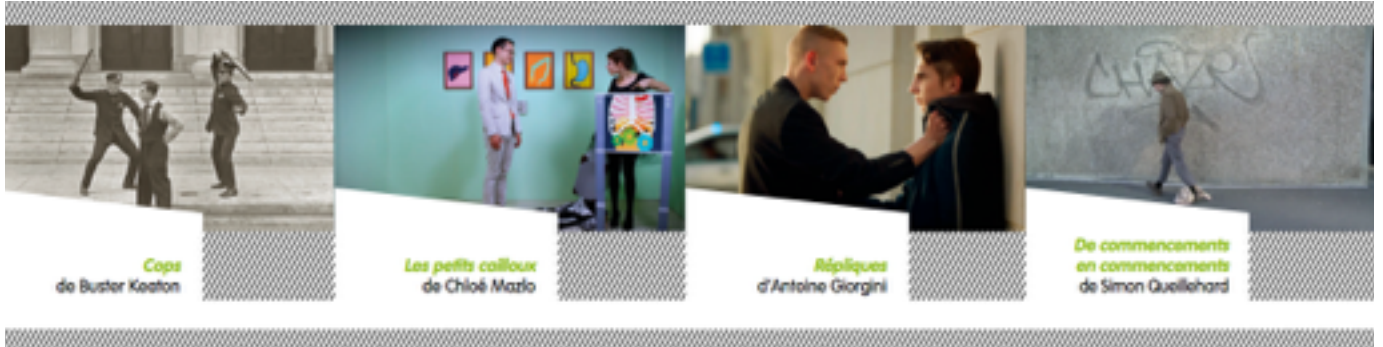


# A TOUTE EPREUVE, CINEMA ET PERFORMANCE



## UN PROGRAMME DE 4 COURTS METRAGES COLLEGE AU CINEMA 2018/2019

*Quelques pistes de compréhension et exercices d'analyse*



## AVANT-PROPOS

Le programme de court-métrages dont traite ce dossier a été conçu exclusivement pour intégrer le dispositif Collège au Cinéma en Seine-Saint-Denis. Cela reflète plusieurs choix de programmation que nous voulons vous exposer brièvement en guise de préambule à l'analyse.

**Pourquoi proposer un programme de courts dans le cadre d'un dispositif scolaire d'éducation à l'image ?** Cinémas 93 et le Département ont fait depuis longtemps le choix de réserver une place importante à un format trop méconnu dans un dispositif qui a pour vocation de promouvoir la découverte et la variété des formes d'expression artistique et culturelle. Il s'agit de soutenir l'existence d'une partie de la production cinématographique non négligeable, qui ne connaît malheureusement pas encore de circuit de diffusion viable économiquement.

Malgré l'essor de l'informatique et d'Internet, qui ont amené des modes de consommation propices au développement d'un format court, ce sont principalement des formats très courts ou des genres populaires comme la comédie, le clip, ou encore le reportage qui en tirent le plus grand bénéfice. Hormis quelques exceptions, les œuvres les plus exigeantes, ou qui nécessitent des conditions particulières de réception, sont encore à la marge. Nous espérons que ce programme témoigne combien la production contemporaine peut encore nous émerveiller.

### Thématiques du programme

L'inconvénient, pour le pédagogue, réside dans le travail supplémentaire que ce florilège de créations courtes semble amener. Les critères d'analyse (style, récit, forme de la narration, langage technique et artistique de la mise en scène...) semblent en effet multipliés par le nombre de films du programme. L'enseignant peut pourtant y voir l'occasion de mettre à l'épreuve les apprentissages lexicaux et les méthodes d'analyse assimilés par l'élève. Il pourra encourager la pratique de l'argumentation, en salle ou en classe, ce qui permettra d'évaluer différents critères, en fonction des élèves : synthèse, compréhension, analyse, expression orale et/ou écrite, recul critique... Outre l'exercice de la comparaison, la forme courte permet de cibler d'avantage et ainsi de travailler plus en détail l'analyse complète d'un ou plusieurs des films, voire au plan par plan pour les films les plus courts.

Pour l'élève il y a enfin la possibilité de tisser une piste générale de recherche ou de réflexion à travers l'ensemble des films. Ce programme se veut proposer un cheminement de pensée et d'analyse qui semblerait pertinent pour le développement de l'élève et dans le projet général du pédagogue.

Ce programme a pour thème général « **Cinéma et performance** » ce qui suggère un grand nombre d'approches possibles, telles que le rapport du corps et de l'individu à l'espace et au temps, la frontalité du cadre et les manières de s'adresser au spectateur, le rapport du cinéma au réel et au spectacle, ou encore les notions de réussite et d'échec dans notre culture. Nous avons décidé de présenter ici en particulier la notion de « **personnage burlesque** » qui nous a guidé dans l'élaboration du programme car elle recoupe plusieurs des thématiques envisageables. En complément, nous vous suggérons, à partir de quelques exemples, de faire découvrir aux élèves l'évolution de la « performance » comme mode d'expression artistique dans l'Histoire de l'Art et en particulier au cinéma.

