



▼ A L'ÉCOLE

Ecole et cinéma

Auteur

Amélie Dubois

Date

2016

Descriptif

Éléments de synthèse de la formation organisée dans le cadre d'École et cinéma consacrée au film : « Imaginaires en courts ».

FORMATION SUR LE PROGRAMME « IMAGINAIRES EN COURTS »

Présentation des 6 courts-métrages qui composent ce programme :

- *Carlitopolis* de Luis Nieto, réal d'origine colombienne (né en 79) vivant à Paris.
- *Emilie Muller* d'Yvon Marciano (école Louis Lumière), réalisateur du Cri de la soie avec Marie Trintignant.
- *La lettre* de Michel Gondry (1998), en noir et blanc.
- *En Chemin* de Mikhaïl Kobakhidzé. Ce cinéaste géorgien réalise six courts métrages dans les années 60 en URSS avant d'être victime de la censure. *En chemin* marque son retour au cinéma, à Paris, où il trouve un producteur.
- *Stretching* de François Vogel (2009), qui a fait de nombreuses expériences cinématographiques avec des sténopés (appareils sans objectifs).
- *La leçon de natation* de Danny De Vent

Avant la séance :

- Les élèves pourront s'interroger sur le titre du programme *Imaginaires en courts* et la manière dont il résonne avec chacun des films. Comment l'imaginaire est présent dans les courts métrages ?
- Ce sera l'occasion de les inviter à repérer les points communs et les différences entre les films. Sont-ils tous réalisés selon la même technique ? Quels sont ceux qui utilisent des trucages ?
- Les élèves pourront aussi identifier les différentes émotions ressentis lors de la projection afin de mieux les décrire à l'issue de la séance. Ressentons-les mêmes émotions d'un film à l'autre ?
- Les enseignants pourront sensibiliser les élèves au fait qu'au cinéma on peut raconter des histoires de mille et une manières, parfois sans paroles et en créant des univers proches du rêve, des voyages dans l'espace et le temps qui sont comme des petits poèmes. Un poème pourra être lu avant la séance qui les préparera au voyage : par exemple, *En sortant de l'école* de Jacques Prévert.

I – Plusieurs genres, plusieurs formes cinématographiques

A partir des films réunis, un travail sur le genre et les techniques du cinéma peut être effectué qui permettra de mieux définir les enjeux de chaque film. On distingue un film d'**animation** (*La leçon de natation*), deux films jouant sur un dispositif de faux **documentaire** (*Carlitopolis* et *Emilie Muller*), un film de **fiction** avec effets d'**animation** (*La lettre*) et deux **poèmes musicaux et chorégraphiques** (*En chemin* et *Stretching*).

Correspondances et circulations :

Quelle est la logique dans l'enchaînement des films ?



Des couples, des dialogues peuvent se créer entre les films :

- Les films *Carlitopolis* et *Emilie Muller* jouent chacun à leur manière sur une confusion entre le vrai et le faux, l'illusion créée par l'image mais aussi par les mots.
- *La leçon de natation* et *La lettre* forment eux aussi un duo en proposant des récits initiatiques : autour de la question de la première fois à travers la découverte d'un lieu et d'un sport pour l'un et celle d'un sentiment et les désillusions qui peuvent l'accompagner pour l'autre.
- Poussant encore plus loin l'onirisme présent dans le film de Michel Gondry, *En chemin* dialogue également avec *Stretching* via la mise en place d'un voyage musical dans l'espace et le temps qui redéfinit les contours du réel et invite à interroger la place de l'homme dans le monde sur un mode poétique et expérimental.

Atelier « musique » :

Les films *En chemin*, *Stretching* et pour certaines séquences, *La lettre*, permettent d'attirer l'attention sur l'importance de la musique au cinéma. Les élèves pourront les revoir sans le son puis à nouveau avec le son afin de repérer le rôle joué par la bande sonore. Ils pourront également s'improviser « **monteur son** » (un métier à leur expliquer) en juxtaposant sur les images d'autres musiques plus légères ou plus graves. Cette expérience leur permettra de mesurer l'influence du son sur les images mais aussi le rôle des partitions musicales utilisées par les réalisateurs et le lien qu'elles entretiennent avec les corps, les univers filmés.

