptif : au cinéma : il y a certaines formes d'emphase donnant au plan sa valeur descriptive :

- durée du plan
- dimension documentaire
- nombre de plans affectés à un même objet
- mouvement de l'appareil

la description dans le fils adoptif : a fonction de cohésion et fonction idéologique : magnifier la tradition... récit d'initiation dont le but est l'intégration.

Séquence bagarre des enfants : inefficace ! Les coups ne portent pas, les corps hésitent, s'emmêlent... ce qui se passe : autre chose : c'est un échange entre les enfants et l'eau, montre une certaine valeur à l'environnement ; extrême sensualité... l'action importe moins que le rapport à l'eau...

Séquence : vieilles femmes qui battent le feutre

Départ de la mère d'Azate : elle s'enfonce dans la profondeur du champ... film montre le nomadisme de ce peuple : les personnages vont et viennent, ont un rapport à la durée : lenteur et ritualisation...

On est dans le descriptif mais le récit avance tout le temps... (ce n'est plus contemplatif)

Compte rendu formation Lycéens au cinéma
Mardi 14 novembre 2006

PROG. MEMOIRES EN COUR(T)S + A BOUT DE SOUFFLE

- Ces 4 films appartiennent à la problématique de la modernité
- Liens existent entre tous ces cinéastes

Définitions cinéma moderne :

1/ Désigne en Europe et aux Etats-Unis la période qui va de l'après guerre aux années 70.

Probl : définition trop imprécise

2/ la modernité commence avec le néo-réalisme, se poursuit dans les années 60 avec la nouvelle vague suivi par les nouvelles vagues dans le monde (Brésil – free cinéma – cinéma underground) et se poursuit dans les années 70...

Probl : cette 2° déf oublie des cinéastes atypiques : Jean Renoir – Max Ophuls – R. Bresson – JP Melville – M. Pialat – M. Deville (cf. film « le dossier 51)

Différentes périodes dans histoire du cinéma :

Cinéma primitif – impressionnisme français – classicisme hollywoodien – modernité – maniérisme – postmodernité

classicisme hollywoodien	modernité
Aspects démonstratifs : convaincre le spectateur cf Hitchcock	Aspects déclaratif : parcours de pensée pour le spectateur, renvoie à notre propre point de vue Cinéma se met en danger et spectateur aussi
effacement procédés filmiques = transparence	Hétérogénéité matériaux cinéma = artificialité Dissociation image / son...

Règle majeure cinéma classique : le « regard caméra »

Le personnage ne doit pas regarder la caméra

La modernité : effet d'altérité , le film se construit dans sa différence avec le spectateur , il faut donc une plus grande disponibilité et acuité du spectateur...

Volonté d'aller à la rencontre du réel : 2 éléments :

- systématisation de l'effet documentaire :
 - Fragments de réalité dans la fiction
 - Fiction construite avec unique assemblage de fragments (cf marker)

Cinéma moderne s'oppose au mode de représentation institutionnel :

cf. Deleuze :

« image action » : cinéma classique

« image temps » : cinéma moderne

Dissoudre distinction entre fiction et documentaire : conséquence : dissolution des genres

Le personnage : sans profondeur, stéréotype, n'a plus de volonté, n'est plus moteur du récit

Youssef Ishaghpour in « le cinéma » (collection domino Flammarion, 1996) :

Topo système d'éclairage : 3 directions :

- lumière d'attaque (45°) sur l'acteur pour faire ressortir visage+ corps
- lumière d'ambiance (derrière la caméra)
- contre-jour

dans cinéma moderne : absence de hiérarchie donc

- Godard + Coutard (directeur de l'image) : éclairage uniforme (vient du plafond)
- Utilisation discontinuités naturelles

Cinéma dont le sens est plus difficile à déterminer : toute l'esthétique va dans le sens de la sensation...

Jeu de l'acteur dans la modernité :

- Neutralisation (cf. Bresson), l'acteur s'efface
- Dramatisation n'est plus accentuée
- Suspense aboli

Hasard prend toute sa place : ouverture film à toutes les possibilités (cf « l'avventura » d'Antonioni : une femme disparaît et on ne saura jamais ce qui s'est passé !)

