

IMAGINAIRES EN COURS

***Carlitopolis* (2006)** de Luis Nieto
***Emilie Muller* (1993)** de Yvon Marciano
***La Leçon de natation* (2008)** de Danny De Vent
***La Lettre* (1998)** de Michel Gondry
***En chemin* (2002)** de Mikhaïl Kobakhidzé
***Stretching* (2009)** de François Vogel

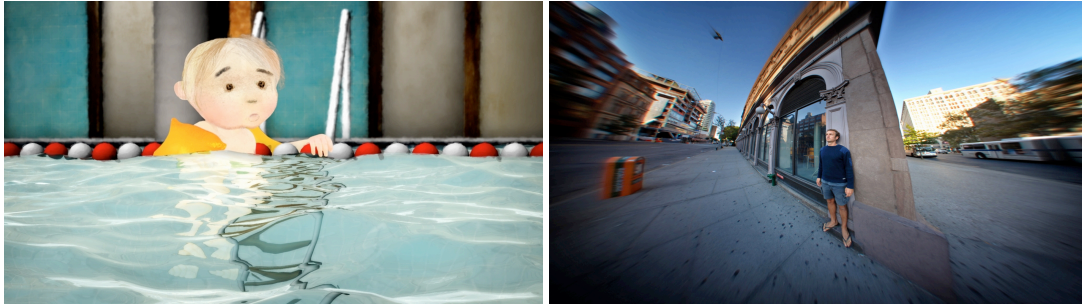
1 / DEMANDEZ LE PROGRAMME

Un programme de courts métrages, c'est l'addition d'œuvres uniques qui doivent judicieusement s'enchaîner, faire écho l'une à l'autre, se connecter, et illustrer une démarche artistique originale le temps d'une projection. Selon sa sensibilité, ses connaissances réquisitionnées et son attention, le spectateur découvre alors un film conducteur unique, qui devra stimuler son imagination frottée à celle des cinéastes.

Des imaginaires se trament d'un court à l'autre. Tout au long du programme, ils tissent une cohérence que l'on pourra révéler avec les élèves.

À titre d'exemples, des fils à tirer, d'autres restant à démêler :

- Les personnages agissent et mûrissent guidés par leur imagination, malgré elle ou en jouant, imagination qui modèle corps et esprit :
 - L'enfant de la *La Leçon de natation* fabule sur les monstres marins. La mise en scène transforme une porte battante en Léviathan, des nageurs en squales, des jumelles en sirènes ;
 - L'adolescent de *La Lettre* développe son rêve, au sens photographique du terme. Tour à tour abusé mais positif puis déçu et négatif, il broie les noirs et blancs de pellicules mal impressionnées ;
 - Le quidam de *En chemin* découvre sa condition humaine, dont il se réjouit l'esprit en un rêve céleste...
 - ...Quand celui sportif use de son corps pour remodeler la ville, *Stretching* urbain ;
 - Enfin, *Émilie Muller*, statique car installée au sein un dispositif cinématographique, mais spirituelle car libre d'esprit, joue de ses imaginaires pour tromper le cinéaste qui croit diriger l'audition ; elle se révèle une femme de tête – bien remplie ;
 - *Carlitopolis* ? un esprit sain et scientifique dans un corps sain et *cartoonesque* !



La Leçon de natation / Stretching

- Le programme tisse une histoire du cinématographe, *l'illustration mécanique d'une poésie du fantastique...* L'invention du cinématographe, objet de science, a précédé celle des films, œuvres d'Art. En vrac :
 - L'animation classique rehaussée de numérique de *La Leçon de natation* ;
 - L'expérience scientifique et cartoonesque de *Carlitopolis* ;
 - Le malheureux développement photographique de l'amour adolescent (*La Lettre*) ;
 - La pixilation et le *Fish Eye* de *Stretching* :
 - La pixilation est une technique d'animation en volume, où des acteurs réels ou des objets sont filmés image par image (<http://fr.wikipedia.org/wiki/Pixilation>) ;
 - Un objectif *Fish Eye* (œil de poisson), ou hypergone, est un objectif photographique ayant pour particularité une distance focale très courte et donc un angle de champ très grand, jusqu'à 180° dans la diagonale, voire dans toute l'image. Il introduit par son principe même une distorsion qui courbe fortement toutes les lignes droites qui ne passent pas par le centre. On ne peut retrouver les angles qu'en projetant l'image sur un écran sphérique. Cette distorsion est un des effets recherchés en photographie créative. Une utilisation célèbre du *Fish Eye* sont les vues subjectives de HAL9000 dans le film *2001, l'Odyssée de l'espace* (http://fr.wikipedia.org/wiki/Objectif_fisheye).
 - La mise en place du dispositif cinématographique et le contrôle illusoire qu'il exerce sur l'intrusion d'*Émilie Muller* sur le plateau de cinéma.