II – Seuls en scène (ou presque) et plusieurs manières d'occuper le cadre

Pourquoi les films sont-ils réunis autour du mot « imaginaire ». Qu'est-ce ce que l'imaginaire ? De quel manière intervient-il dans les films programmés ?

Comparer, c'est déjà analyser. Pour poursuivre leur interrogation sur les points communs et les différences entre les courts métrages de ce programme, les élèves pourront comparer 6 images tirées des 6 films mettant en scène leurs personnages principaux (soit en s'appuyant sur des captures d'images, soit sur des photos tirées du livret). Premier constat, les films s'intéressent à des personnages seuls ou vivant un état de solitude au milieu des autres : l'illusionniste de *Carlitopolis*, la comédienne d'*Emilie Müller*, le petit nageur apeuré de *La leçon de natation*, le garçon amoureux de *La lettre* et les étranges voyageurs d'*En chemin* et de *Stretching*.

- Contrôles, projections et transformations :

Néanmoins, ces personnages ne sont pas seuls de la même manière, tout dépend de la place qu'ils occupent au sein du cadre. Comment la définir ? Peut-être en se posant la question de la manière dont ils se positionnent dans le **cadre** et dans le monde.

A. Les manipulateurs

Ceux qui semblent les plus à l'aise sont certainement les personnages principaux des deux premiers courts métrages. Les manières dont ils sont filmés sont quasiment identiques : le réalisateur Luis Nieto et le personnage d'*Emilie Müller* sont tous deux filmés en **plans fixes assez longs**. Tous deux « contrôlent » la situation, c'est-à-dire le **cadre**, en devenant le centre de l'attention et en faisant se déployer à travers leurs mots et leurs gestes, un monde qui n'existe pourtant pas réellement. Celui-ci apparaît à l'intérieur même du cadre (*Carlitopolis*) ou à l'extérieur, **hors champ** (*Emilie Müller*). Soit un art de mener le spectateur en bateau, de lui faire croire à un pur mensonge, pour le plaisir de s'extraire de la réalité, de redéfinir et d'élargir les contours de la réalité. Dans les deux cas, cela va passer par des objets - une cage reliée à un écran, un sac à main et son contenu – et une grande importance donnée à **la parole** comme leurre documentaire et pur moteur de fiction, jouant un rôle déterminant dans le dispositif de croyance mis en place.

Refaire le film, cerner ses émotions :

- Concernant *Carlitopolis*, les élèves pourront noter une progression dans les expériences menées et identifier le moment



où ils réalisent que les expériences montrées sont truquées. A partir de là ils pourront tenter d'imaginer comment le réalisateur-prestigiateur s'y est pris.

- Pour *Emilie Müller*, ils pourront revenir sur les différents impressions qu'ils ressentent au moment où ils découvrent le personnage d'Emilie. *Quels sont les éléments qui peuvent nous faire croire qu'il s'agit d'un documentaire ? A quel moment peut-on réaliser qu'elle est un personnage de fiction ? Quel est l'indice laissé dans le film qui nous indique qu'elle ment depuis le début ? Pourquoi le réalisateur lui court-il après à la fin de l'essai ?*

B. Emotions et projections

L'apprenti nageur et l'adolescent amoureux des films suivants se définissent dans un rapport différent au cadre et au monde. Ils ne sont pas vraiment seuls, mais la mise en scène de leur point de vue personnel sur la réalité les isole d'une certaine manière. De quel manière le regard sur le monde est-il retranscrit ? Qu'est-ce que cela nous raconte sur leurs émotions ?

Analyse d'un extrait de *La leçon de natation* :

Il s'agit du passage où l'enfant voit les autres nageurs comme des extra-terrestres (la femme aux lunettes de plongée, les jumelles) jusqu'à ce qu'il baisse par mégarde le slip d'un nageur pas très correct avec les femmes et lui donne malgré lui une bonne leçon.