# Sommaire

Avant-propos	p.1
Sommaire	p.2
Personnages et performances	p.3
<i>Cops</i>	p.8
<i>Les petits Cailloux</i>	p.15
<i>Réplique</i>	p.17
<i>De commencements en commencements</i>	p.19
Annexes	p. 27

# Personnages et performances

## Le personnage burlesque

Le terme burlesque viendrait de l'italien *burla* (« plaisanterie »). Apparu en France au XVIII<sup>e</sup> siècle pour nommer le genre littéraire qui consiste à parodier des œuvres célèbres, des sujets nobles et de l'épopée. L'expression « film burlesque » apparaît dans les années 1920, la presse, les maisons de production et les cinéastes opèrent une distinction entre les « scènes comiques » et les « comédies ». Les premières s'inspirant du spectacle, cirque, pantomime et de la caricature, les secondes se référant plus ou moins au théâtre.



*L'arroseur arrosé est l'archétype des films burlesques*

Le film burlesque appartient à la grande famille du cinéma comique qui se donne pour fin de divertir le public en utilisant les armes du rire ou du sourire. Le burlesque se nourrit d'effets comiques inattendus et fulgurants, les gags, qui insérés dans le récit, créent un univers dominé par l'absurde, le non-sens et l'irrationnel. Contrairement à la comédie qui joue avant tout sur les allusions ou quiproquos d'une situation réaliste, le burlesque, lui, se construit sur la succession d'événements rocambolesques, insistant sur l'outrance et la crudité des gags. Fondamentalement destructeur, ce genre parodique ne respecte rien, et c'est à travers ce chaos comique et insensé qu'il cherche à provoquer l'éclat de rire plutôt que le sourire du spectateur.

(Voir *Le cinéma burlesque ou la subversion par le geste*, Emmanuel Dreux, édition L'Harmattan, 2007)

Dans la plupart des récits burlesques, le protagoniste est placé, pour la plus grande délectation du spectateur, face à une situation simple qui devient cauchemardesque ou chaotique. On le regarde donc se débattre avec son environnement avec un mélange de sadisme (le voir incapable de gérer la situation) et d'empathie (on veut le voir réussir). En Amérique, le terme désignant ce genre de films est d'ailleurs « slapstick », autrement dit « coups de bâtons », à l'instar du théâtre de guignol basé sur les incessants coups de matraque échangés entre guignols, voleurs et gendarmes et dont les enfants se délectent.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> voir pour l'exemple une captation de spectacles de guignol : <https://www.dailymotion.com/video/xt11bb>

En étendant certaines caractéristiques du personnage telles qu'observées dans *Cops* de Buster Keaton, on peut en trouver traces dans les trois autres courts métrages du programme, comme par exemple « faire l'enfant avec sérieux ». En effet, la naïveté du personnage keatonien (il est comme inconscient des dangers qu'il déclenche ou qui le menacent de l'extérieur) et son inventivité (notamment dans le détournement d'objets dont il semble redécouvrir, comme un enfant, la nature ou la fonction, comme le gant de boxe accroché à un bras mécanique) rappellent l'attitude du protagoniste et son décor aux couleurs vives dans *Les Petits Cailloux*<sup>2</sup> ou encore le jonglage avec des cartons dans le travail de Simon Quéheillard. Mais en même temps les protagonistes y affichent une gravité - au sens physique, ils sont comme cloués au sol -, et émotionnelle - ils font une « tête d'enterrement ». D'une certaine manière, *Réplique* suit le même chemin, décrivant un personnage qui semble lesté par une « boule au ventre » alors qu'il ne rêve que de « jouer » (au sens théâtral ou ludique) pour « sortir de lui-même ». Le personnage de Tony est d'ailleurs physiquement entre deux âges, entre sortie de l'adolescence et apprentissage de la maturité.

Ce programme navigue donc entre différents genres et registres (comique / dramatique, animation/prise de vue réelle, narration/discours...) mais décline nombre de thématiques communes, depuis « surmonter les obstacles » à « se confronter au regard des autres ». La mise en scène des personnages comme des corps enfermés dans un espace clos ou scénique<sup>3</sup> permet à ces 4 cinéastes de traiter ces thèmes de manière métaphorique, voire allégorique : Keaton poursuivi dans toute la ville, vue comme un piège à ciel ouvert, le corps de Chloé Mazlo au centre de décors dont le foisonnement la submergent, Tony poursuivi lui aussi par les préjugés puis la police, Simon Quéheillard traversant des plans fixes comme autant d'espaces menacés par un hors-champ absolument agressif.

Si l'on associe aisément le mode tragi-comique de *Cops* à celui de *Les Petits Cailloux* et *De Commencements en commencements* à une tradition du burlesque ou « slapstick », *Réplique* donne à l'ensemble une dimension plus réaliste, rappelant ainsi que si l'on peut rire des « petits tracassés », « flics », casseroles ou « cailloux » que l'on traîne derrière soi et qui encombrant le quotidien, cela n'enlève rien à leur pesante gravité. C'est sans doute sous cet angle, plus accessible, que nous pouvons aborder, par le détour de l'analyse filmique, la question de l'angoisse « existentielle » avec des collégiens. Il convient, pour cela, d'observer après projection, avec les élèves, les différents types d'obstacles surmontés par les personnages dans chacun de ces films. Dans *Cops*, l'espace de la ville, urbaine, moderne, labyrinthique et aliénante; dans *Les Petits Cailloux*, l'angoisse indicible des charges mentales, sociales ou culturelles entremêlées dans nos existences; dans *Réplique*, c'est notamment le regard des autres et les préjugés qui rendent la relation aux autres si difficile à établir; *De commencements en commencements* fait de l'ensemble de ces problèmes une série de détritiformes qui nous tombent littéralement sur la tête et encombrant notre marche vers l'avant...

