

Espace Rencontre avec L'Oeuvre d'Art
Musée d'Art Moderne - Lille Métropole
Le Fresnoy – Studio National des arts contemporains

Fiche complémentaire enseignante

Cette fiche se compose de pistes pédagogiques complémentaires aux synopsis proposés sur la fiche élève. Elles sont proposées à titre d'exemple d'exploitation en classe et concerne uniquement une sélection de film parmi la programmation.

Impasse de Antonia Fritche. Film 35mm, 8 mn, N&B et couleur, VOST Français, Espagnol, 2005

Pour rentrer chez lui, Martin, un jeune étudiant marche dans les rues de Mexico ; en tournant il traverse une rue vide, des sons étranges lui font se rapprocher du mur ; il trouve une porte, l'ouvre et entre dans un tunnel qui débouche soudainement à Paris. Il y rencontrera une fille qui lui donne rendez-vous quelques heures plus tard ; il pense avoir le temps de retourner chez lui, à Mexico pour y prendre quelques affaires.



Image Fixe au cinéma

Des plans fixes d'images couleurs et d'images noirs et blancs se succèdent à coup de volets, de fondus ou de cut. C'est la photographie qui prend en charge le visuel, alors que la bande sonore illustre les photos créant ainsi la dynamique narrative. L'œil s'arrête, l'œil chemine : le procédé isole le « héros » de la foule.

Le rapport entre l'image photographique et le médium cinéma crée une dichotomie temporelle entre la fixité des images que l'on voit à l'écran et le défilement rapide de la bobine de cinéma, support de ces images, le cinéma n'étant qu'un défilement d'image fixe à la vitesse de 24 images par seconde.

L'action et les mouvements du personnages sont réduits à leur stricte minimum, quelques plans fixes permettant de le situer, et de comprendre le déroulement. L'image fixe apporte ainsi une valeur ajoutée à la narration.

La question du mouvement en photographie est intéressante dans ce cas. L'enseignant peut se référer à Atget pour cette question.

La bande sonore est composée des bruits enregistrés simultanément lors des prises de vues photographiques. Elle permet au spectateur d'aborder la question du temps selon un processus linéaire, sorte de fil d'Ariane dans le film.

Changements Chromatiques

De la couleur au noir et blanc pour ensuite un retour à la couleur. Le changement de couleurs renvoie à un changement dans la vie du « Héros ». Il correspond au changement de lieu ou plus précisément à celui de « l'espace – temps ». Entre « Aujourd'hui – Mexico » et « Hier – Paris ». Mais est – ce vraiment hier ? Le noir et Blanc renvoie souvent au passé mais on pourra se poser la question de savoir si c'est le cas ici.

Le travail de la lumière est primordiale dans ce film. Celui – ci participe à rendre l'atmosphère chaude, voire lourde, polluée et lumineuse de Mexico et de restituer l'atmosphère plus froide et hivernal de Paris. La lumière vient compléter une série d'indices qui permettent au spectateur de définir les deux lieux de l'action (drapeau, langue espagnole pour Mexico et architecture, langue française pour Paris).

La lumière joue un rôle tout aussi important dans la transition du film : le tunnel.

Le passage

Le passage du film, la transition se fait au milieu du film. Le héros découvre un passage dans un mur qui ouvre sur un tunnel. Un fondu au noir permet la transition entre les deux atmosphères. Ce noir est comme le passage du miroir dans *Orphée* de Jean Cocteau ou la découverte de la porte dans *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll. Ce passage comporte d'ailleurs le seul mouvement de caméra du film mouvement qui marque le changement.

Pour avancer, le personnage s'éclaire au briquet, « à la chandelle ». Cela contribue à donner à ce passage un aspect inquiétant et mystérieux. Le traitement de la lumière peut être comparé à celui que De Latour applique dans sa peinture ou celui que Kubrick opère dans *Barry Lyndon*, film qu'il réalise à la lumière des chandelles.

Pour le traitement photographique en noir et blanc de Paris, l'enseignant pourra initier un travail de comparaison entre *Impasse* et les photographies de Raymond Depardon, Robert Doisneau ou encore William Klein qui photographie sur le vif dans les années 60. Un travail de comparaison pourra également être effectué avec des cinéastes comme François Truffaut et avec l'ensemble des cinéaste de la *Nouvelle Vague* en général.

Ce passage se referme lorsque le personnage tente de retourner à Paris pour rejoindre la jeune fille qu'il a rencontrée. Seul le souvenir lui restera. Il se retrouve dans l'impasse. Ce passage permet d'aborder la question du souvenir et de la mémoire. Quelle image est – ce que je garde de l'autre ? Dans *Matrix*, les impasses renvoient les personnages à la question de la nostalgie.

Circa de Alejandro Moncada. Film Super 16 mm gonflé en 35 mm, 8 mn, noir et blanc, VO Français, 2005
Un après-midi dans un petit village, une mystérieuse conversation dans un bistro, une étrange fascination pour une rivière ...



Se jeter à l'eau

Nous pouvons ici nous intéresser à l'eau. L'eau dans laquelle on se jette : le canal. Qui dit canal dit rives : la rive natale, l'autre rive. La figure du passeur (existe -il ?), le Styx, fleuve de la mort qui permet le passage dans un autre espace.