Quelles sont les émotions ressenties par l'enfant ? Comment sont-elles exprimées par l'image et le son ? Quels sont les éléments qui nous indiquent que nous voyons la scène à travers les yeux de l'enfant ? Quels personnages évoquent des créatures fantastiques ? Pourquoi n'y a-t-il pas de paroles ?

Sont concentrées dans cette séquence les émotions traversées par l'enfant : émotions qui vont de la peur à l'amusement et que les élèves pourront décrire étape par étape afin d'identifier l'évolution à l'oeuvre dans ce parcours initiatique. Les enseignants pourront revenir sur la manière dont est restitué le **point de vue** du petit nageur : les **angles de prise de vue** (en **contre-plongée**) et les sons participent à la création d'un univers presque fantastique. La nageuse aux lunettes de plongée ressemble à une martienne, une autre nageuse semble se dédoubler lorsqu'apparaît à ses côtés sa jumelle. Ainsi, la mise en scène joue sur plusieurs effets de surprise.

Atelier « inquiétante étrangeté » :

Dans la continuité de cette analyse, les élèves pourront s'amuser à se représenter (via un dessin ou une peinture) de manière inquiétante et fantastique en choisissant un angle, des couleurs qui leur permettent de créer un effet d'étrangeté. Cet atelier peut être rattaché à celui proposé plus loin et intitulé « d'une réalité déformée au rêve ».

Atelier « émotions » :

Comment la peur, la joie transforment notre perception de la réalité ? Les élèves pourront partir d'une représentation de la classe ou de la cour de récréation et la teinter d'une émotion particulière de leur choix. Ils pourront dans la foulée ébaucher une bande sonore pour accompagner l'image qu'ils auront dessinée ou peinte et qui irait dans le sens de l'émotion exprimée.

C. Voyages et métamorphoses

Quels sont les points communs entre les deux derniers films du programme, En Chemin et Stretching ?

Dans les deux cas, les films nous invitent à faire un voyage dans le temps et dans l'espace. Un voyage un peu irréel, qui interroge et bouleverse l'ordre des choses. Il s'agit des films les plus abstraits et les plus expérimentaux du programme. Ils invitent encore plus que les autres à s'interroger sur les différentes manières dont on peut raconter une histoire au cinéma. Ils ne sont pas sans lien avec *Emilie Müller* qui propose lui aussi un voyage imaginaire à travers les histoires racontées par la comédienne.



Images sans paroles :

Dans la continuité du travail effectué sur *La leçon de natation*, les élèves pourront aussi s'interroger plus largement sur le choix de certains réalisateurs des films du programme de ne pas utiliser la parole. Pourquoi ce choix ? Peut-on raconter une histoire sans paroles ? Un travail de description des images qu'ils ont vues pourra être le point de départ d'un exercice de narration : ils pourront faire part, par écrit ou par oral, de l'histoire qu'ils se sont racontés à partir du film. Une autre proposition pourra être faite à partir de ces films, celle de rajouter des paroles sur les films qui n'en ont pas pour que les élèves développent leurs propres imaginaires à partir des images vues et mesurent encore une fois l'influence du son sur l'image.

III – Ouvrir des mondes

A. Drôles de « trucs »

Un retour sur les trucages et autres effets de mise en scène mis en œuvre par les réalisateurs pour faire exister des mondes imaginaires s'imposent.

Méliès à l'heure du numérique :

Dans *Carlitopolis*, Luis Nieto remet au goût du jour un principe d'illusionnisme déjà présent dans les films de Méliès en utilisant des trucages numériques. Par des effets de substitution et de surimpression, Georges Méliès pouvait lui aussi faire exister à l'intérieur d'un cadre (où il se met lui-même en scène) des images surprenantes renversant totalement l'ordre du monde. En témoignent nombre de ses films. Cette cohabitation improbable et fantastique de deux éléments – l'un réaliste, l'autre fantastique – au sein d'un même cadre est reprise ici par Nieto à travers l'utilisation d'un grand écran sur lequel apparaissent des images tournées auparavant et ayant fait l'objet de trucages numériques (la souris coupée en deux, déformée, etc). Par un effet de synchronisation, le réalisateur ramène l'improbable à une échelle réelle et joue sur la continuité entre ses gestes et leurs apparents prolongements et conséquences à l'image. Cela crée un effet de raccord totalement illusoire. Le film se trouve ainsi être le résultat d'un dispositif très artisanal mêlé à des techniques plus sophistiquées.