Outre la nature des obstacles, qui peuvent donc être à la fois concrets ou donner lieu à différentes interprétations (le monde moderne, la religion, la famille, la peur de réussir...), on pourra noter le décalage avec les récits de type hollywoodien tels que ceux de *Billy Elliot* ou *Bienvenue à Gattaca* où le héros est représenté par une détermination sans faille à lutter contre un obstacle ou un adversaire clairement identifié pour s'élever et régler une situation initiale en crise ou déséquilibrée, de sorte que le spectateur puisse sortir de la séance en ayant l'impression d'avoir gagné sur quelque chose et de s'être lui-même élevé par procuration. Il est donc particulièrement intéressant de faire remarquer aux élèves tout ce qui peut diverger de ces schémas classiques en termes de « héros » ou de « dramatisation ». Pour mieux définir ces écarts, il peut être pertinent d'en passer par la notion de « performance » et ses différentes définitions.

---

<sup>2</sup> Nous avons ainsi l'impression d'observer l'intérieur d'une maison de poupée ou d'un espace théâtral, en particulier lorsque qu'une main géante fait irruption dans la chambre de la protagoniste

<sup>3</sup> L'image de Keaton derrière les barreaux avant que le montage nous révèle qu'il est de l'autre côté, libre, en est en quelque sorte l'emblème...

## **Cinéma et Performance**

La performance, en Histoire de l'Art, est un mouvement ou une forme artistique qui trouve officiellement ses marques au XX<sup>ème</sup> siècle mais dont on peut retrouver les racines dès le début du théâtre ou du cinéma. La performance artistique contemporaine vise à mettre à mal la position du spectateur en heurtant ses habitudes et provoquant sa réaction ou même sa participation. D'appartements démolis à la hache en direct au recours à la chirurgie esthétique, en passant par la danse ou le théâtre interventionniste, la performance vise le plus souvent le spectaculaire mais nombre d'artistes y ont recours, en particulier au cours des années 70, dans un esprit contestataire.

Dans le programme de courts ici présenté, la performance physique - voire athlétique dans le cas de Keaton-, peut prendre des formes chorégraphiques tant on tend vers un ballet des corps ou des objets. La performance de Chloé Mazlo et de sa complice de coulisse, Bérengère Hénin, est sans doute d'avoir réalisé l'ensemble des scènes en pixillation avec le même souci de Keaton de se mettre elle-même en scène, et donc de s'exposer au regard et aux épreuves (voire supplices) que traverse le corps malmené, découpé, éventré. Si *Réplique* appartient plutôt à un type plus classique de scénarisation, la mise en scène glisse subtilement vers une mise en abîme, lors de l'avant-dernière séquence, du personnage se révélant malgré les apparences, acteur sensible et tragique, s'exposant face-caméra en récitant des vers shakespeariens. Quant au dernier film, *De Commencements...*, une relation formelle se noue avec le premier film, en poussant à l'extrême la notion de « slapstick » : l'acteur se fait lui-même violence pour que le complaisant spectateur puisse rire d'un bouc émissaire qui lui sert de catharsis.

On peut ne pas en rire mais on ne peut pas ne pas s'interroger sur cette démarche intrigante : est-ce si drôle ? Pourquoi est-ce que j'en ris alors dans un autre contexte ?

### **Pistes d'exercices autour des courts métrages**

#### **• Autour de la notion de personnage.**

« Reconstituez le schéma narratif de chacun des 4 courts métrages en décrivant les différents obstacles qu'affrontent chacun des 4 personnages principaux. Sont-ils victorieux à la fin ? Ont-ils surmonté leurs obstacles ? »

#### **• Sur la mise en scène.**

« Quels éléments esthétiques, liés au traitement de l'image, du texte et du son, vous ont paru peu ordinaires ? » (cartons-titres, costumes, pixillation...)

« Du premier au dernier film, et dans cet ordre, décrire brièvement pour chacun des films ses couleurs, son décor principal, si il est muet ou parlant, et enfin si c'est un narrateur extérieur au récit qui raconte l'histoire au spectateur. »

#### **• Composition de l'image.**

Pour susciter de la curiosité en amont de la projection : imprimer ou projeter 4 photogrammes pour chacun des films et donner la consigne suivante : « Décrivez le cadrage de ces photogrammes puis tentez d'imaginer ce qu'ils racontent en les remettant dans l'ordre. »

## **Pour aller plus loin**

### *La performance, encore*

**Ouvrage coordonné par Sylvie Coëllier, 2016 trimestre 3**

**ISBN: 9791032000694 / Nombre de pages: 358**

**Résumé :** Les textes réunis questionnent ce passage entre la période « canonique » de la performance et aujourd'hui, selon deux dimensions dont les conséquences s'entrelacent : la transversalité entre les pratiques artistiques – théâtre, danse, musique, cinéma, vidéo, poésie – , et sa résonance politique. Le rôle de la performance, de l'intrusion du performatif, est-il de faire sortir les arts de catégories qui les muséifient et les réifient ? Ce rôle fut-il politique ? L'est-il encore ?

