

LE TEMPS TOUT COURT

Programme de 4 courts-métrages

LES COURTS-MÉTRAGES

Meshes of the afternoon

de Maya Deren & Alexander Hammid – USA – 1943 – 14'

avec Maya Deren, Alexander Hammid...

Une femme aperçoit quelqu'un dans la rue alors qu'elle retourne chez elle. Après être rentrée, elle s'endort sur une chaise. Elle répète alors un rêve dans lequel elle poursuit un être mystérieux avec un miroir à la place du visage...

Entr'acte

de René Clair – France – 1924 – 22'

avec Jean Börlin, Inge Friss, Francis Picabia, Marcel Duchamp, Man Ray...

Un canon se déplace tout seul sur une terrasse perchée sur un immeuble parisien. Deux personnages, l'un en chapeau melon, l'autre en chemise blanche et nœud papillon, arrivent, flottant dans les airs. Les toits de Paris sont sens dessus-dessous...

Copy Shop

de Virgil Wildrich – Autriche – 2001 – 12' – sans dialogues – noir et blanc

avec Johannes Silberschneider, Elisabeth Ebner-Haid...

Kager travaille dans un centre de photocopies. Voilà qu'un beau matin, une photocopie qui n'a rien à voir avec ce qu'il attendait sort de la machine. Le lendemain, Kager croise son double, puis son triple...

La Jetée

de Chris Marker – France – 1962 – 28'

avec Jean Négroni, Hélène Chatelain, Davos Hanich, Jacques Ledoux, André Heinrich, Jacques Branchu, Pierre Joffroy...

Après la « Troisième Guerre mondiale » et la destruction nucléaire de toute la surface de la Terre, un cobaye est envoyé dans le passé par un groupe de scientifiques avec pour mission de rétablir un corridor temporel qui permettrait aux hommes du futur de transporter des vivres, des médicaments et des sources d'énergie. Il a été choisi en raison de sa très bonne mémoire visuelle...

PISTES PÉDAGOGIQUES

***Meshes of the afternoon* de Maya Deren & Alexander Hammid (1943)**

Ce court-métrage expérimental est le fruit du désir commun du couple Maya Deren – Alexander Hammid de créer un film d'avant-garde sur des questions psychologiques, et ce dans l'héritage des grands films surréalistes de Luis Buñuel et de Salvador Dalí.

L'intrigue du film est circulaire et développe des images à caractère hautement symbolique. L'intérêt que porte Maya Deren à la psychanalyse emplit ce projet : les « méandres » de l'inconscient, l'interprétation des rêves, les fantasmes, les interdits, les symboles... toutes ces questions et références sont présentes dans ce film.

Comme pour tous les films que vous allez voir dans ce programme, l'enfermer dans une seule et unique interprétation serait une grossière erreur, tant les lectures peuvent être nombreuses et tout aussi valables les unes que les autres.

Parmi les interprétations offertes, retenons à titre d'exemples :

- Un pamphlet féministe, traitant de la domination masculine, fort en vigueur dans les années 40. On peut voir en effet dans le personnage de Maya Deren une femme contrainte à rester chez elle et qui rêve d'évasion. (Cf. l'image de Maya Deren derrière la vitre, les arbres se reflétant sur elle, et son regard tourné vers l'extérieur, symbolisant son désir de liberté.) Une femme dont la première

- chose que l'on découvre n'est autre que son ombre... Comme une mise en image de l'expression « n'être plus que l'ombre de soi-même ».
- Un acte féministe, dans le choix de Maya Deren de s'imposer comme réalisatrice et actrice principale de son film, à une époque où il était fort rare qu'une femme puisse s'affirmer dans une société et un milieu machiste comme celui du cinéma.
 - Un rituel de passage entre l'adolescence et l'âge adulte, à travers le prisme de la sexualité et plus particulièrement de la perte de la virginité du personnage féminin.
 - Une lecture plus approfondie de cette interprétation, nous conduit à considérer, les angoisses et les doutes de cette jeune femme, sa recherche craintive de la sexualité, mais aussi son questionnement sur la mort, petite ou grande.
 - Un film qui repense les temps, passé, présent et futur. Le tout exprimé de manière très symbolique.

Pistes pédagogiques :

- L'analyse des symboles qui emplissent ce film

Travailler sur quelques exemples, tels la fleur, le couteau, la clé...