Atelier « synchronisation et prestidigitation » :

Un atelier pourra être organisé reprenant de manière plus artisanale et accessible le trucage mis en place dans *Carlitopolis* via un jeu entre les gestes des élèves - une main qui plonge dans un bocal - et des images filmées - la même main filmée dans l'espace apparaissant derrière l'ordinateur et plaçant dans le cadre tout un tas d'objets : l'effet obtenu est une sorte de trompe-l'oeil jouant sur un effet de transparence de l'ordinateur comme s'il était une fenêtre ouverte sur ce qui est situé juste derrière l'écran. Les élèves prendront ainsi conscience du hors-champ, du rapport de synchronisation et de raccord entre les deux images qui donne l'illusion d'une continuité entre la main « réelle » qui se glisse derrière l'écran et celle qui apparaît sur l'écran d'ordinateur. L'occasion de voir aussi comme le cinéma permet d'ouvrir à l'intérieur d'un cadre, des espaces virtuels et magiques.

Une parole magique : Emilie Müller

Comment pourrait-on définir l'art l'Emilie ? En quoi peut-on la comparer à une magicienne bien qu'ici aucun truc ne soit utilisé ?

Le film invite à réfléchir au pouvoir des acteurs à nous faire croire à une histoire inventée. *Quelles sont les qualités d'actrice de Veronika Varga qui interprète Emilie Müller ? Quels sont les acteurs que les élèves aiment bien au cinéma et pour quelles raisons ?*

Atelier « vrai/faux » :

Les élèves pourront s'amuser à mélanger dans un sac des objets leur appartenant, qu'ils piocheraient par hasard pour raconter leurs histoires inventées ou réelles (selon qu'ils leur appartiennent ou pas). A chacun de deviner qui raconte une



histoire vraie et qui raconte une histoire fausse, le but étant de goûter au plaisir de l'improvisation, du jeu avec la réalité et de mesurer ainsi le pouvoir de la parole. Ils pourront se demander dans la continuité de cet exercice ce qui fait que l'on croit aussi à une histoire (d'un livre, ou d'un film) même lorsqu'on sait qu'elle est inventée.

Le monde animé de *La leçon de natation* :

Comme *Carlitopolis*, le court métrage d'animation de Danny de Vent mélange une technique d'animation artisanale faite à partir de papier découpé à une technique plus moderne : une conception du décor en 3D par ordinateur à laquelle s'ajoute une animation de tous les effets d'eau grâce à un logiciel spécial. Ce mélange des genres permet de souligner la matière qui est au centre du film – le papier découpé – et de jouer sur sa fragilité d'autant plus qu'il est mis en contact avec un élément qui le menace directement, l'eau. Ce choix permet au réalisateur de souligner directement le sentiment de peur, de menace ressenti par l'apprenti nageur. L'occasion de s'intéresser de manière plus large à la manière dont des choix techniques et esthétiques soulignent le jeu de l'histoire racontée.

- Contorsions de l'espace et du temps : *Stretching* (en anglais étirage ou étirement)

Le cinéaste de *Stretching*, François Vogel, s'est mis en scène lors d'un passage à New-York. Le procédé qu'il utilise pour son film est la pixilation qui consiste à filmer un acteur image par image. Pour se mettre en scène, il utilise la fonction retardateur de son appareil photo programmé pour une image toutes les 10 secondes. Là encore, il s'agit d'une technique utilisée depuis longtemps (cf. Norman MacLaren, *Les voisins*). La plupart des images sont légèrement déformées car prises avec un *fish eye* (prise de vues à 180°) d'autres à travers une boule de Noël chromée située à 80 cm environ de l'objectif, ce qui crée une prise de vue à 360°. Le voyage opéré dans le temps et dans l'espace ne se situe donc pas seulement à l'échelle du film mais aussi de chaque plan qui nous donne un sentiment d'embrassement de l'espace assez vertigineux. *Quels effets ces images ont-elles produit sur les enfants ? Est-ce que cela leur a rappelé des rythmes du quotidien qu'ils connaissent ?*