**Lire en intégralité l'article « De la performance au cinéma » de Caroline Renard, Aix Marseille Université :** <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01477032/document>

---

### **Quelques pistes pour préparer les élèves en amont de la projection**

Power point de la formation Collège au Cinéma 2018/2019 :

[http://www.cinemas93.org/sites/default/files/u34/a\\_toute\\_epreuve.pdf](http://www.cinemas93.org/sites/default/files/u34/a_toute_epreuve.pdf)

---

### **Quelques extraits et films à exploiter en classe**

-Buster Keaton fête ses 120 ans : <https://www.youtube.com/watch?v=DXUvUBQLbV4>

-Courts de Chute (atelier coordonné par Cinémas 93 en partenariat avec le Théâtre Houdremont, La Courneuve) : <https://vimeo.com/album/5250559/video/276105919>

-Jackie Chan (Scène dite « des vélos » in Le Marin des mers de Chine) : <https://vimeo.com/26256697>

-Jackie Chan détourne les objets et se bat avec tout ce qui l'entoure : [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=268&v=DrRFzwPE0d4](https://www.youtube.com/watch?time_continue=268&v=DrRFzwPE0d4)

-Fischli et Weiss et la performance des objets : <https://www.youtube.com/watch?v=GXR-RC3pfLnE>

-Norman Mac Laren (en écho à Chloé Mazlo) : <https://www.youtube.com/watch?v=4YAY-Gi8rQag>

-Le cadre comme prolongement de l'espace scénique, comme pour les « danses serpentine » de Loie Fuller : <https://www.youtube.com/watch?v=s61KGyYZSRo>

---



## **NOTES SUR CHACUN DES FILMS**

# *COPS*

De Buster Keaton  
USA/1922/Fiction/18 min



Un jeune homme (Buster Keaton) aime une jeune femme (Virginia Fox) mais celle-ci émet une condition à leur idylle : il doit faire la preuve de son sens des affaires s'il veut mériter qu'elle s'intéresse à lui. Buster, aveuglé par l'amour, décide de donner vie à son rêve en subtilisant une somme d'argent trouvée par terre (et qui, on le découvrira, appartient à Joe Roberts ici dans une courte mais incisive apparition) et en l'utilisant à bon escient. Un escroc qui a flairé sa naïveté lui vend des meubles placés sur le trottoir par une famille qui déménage et attend un transporteur. Buster ajoute à ces meubles une carriole tirée par un cheval récalcitrant, et se met en route, persuadé que sa bonne affaire va lui permettre de conquérir le coeur de Virginia...

Mais le jour est mal choisi : la ville organise une parade impressionnante de ses forces de l'ordre et au milieu de la foule se cache un anarchiste, qui envoie une bombe sur les pandores. C'est pourtant à Keaton que l'on attribue l'attentat et il se retrouve poursuivi par des centaines de policiers...

**Joseph Frank Keaton Junior** est né le 4 octobre 1895 au Kansas. Ses parents, Joseph et Myra, sont acteurs de vaudeville et l'enfance de celui que son père surnommera Buster est passée sur les planches, et ce dès l'âge de cinq ans. Il y développe très vite une endurance physique et un don pour la cascade qui ne le quitteront pas une fois arrivé à Hollywood. Dans les années dix, il intègre la troupe de Roscoe « Fatty » Arbuckle au moment où celui-ci s'affranchit de la compagnie de [Mack Sennett](#), sous la houlette du producteur Joseph Schenck. Keaton, auprès d'Al St-John, John Coogan et d'autres, devient acteur, gagman, assistant réalisateur auprès d'un comédien dont le sens de l'humour lui correspond très bien. En 1917, Keaton est incorporé dans l'armée, mais il réintègre la troupe d'Arbuckle à sa démobilisation en 1919. En 1920, suite au départ d'Arbuckle vers le long métrage, Schenck propose à Buster Keaton de devenir la vedette d'une série de films en deux bobines. A la même époque, sur la recommandation de Douglas Fairbanks, il est la vedette d'un film d'Herbert Blaché adapté d'une pièce à succès, **The Saphead**.

De 1920 à 1923, Keaton tourne 19 courts métrages, qui seront suivis de 12 longs métrages entre 1923 et 1929. Schenck produira tous ses films jusqu'à 1928, date à laquelle le producteur vend le contrat de Buster à la MGM. Le parlant ne sera pas fatal à Keaton, mais son prestige ne se relèvera pas des vicissitudes et de la déchéance qu'il traverse à partir de 1928, entre divorce et alcoolisme. Il deviendra tour à tour acteur dans des films très modestes, gagman, réalisateur de courts métrages de complément de programme, avant d'être redécouvert dans les années 50 et 60, essentiellement grâce au collectionneur Raymond Rohauer, qui avait préservé tous ses films.