La fleur, métaphore de la virginité, puis de la sexualité refoulée. Cette fleur qui se change en couteau qui symbolise le désir de mort du personnage de Deren...

La clé, qui ouvre sur un monde possible, mais qui enferme également Deren jusqu'à se transformer également en couteau...

Lectures conseillées : le mythe de Thésée et du Minotaure ainsi que l'œuvre de Kafka...

- La musique du film

A noter qu'à l'origine le film était muet, pas de sons d'ambiance, pas de bruitages, pas de dialogues. La musique de Teiji Ito a été ajoutée en 1959, à la demande de Maya Deren. Une musique inspirée de la musique traditionnelle japonaise et qui accroît fortement le côté fascinant de ce court-métrage.

Exercice proposé : visionner le film sans le son, comme à son origine.

- Le montage

Repérer et analyser les différents types de montage utilisés.

Un film qui repense les temps, passé, présent et futur à travers l'utilisation judicieuse des montages « cut / court ou bien encore alterné ». Travail de montage à mettre en parallèle avec l'analyse des raccords « regards, mouvements ou bien encore faux raccords »...

- Le mouvement surréaliste et les pensées philosophiques et psychanalytiques de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle

De nombreuses références possibles :

- Breton, Eluard, Soupault, Desnos, Char...
- Dali, Picabia, Picasso, Magritte, Man Ray, Ernst, Arp...
- Schopenhauer, Nietzsche, Charcot, Freud...

Entr'acte de René Clair (1924)

- A l'origine de ce film, un ballet !

En effet, le danseur et chorégraphe des ballets suédois, Jean Börlin prépare durant l'été 1924 un ballet intitulé *Relâche* sur un livret de Francis Picabia, ballet qui doit être présenté au théâtre des Champs Élysées en novembre de la même année.

Francis Picabia propose alors à Börlin de passer à l'entracte un film burlesque d'inspiration dadaïste. Jean Börlin ayant accepté, Picabia contacte René Clair pour la réalisation de ce film.

A l'époque, René Clair est un jeune journaliste, critique de cinéma, qui a fait un peu de figuration pour le cinéaste Louis Feuillade et bien qu'ayant déjà en tête un projet de film, à savoir *Paris qui dort*, René Clair n'a encore rien tourné lorsque Picabia lui fait cette demande ! « *Entr'acte* apparaîtra donc dans la filmographie de René Clair comme son premier film ! »

- Les caméos de Picabia

Vont se retrouver au sein de cette farce dadaïste de grands noms de la musique et des arts plastiques tels qu'Erik Satie, Man Ray ou bien encore Marcel Duchamp.

Certains amis tels Kiki de Montparnasse ou bien encore Darius Milhaud feront également partie de ce projet burlesque, « pré-surréaliste », projet d'avant-garde défini par Picabia comme un film « qui ne respecte rien, si ce n'est le droit d'éclater de rire ».

- Le pré-scénario de Picabia

En archive(s), nous avons en possession le courrier que Francis Picabia a envoyé à René Clair, courrier mentionnant des scènes très détaillées telles celles du canon, de la partie d'échecs, de l'œuf soutenu par le jet d'eau, de la danseuse sur une glace transparente ou bien encore de l'enterrement. Le tout accompagné de minutages fort précis. C'est donc à partir de ces instructions que René Clair va construire son scénario et son film.

- Des références et des hommages multiples

La ballerine fait penser au film de Fernand Léger *Ballet mécanique*, tout comme les allumettes animées renvoient tout aussi bien à Emile Cohl qu'au célèbre portrait de Picabia intitulé *La femme aux allumettes*. Mais la référence majeure me semble celle faite à Georges Méliès. Pensons en effet à des films tels que *L'homme à la tête en caoutchouc*, ou bien encore au film *Les affiches en gogouette*, dont René Clair était un fervent admirateur.

- Une atmosphère de fête foraine

Construit en deux parties, une première partie sur les toits et les alentours du théâtre des Champs Élysées, puis une seconde partie consacrée à l'enterrement et à la course folle qu'il va susciter, le film baigne constamment dans une ambiance de foire, de cirque, et de spectacles de rue. En effet, femme à barbe, tir forain, chameau et montagnes russes se succèdent sur un rythme effréné. Un rythme soutenu par une partition musicale extraordinaire, signée Erik Satie.