Tous ces films, morceaux choisis de cinéphilie, donnent à voir des imaginaires nourris de la culture cinématographique de leurs réalisateurs – leurs connaissances affichées ou convoquées – et de leurs compétences de mise en scène – leur bon sens de la technique au service de leur imagination –. Aux enseignants d'en être les passeurs auprès de leurs élèves.

2 / ARRÊTS SUR IMAGINAIRES

21 / CARLITOPOLIS

Ce premier court métrage pourra donner lieu à une joyeuse leçon d'histoire du cinématographe, cette « invention sans avenir » selon Louis et Auguste Lumière...

Le dispositif de mise en scène de l'expérience scientifique du Professeur Nieto évoque l'invention du cinématographe des Lumières : le montage d'appareils de prises de vues et de projection et d'une *boîte noire*, manipulés par l'intermédiaire de l'ordinateur et l'intrusion du trucage numérique. Un *Digest* de l'histoire du cinématographe, de ses origines à nos jours. En soi, l'expérience et son cobaye sont contemporains, au siècle près (!), des chronophotographes de Jules-

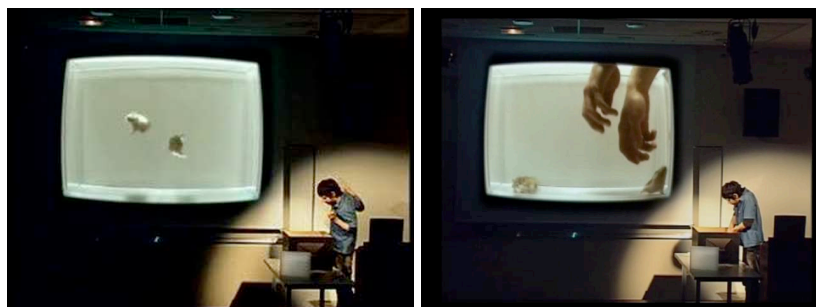
Étienne Marey et des cartoons de Tex Avery ou Hanna et Barbera à la Métro Goldwyn Mayer, lorsque l'on tracassait l'animal ou son clone animé au nom de la science ou pour le plaisir du spectateur... La souris s'en remettra toujours!



Chronophotographies zoo-anatomiques / Tom & Jerry de Hanna & Barbera / Carlito

On admirera ici la science du mot, qui apporte à l'objectivité faussé de l'expérience une cruelle subjectivité : « *une simple plaque de verre, mais avec un bord très tranchant.* » La neutralité du propos bascule dans l'interpellation, et le spectateur redoute alors le gore, le suspens crée la poésie du gore !

On admirera plus encore la précision scientifique du geste truqué : le Professeur Nieto calque et synchronise ses mouvements d'avant bras et de mains sur ceux en fait déjà filmés et projetés en simultané sur l'écran : un exercice autrement périlleux que de mimer la météo sur un fond bleu ! Le diable est bien dans la boîte noire, la science relève de la magie, celle du cinéma – au générique la salle productrice et laboratoire du film porte le nom du poète cinéaste George Méliès, magicien de son état – et fait le lien avec la magie bricolée de Michel Gondry, petit fils spirituel du magicien.



Carlitopolis

21 / LA LETTRE

Michel Gondry est un réalisateur de clip et un cinéaste bricoleur, ludique et inventif, qui semble renouer avec la magie naïve de Méliès, un roi du truc qui cependant maîtrise la haute voltige numérique. C'est de l'étincelle née de la friction de *l'a peu près* et du *maitrisé* que naît son génie.