Soucieux de diriger une équipe dans laquelle tous les talents pouvaient s'exprimer, Keaton cosigne généralement les films dans lesquels il joue, notamment avec son complice Eddie Cline mais aussi avec des metteurs en scène plus établis comme Mal st-Clair, Clyde Bruckman ou [Donald Crisp](#). Si à la fin de sa carrière muette, à partir de **College** (1927), il n'est même plus crédité, il est pourtant bien l'auteur des 31 films muets qu'il interprète entre **The High Sign** (1920) et **Spite Marriage** (1929). Keaton travaille comme [Chaplin](#), dont on oublie souvent les "réalisateurs associés" ([Charles Reisner](#) sur [The Pilgrim](#) et [The Gold Rush](#), Henri d'Abbadie d'Arrast sur [The Gold Rush](#) encore, [Monta Bell](#) sur [A Woman of Paris](#), ou encore [Robert Florey](#) sur [Monsieur Verdoux](#)). Personne ne conteste à [Chaplin](#) son crédit unique sur ses films or la situation est la même pour Keaton : c'est simplement que l'un comme l'autre ont besoin aussi souvent que possible d'un assistant qui puisse conduire les manœuvres quand ils sont occupés en tant qu'acteurs.

Keaton est donc un cinéaste, attaché à donner à voir sa vision du monde, le plus souvent contemporain, mais pas toujours. S'il prend ses films au sérieux, au point de demander à ses techniciens de continuer leur travail alors qu'il est en train de risquer la noyade (**Our Hospitality**) ou de décider de ne sortir qu'en dernière extrémité un film achevé qui l'a déçu (**The High Sign**), il aime aussi ouvrir toutes grandes les portes de l'absurde, tant visuel que thématique. Si le doute subsiste encore sur son rang d'auteur, il suffit de regarder l'ensemble de ses films pour voir apparaître un style visuel unique en son genre et qui reste le même de film en film.

Buster Keaton a survécu jusqu'aux années 60, mais n'a jamais vécu dans le luxe auquel pouvaient prétendre [Charles Chaplin](#) ou [Harold Lloyd](#). Manifestement peu lui importait, et il a su garder jusqu'à sa mort en 1966 un humour féroce, une incroyable bonne humeur sous un visage de pierre. C'était aussi, et surtout, un metteur en scène surdoué, tombé littéralement amoureux de la caméra dès son premier contact avec l'objet, qui avait tout compris en matière de timing et qui avait développé une pratique exigeante et périlleuse de l'art d'être un acteur. C'était, en d'autres mots, un génie, l'un des plus grands du Septième art.

Extrait du site DVD CLASSIK

Lire la suite : <http://www.dvdclassik.com/article/buster-keaton-a-travers-ses-films>

## Gags et symétrie

La dernière séquence de *Frigo déménageur* (Cops) joue bien sûr sur le décalage entre le frêle individu joué par Buster Keaton et la masse des centaines de policiers lancés à ses trousses. Dans cette course-poursuite aux multiples rebondissements, la mise en scène ne cesse d'utiliser des effets de symétrie dans la constitution des gags qui jalonnent l'action.

Visuellement d'abord, les plans sont souvent très composés d'un point de vue graphique, et jouent notamment sur la symétrie. Dans le garage qui sert à un moment donné de décor, deux rangées de voitures garées de façon symétrique forment ainsi le cadre à l'intérieur duquel se joue la course-poursuite. Buster Keaton avance sur la ligne de fuite que trace l'allée entre les rangées de voitures, seul et insouciant, inconscient du danger qui se constitue à l'arrière-plan au fur et à mesure que des policiers cachés derrière les voitures surgissent de part et d'autre du cadre. Lorsqu'un policier surgit devant lui, au premier plan, le danger est dorénavant partout, devant et derrière, après avoir été à droite et à gauche [1].



[1]

La menace policière a beau être omniprésente, Buster Keaton trouve toujours le moyen de s'en sortir. Lorsqu'il se retrouve pris au piège entre deux policiers, matraque en main et prêts à l'assommer [2], il échappe à son sort – en toute innocence – grâce à la symétrie – trop rapprochée – des deux agents qui s'assomment l'un l'autre et laissent ainsi passer celui qu'ils visaient.



[2]

Cette omniprésence de la menace policière est constante dans la fin de la séquence: à trois reprises au moins, on voit Buster Keaton traverser le cadre, poursuivi par une armée de policiers et échapper à celui qui vient lui barrer la route au premier plan par différentes ruses. Dans un de ces plans, Buster Keaton et ses poursuivants courent sous une vaste arche de la ville lorsqu'un policier se présente devant lui : là encore, le gag joue sur une sorte de «symétrie» puisque Buster Keaton, pour lui échapper, se jette entre ses jambes et passe ainsi sous «l'arche» formée par son corps [3].



[3]

L'« arche » humaine redouble l'arche urbaine et la «symétrie» dans la composition du plan renforce l'efficacité du gag. Par la suite, la répétition inversée du mouvement (la course-poursuite s'effectue dans un sens puis dans l'autre) accentue l'impression de symétrie utilisée dans la séquence. Le jeu avec le décor urbain apparaît encore dans un gag qui repose sur la double perspective offerte par deux rues séparées par un immeuble d'angle. Buster Keaton surgit depuis le premier plan, tandis que des policiers s'avancent vers lui depuis l'arrière-plan, empêchant sa fuite dans chacune des deux rues. Le personnage s'en sort là encore avec malice [4] : il rentre et ressort tranquillement de l'immeuble qui lui fait face, tandis que les policiers se croisent sans le voir.