- Un compositeur, Erik Satie, une partition intitulée *Cinéma*

Le compositeur des *Gymnopédies* et des *Gnossiennes* rencontre en 1919 Tristan Tzara, le « maître » des dadaïstes, qui lui fera connaître Picabia, Man Ray, Derain ou bien encore Duchamp. Le personnage de Satie, à l'humour corrosif et à l'ironie cinglante, séduit immédiatement Picabia, qui comme lui n'aimait pas se prendre au sérieux. Déjà compositeur pour Jean Cocteau du ballet *Parade*, Satie s'attaque avec gourmandise au projet de Picabia et de René Clair.

Ce film, à l'instar du dadaïsme, pratique avec brio l'absurde et la dérision et cultive le hasard qui ouvre sur l'univers de l'inconscient. Comme le dit Picabia : « *Entr'acte* ne croit pas en grand-chose si ce n'est au plaisir et à la vie peut-être. »

Pistes pédagogiques :

- Lecture : Tristan Tzara, *Sept manifestes Dada*
- Etude du mouvement surréaliste au cinéma : étudier prioritairement Luis Buñuel : *Un chien andalou*, *L'âge d'or*, *Le fantôme de la liberté*...

Copy Shop de Virgil Widrich (2001)

- Le réalisateur

Virgil Widrich est né en 1967 à Salzbourg. Il a travaillé sur de nombreux projets, aussi bien en tant que réalisateur, scénariste ou bien encore producteur.

Ce metteur en scène autrichien n'est pas un inconnu pour Premiers Plans, puisqu'il avait obtenu le Prix du Jury du festival en 2000, pour son long métrage *Heller als der Mond* (Plus clair que la lune).

Signalons également dans sa filmographie l'étonnant *Night of a 1000 Hours* avec Amira Casar, sorti en 2016.

- A sa sortie

Copy Shop a été l'un des courts-métrages les plus diffusés à travers le monde. Plus de 150 festivals... Une soixantaine de prix... et une nomination aux Oscar en 2002. Au fil du temps, ce film est devenu un « classique » alors même qu'il était à l'époque de sa sortie présenté comme une réalisation naviguant entre les domaines de l'expérimental, de la fiction ou bien encore de l'animation, voir comme un objet étrange de divertissement à l'ambiance kafkaïenne.

- Les interprétations possibles

Virgil Widrich nous informe d'emblée qu'il ne conviendrait pas de chercher un sens unique et rationnel à son projet. Ce qui ne veut pas dire pour autant que différents niveaux de lecture ne soient pas envisageables...

On peut y voir par exemple :

- Une possible métaphore politique sur la standardisation sociale poussée à son extrême, à un moment où l'extrême-droite de Jörg Haider arrivait au pouvoir en Autriche.
- Le cauchemar d'un homme aliéné par son activité, au point de rêver qu'il perd son identité, se retrouvant habité par d'autres lui-même qui le poursuivent jusqu'à sa mort.
- On peut y voir aussi le héros comme un être de papier, copie d'une image numérique, ne devant son existence qu'au bon vouloir d'un metteur en scène, qui inscrit son cheminement dans un mouvement crescendo, accentué par la prolifération progressive des copies et des clones.
- La question de l'Homme et de son double. Problématique présente dès l'antiquité et qui revêt plusieurs lectures : le rêve d'éternité / la ressemblance gémellaire et la question de la répétition à l'identique / la scission du moi / la non-coïncidence entre « monde idéal » et « monde réel » / l'angoisse provoquée par la scission du moi, entre « moi-sujet » et « moi-objet »... Questions abordées tout aussi bien en littérature qu'en philosophie.
- La question de la photographie et de son succès immédiat, lié essentiellement à l'orgueil et à la vanité des hommes, qui comme le disaient les frères Lumière, voulaient avant toutes choses, « se voir ». Question à laquelle on pourrait adjoindre celles des selfies ou bien encore celles des hologrammes.

- La technique

Il y a du Méliès chez Virgil Widrich...

Widrich joue et se joue des paradoxes qui n'ont d'autre existence que visuelle. Il s'amuse avec les clones... Il raccourcit le temps, l'image qui sort de la photocopieuse est celle du plan précédent... Le personnage déchire une feuille et disparaît comme par enchantement...