La mémoire et la concentration du spectateur sont sollicitées dans le cinéma moderne : on le fait se souvenir, énigme est en amont... cinéma moderne : inconfortable...

Le montage reste narratif mais moins que dans le cinéma classique :

- fonction discursive : montage produit un discours moderne
- fonction productive : cf. métaphore

Producteur + distributeur commun : Pierre Braunberger : a donné leur chance à futurs grands cinéastes

- chant du styrène : ici détournement de la commande de Péchiney. Resnais a réussi à faire accepter le commentaire de QUENEAU plutôt que celui de Péchiney...

Queneau a réalisé 3 versions du commentaire, Resnais a choisi le plus didactique.

- Film de Marker : film collectif : pas d'auteur ici : hétérogénéité des intervenants sur le film donne une hétérogénéité des formes (images animées, fixes...). Ressemblance entre collectif d'auteur et mouvement des hippies...
- dans années 50 : les documentaires sont figés (plan général domine par exemple) et présence d'un texte descriptif avec neutralité du commentaire pour assurer l'objectivité du discours et du film.

ici les 3 réalisateurs refusent cette neutralité :

- Resnais : ironie
- Groupe « SLON » (Marker) : engagement politique épouse la cause du mouvement
- Pialat : voix off : mémoire intime à l'intérieur de la mémoire collective
- 3 films différents qui déjouent attente du spectateur !

RESNAIS : LE CHANT SU STYRENE

- références littéraires : texte de Hugo + Lamartine (« O temps suspend ton bol »...) : curieux dans un film d'entreprise !
- premières images : « inquiétante étrangeté » des objets familiers : menace joyeuse
- déformation : travail de composition de l'image / jeux de couleurs : décentre l'attention
- le commentaire a un effet réflexif
- la forme domine, écrase même le spectateur / Resnais montre des formes devenant de l'informe
- la question de la mémoire de la matière : abordé avec un angle poétique
- utilisation travelling : donne impression traversée espace alors qu'on traverse le temps
- vocabulaire aride, technique, mystère du mot devient poétique, images souvent mystérieuses, texte souligne poésie des objets.
- tendance inverse : poésie classique : utilisation termes techniques empruntés à l'industrie et inverse : objet industriel « contaminateur » la poésie.
- coïncidences rimes visuelles et rimes poétiques

LA SIXIEME FACE DU PENTAGONE

- ouverture du film : démarre par une photo : le Pentagone, vu comme un symbole, à la fois par le discours et par l'image
- 2^{ème} plan : date « 21 oct » : image fixe et transition avec images animées (affiches)
- but : « direct action » : traduire intention du mouvement dans un parfait synchronisme avec le mouvement. + Refus de prendre du recul, engagement total
- images en noir et blancs (cf. gros plan gens au téléphone) + (photos cadavres Vietnam) + répétition sur présence d'Hitler (cf. images en couleurs : croix gammée) : ici choc visuel au service de l'émotion.
- fin : images fixes : humanité, individualité (au contraire du pentagone : image froide, inhumaine) renforcé par commentaires : « j'ai changé »
- documentaire engagé qui assume son engagement, n'exclut pas une certaine ironie du commentaire (cf. allusion à la lévitation...)
- confrontation 2 esthétiques :
 - plans larges, figement photos
 - modèle reportage
- rapport à l'institution est violent pour Marker
- extrait « percée » : moment crucial : caméras passent de l'autre côté, sont derrière l'armée, jeu sur fonction de celle-ci : plan large (soldats s'alignent donc bouchent la vue = flou), fonction armée : empêcher de voir (en plus d'arrêter les manifestants)
- effet « percée » : on ne voit pas beaucoup de choses
- différents coups portés par la police :
 - 1 - mur
 - 2 - agitation
 - 3 - conséquence : foule face à policiers : à ce moment la mise en scène se fige

Début film : travail contre figement pentagone

fin film : plans sur soldats (beaux plans) et photographie amène le figement : des manifestants enfermés derrière barreaux. Il n'y a pas eu de victoire politique, l'ordre a gagné... chacun a retrouvé sa vie quotidienne... sauf dernier plan : le visage contre le pentagone : « j'ai changé ».