[4]

La force du gag repose dans le choix du plan fixe, et la durée qui permet l'utilisation de la profondeur de champ; la symétrie augmente le caractère imparable de la menace (il semble impossible de s'en sortir puisque l'on voit les policiers s'avancer de part et d'autre), et renforce le comique de la parade trouvée (il est amusant de voir chaque groupe de policiers suivre la direction d'où provenait l'autre groupe et de voir Buster Keaton ressortir tranquillement pour repartir d'où il était venu). Le gag de la palissade et de l'échelle pousse encore plus loin le jeu sur la symétrie et la dimension physique et mathématique du burlesque propre aux films de Buster Keaton. Une palissade filmée en légère plongée sépare deux zones symétriques: en grimpant sur une échelle posée contre la palissade, Buster Keaton fait bientôt basculer l'échelle et se retrouve en équilibre au-dessus de la palissade. Le gag uti-

lise toutes les potentialités de ce système physique en équilibre: Buster Keaton doit parvenir à maintenir l'équilibre malgré les constantes évolutions en termes de poids et contreponds symétriquement formés par les policiers qui tentent d'attraper l'échelle de part et d'autre de la palissade [5].



[5]

La mise en scène de Buster Keaton et Eddie Cline apparaît donc bel et bien ici comme une esthétique du gag qui emprunte son efficacité et son principe de développement à la physique mathématique, aux effets de symétrie et aux forces physiques

Analyse extraite d'une fiche de lecture CNDP autour du slapstick :  
[http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/mire/teledoc\\_slapstickkeaton.pdf](http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/mire/teledoc_slapstickkeaton.pdf)

**Remarque :** On n'y fait pas forcément attention mais les élèves le remarquent assez souvent : la dernière image du film est un carton énigmatique représentant une pierre tombale indiquant « THE END » et recouverte du chapeau de Keaton. Quel qu'en soit le sens premier, les collégiens l'associent systématiquement à une mort anticipée du personnage.





### **Pour aller plus loin :**

- Bouvier Mathieu, « Ce que peut (pour nous) le corps de Buster Keaton », *Vertigo*, 2008/1 (n° 33), p. 4-11. URL : <https://www.cairn.info/revue-vertigo-2008-1-page-4.htm>
- Etude du « gag » burlesque en général et de Cops en particulier : Pasquier Sylvain, « Les gags de Buster Keaton » in *Communications*, n°15, 1970, pp. 132-144. URL : [https://www.persee.-fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1970\\_num\\_15\\_1\\_1218](https://www.persee.-fr/doc/comm_0588-8018_1970_num_15_1_1218)
- Keaton sur le site Transmettre le cinéma : <http://www.transmettrelecinema.com/acteur/keaton-buster>
- Site en anglais : [www.busterkeaton.com](http://www.busterkeaton.com)





## *Les Petits Cailloux*

De Chloé Mazlo  
France/2014/fiction/15 min



Chloé est une jeune femme qui se laisse porter joyeusement par les choses de la vie. Mais une souffrance physique viscérale la fait ployer peu à peu, perturbant sa vie quotidienne insouciant. Elle se retrouve contrainte à porter le poids de son mal insondable. D'où vient ce mal mystérieux ? Parviendra-t-elle à s'en défaire ?

## Une artiste plasticienne

Chloé Mazlo est une réalisatrice et une artiste plasticienne résidant à Paris. Après des études de graphisme à l'école supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, elle se spécialise dans la réalisation de films d'animation, au croisement de différentes techniques.

Qu'ils empruntent le territoire de l'autobiographie (*L'amour m'anime*, *Deyrouth*, *Les Petits Cailloux*), de l'adaptation littéraire (Conte de fées à l'usage des moyennes personnes d'après Boris Vian) ou de son histoire familiale (*Diamenteurs*), ses films se distinguent par leur langage pictural fortement allégorique. Entre crise des idéaux et espoirs déçus, ils décrivent à des degrés divers les tribulations de personnages aux prises avec l'expérience du désenchantement. Ils sont autant de prétextes pour passer en revue avec tendresse et autodérision les mythes du Grand Amour, de la Famille idéale, du Bonheur Absolu ou d'une Identité Parfaite.

Ses courts-métrages ont été sélectionnés dans de nombreux festivals français et internationaux, diffusés à la télévision (France 2, Canal +) et primés à plusieurs reprises. Son troisième court métrage, *Les Petits Cailloux*, remporte le César 2015 du court métrage d'animation. Chloé Mazlo écrit actuellement son premier long-métrage et poursuit en parallèle une pratique du dessin.

- Site et portfolio : <http://www.chloemazlo.com/> -

## Sens dessus/dessous

Dans son travail, Chloé fait se croiser les mots, les objets, les sens, les émotions, dans un joyeux chaos coloré aux allures de conte de fée. L'ensemble renvoie également à l'imaginaire de l'enfance conçu comme un terrain de jeu toujours en désordre. Mais ce désordre finit par produire du sens, les images font écho aux mots, les sons font écho aux sens, etc. Une approche plus accessible de cet aspect ludique de son travail pourrait être de montrer un autre film de Chloé Mazlo, en entier ou en partie, avant ou après la projection : <https://www.dailymotion.com/video/xf5jdn>

## Un film d'animation

Pour *Les Petits Cailloux*, Chloé Mazlo exploite les ressources créatives du cinéma d'animation, en particulier la pixilation.