Autant de jeux que Méliès, le père du « cache-contre-cache », n'aurait pas désavoués, même si techniquement bien sûr les procédés utilisés sont fort différents.

En effet, Widrich a utilisé le « Motion control » qui permet de filmer les clones en mouvement. Même si bien souvent c'est le montage et le jeu du champ/contre-champ qui produit l'illusion de la multiplication du personnage.

Les 17 280 images ont été traitées par le logiciel After Effects, puis imprimées sur un photocopieur laser noir et blanc, avant d'être filmées par une caméra 35 mm.

Même les clichés ratés se verront exploités par Virgil Widrich, à l'exemple du photogramme déchiré, qui témoigne de l'émotion du personnage principal lorsqu'il regarde la jeune vendeuse de fleurs.

Si bien que comme Méliès, Widrich n'est pas un simple truqueur mais bel et bien un grand metteur en scène.

Pistes pédagogiques envisageables :

- Peut-on parler de similitude entre le cinéma et une photocopieuse ?
- Comment le cinéma peut-il, à sa manière, dupliquer le réel ?
- Peut-on considérer l'image, confère la démarche du cinéma expérimental, comme un matériau proche de celui qu'utilisent les artistes plasticiens ?

La Jetée de Chris Marker (1962)

- Chris Marker, « un inconnu célèbre », pour reprendre l'expression de Jean-Michel Frodon
Chris Marker (1921-2012) est un personnage fascinant aux multiples talents : photographe, réalisateur, documentariste, illustrateur, écrivain, poète...

Un homme peu connu du grand public mais extrêmement réputé dans les milieux professionnel et cinéophile. Cette diversité de métiers, ce renouvellement permanent, y compris dans le domaine technique, n'exclut pas toutefois une grande cohérence dans ces projets. Soutien de nombreux mouvements et de nombreuses causes, Chris Marker est un homme d'engagement. Considéré à juste titre comme un génie du montage, cet artiste a élaboré une relation « textes/images » tout à fait remarquable, construisant à partir de formes innovantes une circulation originale entre paroles et images. A cet égard, le court métrage *Lettre de Sibérie*, bien souvent étudié dans les cours de cinéma, en est l'un des meilleurs témoins. Chris Marker aimait à dire que « l'on ne sait jamais ce que l'on filme », étant conscient qu'il y avait toujours autre chose dans une image sans qu'on le sache véritablement.

- Chris Marker, « un voyage dans l'espace et le temps »

Dans l'espace... tant ses voyages furent nombreux. On peut s'accorder pour dire que sa saine curiosité l'a poussé à découvrir le monde entier.

Mais aussi voyage dans le temps... Le voyage d'une existence bien remplie, sorte de libre circulation explorant des déplacements possibles entre passé, présent et futur, et dont *La Jetée* offre certainement l'exemple le plus connu.

- Le contexte du film

Au début des années 60, vingt ans après Hiroshima et Nagasaki, la guerre froide atteint son paroxysme avec la crise des missiles de Cuba. Une guerre nucléaire mondiale est de l'ordre du possible. Paradoxalement et parallèlement à ces craintes, la croyance dans les bienfaits du progrès demeure. Le modernisme matériel et technologique fait l'admiration de nombre d'humains, et la jetée d'Orly en France symbolise cette modernité. Étonnant de lire dans les journaux de l'époque que le site aéroportuaire d'Orly est le lieu le plus visité de France, avant même la tour Eiffel ! En effet, des familles entières viennent le dimanche sur « la jetée », le toit-terrasse de l'aéroport, pour voir le mouvement des avions et l'architecture du lieu. C'est dans ce cadre que Chris Marker choisit de placer les premiers photogrammes de son film.

Pour la réalisation de *La Jetée*, Chris Marker va choisir une forme de cinéma fort singulière, qu'il a baptisé « Photo-Roman », une œuvre de fiction quasi-inclassable précisément de par sa forme.