Atelier « maîtres du temps » :

Les élèves pourront expérimenter à l'aide d'un appareil photographique et d'un pied, la technique utilisée par Vogel, le réalisateur de *Stretching*. Ils se prendront en photo dans la même position, au même emplacement dans le cadre, mais en se déplaçant légèrement dans l'espace, ce qui peut donner l'impression qu'ils bougent sans marcher dans la classe. L'exercice peut également se faire tout au long d'une journée de cours : il s'agirait alors de prendre la même photo de la classe (sans jamais bouger l'appareil et changer de cadre) mais tous les quart d'heure. Ils pourront assembler toutes les photos à la manière d'un **flip book** qui condenserait en quelques secondes une journée d'école (les variations de la lumière, les mouvements des uns et des autres).

Atelier « d'une réalité déformée au rêve » :

Les élèves pourront chercher et expérimenter plusieurs manières de déformer la réalité, via un kaléidoscope, une boule en verre, un verre, une cuillère dans laquelle on se regarde. L'occasion de mettre en relief une autre représentation du monde ou de soi (autoportrait) en reproduisant par un travail plastique (dessin, peinture, collage ou photo) la déformation qu'ils auront expérimentée. Ce travail pourra se nourrir de la découverte d'oeuvres picturales comme celle de M.C. Escher ou du peintre flamand Jan van Eyck (son portrait des Époux Arnolfini) et constituer une première étape vers l'entrée dans un monde rêvé, et qui pourra également être représenté par les élèves.

B. Les rêves et paysages mentaux

- Bricolages en noir et blanc :

Les trucages utilisés par Michel Gondry relèvent comme bien souvent chez le cinéaste de l'artisanal. Le caractère bricolé de la scène onirique renforce sa dimension poétique et enfantine et constitue une bonne introduction au film *En chemin*, lui aussi soucieux de préserver une forme d'innocence dans la représentation d'un monde rêvé : les valises qui volent sont attachées à un portique, le vent vient d'un ventilateur dans lequel on envoyait des feuilles. Leur noir et blanc dans ces films



pourra être mis en relation avec celui d'*Emilie Müller* : *Quel effet le noir et blanc crée-t-il ? Quelle aurait été la différence si les films avaient été en couleurs ? Peut-on envisager le film de Michel Gondry en couleurs ?*

Quels sont les points communs entre Emilie Müller, *La Lettre* et *En chemin* ?

Outre le noir et blanc, ces films ouvrent un espace aux rêves. Face à la comédienne venue passer un casting, on croit rêver éveillé, porté par la poésie de ses mots. L'adolescent de *La Lettre* vit dans un rêve amoureux qui finit par prendre des allures de cauchemar. Inversement pour *En chemin*, qui dessine un voyage du cauchemar vers un monde rêvé nouveau, vierge et aérien où tout semble possible. Ces trois films accordent également une place importante aux objets : contenu du sac pour le premier, appareil photo et lettre pour le second, valises et vêtements soulevés dans les airs pour le troisième. Ces objets opèrent comme de véritables révélateurs d'un monde onirique, d'un paysage mental que l'on nous propose de partager le temps d'un film. Les élèves pourront les énumérer et tenter d'identifier leur fonction au sein des histoires racontées.

Atelier « couleurs/noir et blanc » :

Afin de mesurer les différences entre des représentations en couleurs et d'autres en noir et blanc, les élèves pourront comparer des peintures en couleurs et leurs photocopies noir et blanc (ceci est transposable sur des films en couleurs) et, inversement, rajouter de la couleur sur des images (par exemple des eaux fortes) pensées en noir et blanc. *Leur impression face aux images transformées est-elle la même ?*