Il existe de nombreuses techniques d'animation au cinéma, dont les plus communes sont :

- Le dessin animé (les premiers films de Walt Disney comme ceux de Hayao Miyazaki)
- Le film utilisant le stop-motion avec des marionnettes (Nick Park dans *Wallace et Gromit*)
- Le film en images de synthèse (les films d'animation signés Pixar)

Il existe également d'autres méthodes, plus expérimentales, comme :

- Le grattage de pellicule (Norman MacLaren)
- La peinture animée (*Au premier dimanche d'août* de Florence Miailhe)
- Le papier découpé
- Gravure animée
- Ecran d'épingles
- Banc de sable

## *Réplique*

D'Antoine Giorgini  
France, Belgique/2015/Fiction/18 min



Tony doit faire une audition dans un conservatoire d'art dramatique, mais son ami Steven, censé lui donner la réplique, n'arrive pas...

Scénario du film et Dossier de production (PDF 1.06 Mo) :

[https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/replique\\_215591](https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/replique_215591)

Entretien avec Antoine Giorgini sur Upopi

<http://upopi.ciclic.fr/voir/les-courts-du-moment/replique-d-antoine-giorgini>

Article TELERAMA (11/02/2016)

<https://www.telerama.fr/cinema/clermont-2016-regardez-replique-ou-le-beau-coup-de-theatre,138158.php>

Blog du Festival de Clermont Ferrand :

<http://labrasserieeducourt.com/lunch-avec-replique/>

Fiche Kinetoscope (Agence du court métrage)

<http://www.lekinetoscope.fr/tous-les-courts-metrages/replique>

#### **NOTE A PROPOS DU KINETOSCOPE**

Ce court-métrage fait partie des 200 films proposés sur la plateforme KINETOSCOPE.

L'Agence du court-métrage dispose désormais d'une plateforme numérique, le Kinetoscope, accessible contre abonnement annuel (180 euros pour l'ensemble de l'établissement) pour les projets pédagogiques souhaitant davantage recourir au court-métrage. Pensé pour inscrire véritablement le court métrage comme outil pédagogique privilégié, le Kinéscope met à disposition un vaste catalogue de films visionnables en ligne, dont les droits ont été acquis pour un usage pédagogique, accompagnés par des dossiers, des pistes d'analyse, des parcours thématiques, des ressources, des ateliers... Voir <http://www.lekinetoscope.fr/cles-en-main>

## *De Commencements en Commencements*

De Simon Quéheillard  
France / 2016 / Fiction / 10 min



Un personnage peut naître d'un coup de bâton. Sous une lumière crue, sans ombre, des objets surgissent devant lui, avec brutalité et sans raison. Libre série de catastrophes sans fin, DE COMMENCEMENTS EN COMMENCEMENTS décrit la traversée d'un homme de paille, sans intériorité et sans parole.

## Biographie

Né à Bordeaux en 1977, Simon Quéheillard, dont les premiers pas se font dans la musique, entreprend des études à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux. Il y suit un enseignement dans l'atelier d'écriture, sous la direction du poète Emmanuel Hocquard, qui influencera durablement son travail.

Il vit et travaille aujourd'hui à Paris. En 2006 a lieu sa première exposition personnelle, *L'image dans le papier*, à la galerie Frédéric Giroux, à Paris. Elle peut être comprise comme une annonce du livre du même nom, qu'il publiera en 2008 avec le concours du CNL, après la rencontre avec le philosophe et directeur des Editions MIX, Fabien Vallos. En 2012, L'Espace Khiasma présente différents travaux photographiques, filmiques et littéraires de l'artiste, à l'occasion de son exposition *ma plaque sensible* (commissariat Olivier Marbœuf). En 2014, son film *Maître-vent* est sélectionné au Festival Images de Toronto, et reçoit le Prix du public au Chicago Underground film festival. Son œuvre entre alors dans les collections du FNAC (Fond National d'art Contemporain). Son dernier film, *De commencements en commencements* (Production Spectre), est présenté en 2016 sur les écrans parallèles du FID Marseille ainsi qu'à la FIAC de Paris.

Simon Quéheillard fait des films déterminés par des principes simples et ludiques, d'inspiration burlesque ou parodique. Ainsi, le film *Maitre-vent* montre, sur le bas-côté d'une route départementale, des objets hétéroclites amoncelés soumis aux courants d'air produits par le passage de camions semi-remorques. Ces objets, dans le film *Des choses comme ça*, se déplacent par l'action du passage des piétons sur les trottoirs des rues de Paris. En photographie, dans la série *Les premières images*, il fait apparaître sur le sol des ombres grâce à des écrans de projection éphémères, constitués de poudre de craie blanche. Dans ses livres, il pose la question de l'image et de son apparition, du moment opportun, de l'attente, et de la "distraction" dans son opposition à "l'intelligence".