- Synopsis

En ouverture, une voix off dit : « Ceci est l'histoire d'un homme marqué par une image d'enfance. La scène qui le troubla par sa violence, et dont il ne devait comprendre que beaucoup plus tard la signification, eut lieu sur la grande jetée d'Orly, quelques années avant le début de la Troisième Guerre Mondiale. Jamais cet enfant, devenu adulte, n'oublia le visage de la jeune femme et la chute de l'homme dans le vide, au bout de la jetée ».

Plus tard, après la Troisième Guerre mondiale qui a détruit Paris, les survivants se terrent dans les souterrains de Chaillot où des techniciens expérimentent le voyage dans le Temps. Car c'est par le Temps que passera le seul moyen de survivre dans ce nouveau monde. Seuls l'avenir et le passé pouvant sauver le présent. Les chercheurs veulent donc faire franchir au « héros-cobaye » un espace-temps, en l'envoyant dans le futur afin que les humains « du temps à venir » puissent lui confier une source d'énergie suffisamment puissante pour permettre à la race humaine de survivre.

Une fois son exploit réalisé, la seule chose qu'on lui offrira à son retour, c'est de partir dans le futur... Mais à cette proposition, il préférera « qu'on lui rende le monde de son enfance et cette femme qui l'attendait peut-être ». C'est ainsi que le héros sera renvoyé sur la jetée d'Orly, et qu'il comprendra que cet instant qu'il lui avait été donné de voir lorsqu'il était enfant, n'était autre que celui de sa propre mort, car « on ne s'évade pas du temps ».

- **La technique**

La Jetée est composée d'une succession de photos réalisées au Pentax 24/36. La composition des photos, ainsi que le subtil montage de Jean Ravel, construisent un effet cinématographique remarquable ; à l'instar de certains photogrammes qui, passant fort rapidement, provoquent un effet de fondu.

Pour Chris Marker, il appartient à la bande-son de constituer le rythme du film. L'alternance entre la voix off de Jean Négroni et la musique de Trevor Duncan décide, pourrions-nous dire, de la vitesse de passage des photogrammes. Comme le disait Chris Marker : « Le montage se fait de l'oreille à l'œil. »

- **Le choix des acteurs**

Plutôt que de faire appel à des acteurs professionnels, Chris Marker a choisi des amis. Un artiste peintre, Davos Hanich, pour le rôle principal. Une réalisatrice engagée, Hélène Châtelain, pour jouer la jeune femme, ainsi que le conservateur de la cinémathèque royale de Belgique, à savoir Jacques Ledoux, dans le rôle du tortionnaire. Ce choix d'artistes ne doit rien bien sûr au hasard. Le personnage de Jacques Ledoux fouille le cerveau d'un homme qui, tel un artiste, sera le seul à avoir la force de se créer un passé à partir d'une image-souvenir. Un personnage qui fera entrer le héros-artiste au musée. Pour Chris Marker, le créateur, l'artiste, dispose de cette capacité à recréer le passé... ce qui lui donne un lien privilégié avec le futur. Le travail sur la mémoire, comme le travail sur l'anticipation, passent par l'acte créatif.

C'est pourquoi une œuvre comme *La Jetée* ouvre un grand nombre de perspectives à l'imagination.

Chris Marker imaginait-il avoir peut-être un jour à se raccrocher à une image de cinéma, comme à un rêve d'enfance ? La question étant posée, cette image de cinéma n'est-elle pas celle de *Vertigo* d'Alfred Hitchcock ? Dans *La Jetée*, certes l'hommage au cinéma et à *Vertigo* plus particulièrement est incontestablement présent... Le regard du héros au musée sur le chignon de la jeune femme fait écho bien sûr au regard de James Stewart, lui aussi au musée, sur le chignon de Kim Novak, mais la forme originale et le fond de cette réalisation ne font pas de *La Jetée* un simple remake de *Vertigo*.

Pistes pédagogiques :

- Visionner *L'armée des 12 singes* de Terry Gilliam (dossier « Lycéens et Apprentis au cinéma » disponible en pdf).
- Visionner *Vertigo* d'Alfred Hitchcock (dossier *Sueurs froides* « Lycéens et Apprentis au cinéma » disponible en pdf).
- Voir ou revoir *Playtime* de Jacques Tati (cf. les plans d'Orly), et se questionner sur le rôle du spectateur au cinéma, tant chez Tati que chez Marker.
- Puis lire quelques romans d'aventure de Jules Verne (dont Chris Marker était un grand lecteur).