Ce film repose sur l'incongruité de l'action : des personnes qui se jettent à l'eau et qui sont filmées en travelling.

Ecriture à rebours

Le traveling horizontal va de droite à gauche – écriture à rebours – remontée dans le temps et permet au spectateur d'observer les événements de l'autre rive. Cela crée une distance critique entre la scène et le spectateur, entre l'action et l'observation. Le traveling crée un rapport au paysage car il permet la découverte d'un panorama. Le spectateur se déplace tout en étant assis, comme s'il était embarqué sur un véhicule. L'impression donnée est que c'est le traveling qui pousse les gens à l'eau.

Activités

Mettre en place un atelier prise de vues permettant aux élèves de s'initier au travelling et aux panoramiques à 180 ou 360°.

La performance du saut comme césure dans l'écoulement inéluctable des choses.

La figure du saut marque l'histoire de l'art et de l'image. De Magritte à Yves Klein ce geste renvoie à l'envie qu'à l'homme de voler, à sa tentative d'osmose avec l'espace. Dans le film d' Alejandro Moncada, il n'est pas question d'un mouvement ascendant mais plutôt descendant. Il y a une forme de ritualisation de ce geste.

L'absurde

Le surréel dans le familier, l'apparemment anodin où s'agitent des individus abstraits. Quelle crédibilité donner à ce que nous voyons ? La répétition du saut dans l'eau accentue la dimension absurde : par quoi est -il motivé ? Il y a une espèce de mise en boucle de l'action dans le film. La situation renvoie également au comique de situation des réalisateurs comme Buster Keaton ou Laurel et Hardy.

→
 Ici et Maintenant de Guillaume Ségur, vidéo HD, 8 mn 11, couleur, VO Français, 2005

Ce projet repose sur deux étapes :

1/ Amener une actrice, en tant qu'individu, chez un voyant.

2/ Lui faire jouer son propre futur à partir des prédictions de ce dernier.

Toutes les scènes et situations des personnages de ce film s'enchaînent sans autre lien que celui qu'elles ont avec la prédiction du voyant. Elles sont toutes réalisées dans une même unité de lieu : le fond bleu du plateau de tournage.



L'écriture scénaristique

Ce projet remet en cause le processus de production d'un film. Pas de scénario écrit, c'est la prédiction qui sert de scénario. Le voyant renvoie à la figure du scénariste ou de l'écrivain dont on adapte l'œuvre. Il s'agit donc plus d'un cadre d'expérimentation. C'est de ce cadre que vont découler la scénographie du film, les dialogues ainsi que le récit. Le récit du voyant est très sommaire, formel. Il ne révèle que des généralités qui seront la base de l'adaptation.

Nous pouvons comparer ce cadre d'expérimentation avec les cadavres exquis des surréalistes.

Activités

Écrire une histoire à partir d'une série de didascalies que l'enseignant donnera aux élèves.

Du film au théâtre / du théâtre au film

Il s'agit ici de se poser la question des 3 unités : unités de temps, de lieu, d'action.

La problématique du lieu est due au caractère généraliste de la prédiction. Le voyant donne peu de renseignements, d'éléments géographiques et de décor. Il ne construit pas de récit, il expose des événements qui n'ont pas forcément de liens entre eux : micro - événements.

L'utilisation du fond bleu apporte cet aspect généraliste et unificateur en même temps car il permet habituellement d'incruster tout les types de décors. L'acteur reste physiquement dans le même lieu mais se trouve projeté dans différents endroits. Les espaces se mélangent les uns aux autres tout comme les temps. On peut ainsi aborder la question du sens du lieu en photographie et en peinture.

Le film fait également référence aux nouvelles pratiques audiovisuelles, sitcom, télé-réalité qui tentent de scénariser des événements non encore produits dans des décors totalement artificiels.

Bien joué - mal joué - pas joué

Tout concourt à proposer une autre façon de diriger les acteurs. Comment jouer son propre futur ? La pauvreté des décors reporte l'attention du spectateur sur l'action et le jeu (cf. *Dogville* de Lars van Trier). Mais dans le cas d' *Ici et maintenant* le jeu et les dialogues reposent également sur la prédiction et restent eux aussi très vagues voire « mauvais ». Il y a un effet mal joué ? Est-il demandé à la comédienne de jouer réellement ?

On est plus dans le registre de la pantomime du jeu exagéré.

Cela permet d'aborder la question du jeu et de mettre en évidence que ce n'est pas quelque chose de naturel.

Un autre rapport au temps

Lors du tournage d'un film, toute la difficulté des acteurs est de se projeter dans le futur et le passé du personnage étant donné que les scènes ne sont pas tournées dans l'ordre. La fin est souvent réalisée au début et l'acteur doit alors faire un travail pour se projeter dans la peau de son personnage dans les scènes passées mais non réalisées.

Dans le film, cette question comporte un élément supplémentaire : la comédienne doit jouer son propre futur.

Les questions de temps sont aussi visibles à travers les différentes utilisations des temps de la grammaire : conditionnel, futur, passé ...

Nous renverrons au traitement du temps dans la peinture de la renaissance (Masaccio) et parfois dans la peinture moderne (Duchamps, *Nue descendant l'escalier*, 1912, les futuristes)