Pour les élèves qui ne connaîtraient pas Michel Gondry, l'on pourrait se référer à son film *mainstream* hollywoodien de super héros : *The Green Hornet*, ou à ses clips vidéos* dont YouTube est féru.



Lucas With the Lid Off – Lucas / Bachelorette – Bjork / Come Into My World – Kylie Minogue

Dans tous ses films, de *Eternal Sunshine of a Spotless Mind* (avec Jim Carey et Kate Winslet tout de même) à *Soyez sympas rembobinez* (avec Jake Black et le rappeur Moss Deff !), Michel Gondry traduit les états d'âme de ses personnages par des bricolages aussi drôles qu'évocateurs. Accessibles !



The Green Hornet / Eternal Sunshine of a Spotless Mind / Soyez sympas rembobinez

La Lettre ne fait pas exception à la règle : l'adolescent féru de photographie argentique d'un autre âge, celui d'avant l'an 2000, oscille entre amour et déception, positif et négatif. Sa mésaventure impressionne son quotidien et confronte les univers réels et oniriques.



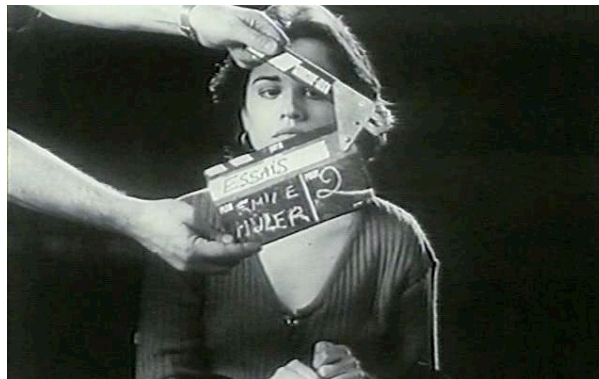
La Lettre

* La démonstration par le clip *Come Into My World* de Kylie Minogue pourra permettre aux collégiens de mieux apprécier par ailleurs le court métrage *Stretching*, auquel il s'apparente. Bien que sans effet ni de pixilation ni de *Fish Eye*, le clip filmé en un panoramique sans fin à 360° – et où à chacun des passages de la caméra à son point de départ la chanteuse se dédouble, idem les éléments du décor naturel – n'est pas sans rappeler l'exercice de style du court métrage de François Vogel, bien que moins avant-gardiste sans doute, et assurément plus ludique. On resserrera ici entre les deux films le lien technique : les formes du cinéma sont toutes apparentées.

22 / ÉMILIE MULLER

Emilie Muller est introduite sur un plateau nu qui pourrait être celui d'un théâtre, découvert en fond de scène comme avant les répétitions. Un travelling latéral droit accompagne le personnage et découvre alors ce qui sera désormais le lieu de l'action : un carré aménagé en plateau de cinéma. Un immense réflecteur blanc ferme l'arrière plan, les perches micro et les pieds de projecteurs s'enchevêtrent, un écran de contrôle, une caméra.

Émilie Muller vient donc passer un casting pour un film en abyme, dont elle pourra être le sujet mais pas encore le point de focalisation : un poste TV occupe en effet l'exact centre du plan large devenu fixe, et bien que le visage de la jeune femme s'y encadre déjà en très gros plan, sa personne reste en bord gauche du cadre élargi, à côté de son image. Il faudra attendre l'ordre du cinéaste, de dos en amorce, et le clap de début de scène, pour qu'alors de théâtralisée la mise en scène devienne cinématographique. Le gros plan d'Émilie, celui du poste TV, vient occuper tout l'écran du cinéma. Il suffira d'un prétexte – la méprise du réalisateur, que le spectateur ignorera – pour que l'imagination, les imaginaires, d'Émilie occupent le premier plan et déroulent les fausses pistes de la fiction dans l'espace clos du cinéma.



Émilie Muller

Le paradoxe est ici que la mise en scène statique, installée, et le jeu réduit sur l'échelle des plans, n'ont seulement ne surcadre pas le personnage, mais bien au contraire le libère. C'est au contraire l'attention du spectateur qui est contrainte. Émilie Muller quant à elle délivrera ses mensonges charmants dans le hors champs du film pour nourrir l'imaginaire du spectateur.