- film invite spectateur à une distance critique : il est condamné à être dans la distance, à recevoir une leçon...

- figement comme lieu du changement, montrer le changement dans la fixité (intérieurité)

PIALAT : L'AMOUR EXISTE

- programme du film contenu dans le début : série de plans sur foule anonyme qui est le sujet du film... trajet de la foule vers l'individu qui dit « je ».
- images foule : traduit aliénation / répétitions : foule – voitures – habitat (avec multiplication fenêtres)
- train en mouvement : cf. « filé » permet de cacher les raccords des vues extérieures vers vues intérieures
- image joue sur poésie : pas seulement le commentaire
- effet d'échos dans le film
- la question des vieux : revient sans explications (cf. retraite = image vieux à côté statue)
- pastiche de Proust : « longtemps j'ai habité la banlieue... »

GODARD : A BOUT DE SOUFFLE

nouvelle vague française :

Refus codes industrie cinématographique...

Françoise Giroud écrit à l'automne 1957 à propos de la jeunesse : « la nouvelle vague arrive »

En 1958 : terme désigne jeunesse du cinéma

Nouvelle vague : naît en 1958 et se clôt en 1962 : très court ! (Dès 1962, individualités prennent le pas sur amitié et mouvement collectif...)

Cf. Truffaut et Chabrol : se reconvertissent (cf. Truffaut : ciné + bourgeois) alors que Godard ne rentre pas dans le système... travaille pour la télévision...

Fin années 60 : mouvement de renouveau un peu partout... raisons techniques :

- Généralisation du son synchrone
- Pellicules de + en + sensibles à la lumière

Notion d'art et d'essai apparaît : permet de classer les films bénéficiant d'un réseau de distribution

causes mort nouvelle vague : échecs commerciaux, critiques de plus en plus virulentes, crise cinéma mondial, apparition télévision...

A Bout de Souffle :

- transitions éludées
- mélange genre par rapports aux mouvements de caméra
- photos – tableaux
- regards caméra
- répétitions
- traitement de la lumière
- mode de narration libéré des conditions spatio-temporelles
- plans longs et plans courts

- film : impression de désinvolture, folie, liberté...

+ Notion d'auteur, de regard, se dégage

- jeu de références et de citations : un aspect de la nouvelle vague... cinéastes sont tous cinéphiles (cf. Henri Langlois, leur « père spirituel », directeur de la cinémathèque)

aiment Renoir, Rossellini, Lang, Hitchcock, Hawks, Ford, Preminger... l'obsession de la citation n'oblige pas les spectateurs à retrouver l'origine de ces citations...

L'intervenant Francisco Ferreira recommande de visionner ces films :

- « Lola » de Jacques Demy
- « Zazie dans le métro » de Louis Malle
- « L'année dernière à Marienbad » et / ou « Hiroshima mon amour » d'Alain Resnais
- « Le signe du lion » d'Eric Rohmer
- « La religieuse » de Rivette
- « Tirez sur le pianiste » de Truffaut
- « Adieu Philippine » de Rozier
- « Cléo de 5 à 7 » d'Agnès Varda
- tous les films de Godard !

extrait film « 40 tueurs » de Samuel Fuller : utilisation de « l'iris » : chez Godard : Patricia voit Michel à travers rouleau de l'affiche... puis baiser : faux raccord !

Ellipse : manque des bouts chez Godard, va vers l'épure...

Misogynie Michel : discours vain, répétitif... mais Patricia a souvent le dernier mot... c'est elle qui a un désir envers Michel...chez elle, le langage a toujours l'avantage.

Lorsque Michel au début du film tire sur le soleil, cela annonce sa mort à venir... dit aussi le romantisme du personnage.

Lorsque le gendarme arrive sur lui, le faux raccord donne l'avantage à Michel !

A Bout de Souffle : les formes deviennent un style

Pierrot le fou : les formes deviennent un sens

Rimes visuelles dans ABS : surtout rimes sonores

Effets discontinuité sonores cf. scène interview Parvulesco