## Filmographie

*De commencements en commencements*, 10mn 37s, Spectre Productions, 2016

*Maître-vent*, 22min 30s, Production Khiasma 2012

*Pour Olivier (Moana Paul)*, 9mn 20s, Production La Valise 2012

*Des choses comme ça*, 4mn 10s, Production Khiasma 2012

*Le travail du piéton*, 22min, 2009-2017

*Flaques-Méthode d'observation (Ce que j'ai sous les yeux 2)*, 17min 40s, 2004

*Ce que j'ai sous les yeux*, 8mn 40s, 2003

E savoir plus sur le travail de Simon Quéheillard :  
<http://simonqueheillard.blogspot.com/> Filmographie

**Simon met à notre disposition un lien privé de visionnage pour qui aimerait découvrir un autre film inspiré (notamment) de Keaton :**

*Maître vent*, 22' 30", 2012 (Production Khiasma)

<https://vimeo.com/69330773> (Mot de passe : Maître-vent\_phantom1)

*Maître-vent* est un film burlesque et animiste dont le principe moteur pourrait être décrit en ces termes : sur le bord d'une route départementale, des empilements d'objets hétéroclites sont soumis à l'action des courants d'air engendrés par le passage de camions semi-remorques roulant à vive allure. Dans ce film, les puissantes rafales, engendrées par les camions 38 tonnes, ne sont pas sans rappeler une forme de démesure, comme la tempête dans laquelle s'engage Buster Keaton dans cette scène du film *Steamboat Bill Junior*. *Maître-vent* est ici cette puissance orchestrée que la farce de la mise en scène nous permet, dès lors, d'affronter.

**Un autre film réalisé en atelier avec des collégiens (5è) de Bagnolet, est accessible librement sur [http://www.khiasma.net/magazine/ca\\_voir/](http://www.khiasma.net/magazine/ca_voir/) :**

*Ça voir 5ème7*, 14mn, 2013

Série d'expérience à partir d'objets résiduels, du vent et des infrastructures urbaines. Film réalisé dans le cadre du programme du Plan Éducatif Départemental de la Seine Saint Denis.





ÇA VOIR 5è7



## A propos du film

*De Commencements en commencements* se rattache à la tradition de la performance artistique, genre dans lequel depuis les années 1960 le corps de l'artiste devient le corps de l'œuvre, à l'instar de la danse dont il s'est d'ailleurs beaucoup nourri. Ce corps nous est donné à voir tel quel et laisse transparaître peu ou prou d'émotions, le visage demeurant relativement neutre, impassible et opaque (ajoutons à cela l'absence de dialogues). La psychologie du personnage se dérobe sans cesse au spectateur : Où veut-il en venir ? Qui est-il ? Que se passe-t-il dans sa tête ? Cette neutralité apparente du personnage et de sa mise en espace évoque une conception très brechtienne du jeu et de la représentation. Mais l'auteur de théâtre qui semble le plus proche de l'œuvre de Simon Quéheillard est sans doute Samuel Beckett.

L'auteur de *Fin de Partie* partage avec le jeune réalisateur le goût de l'autodérision tragique et du minimalisme. Il serait d'ailleurs intéressant de voir en complément le célèbre *Film* (c'est le titre du film) réalisé par Samuel Beckett en 1965. Buster Keaton, acteur alors déchu, y est « harcelé » par une caméra qui le poursuit jusque dans son appartement et ne le laisse plus s'échapper du cadre. Ne voulant plus croiser son visage monstrueux, Keaton cherche tout au long du film à faire disparaître toute source potentielle de reflet, vidant ainsi son appartement des moindres détails. Ce réemploi d'un corps anciennement burlesque (Keaton) est comme une réinterprétation du mythe burlesque, comme l'est sans doute également la proposition de Simon Quéheillard plus de 50 ans plus tard. Il exprime donc lui aussi avec ce court métrage à la fois une jouissance d'amateur de cinéma classique et des interrogations quant aux formes modernes de la représentation cinématographique (expérimental, performance, cinéma d'auteur...)

Lors d'une conversation avec Peter Bogdanovich, Keaton avait confié : « je souhaiterais être mis en terre avec un jeu de cartes et une rose afin d'être prêt à toute éventualité... », ce qui donne une idée du mélange de gravité et de légèreté présents dans chacun des clowns tristes du cinéma burlesque.

**Prévoir quelques réponses aux préjugés qui pourraient se présenter de la part des élèves...**

**1/ « Il n’y a pas d’action. »**

Activités pédagogiques possibles :

- Débattre rapidement de ce qui constitue « l’action » dans un film.

**2/ « Il n’y a pas de paroles. »**

Activités pédagogiques possibles :

- Etudier un court métrage muet de Keaton en montrant comment l’essentiel de la narration et de l’action réside dans le mouvement des corps.
- Faire jouer une courte scène aux élèves sans parler. (ex : une dispute, une scène de retrouvailles, une scène de cours en classe, une rencontre à la salle de sport...)

**3/ « Ce film n’est pas drôle. »**

Drôle n’est peut-être pas le mot juste, effectivement. Il est plutôt fantaisiste, amusant, poétique. On peut aussi en profiter pour s’interroger sur les différentes formes d’humour au cinéma...

Dossier compilé par Xavier Grizon

COLLEGE AU CINEMA EN SEINE-SAINT-DENIS, 2018/2019

[www.cinemas93.org](http://www.cinemas93.org)



# ANNEXES





## **FICHE « PERSONNAGE »**

- **Qu'est-ce qu'un personnage ?**
  - **Comment peut-on le caractériser dans un film ? (tu peux donner des exemples)**
  - **Quel est ton personnage préféré en fiction ? Pourquoi ? Est-il un modèle ? Quelles valeurs portent-ils ?**
  - **Quel est ton personnage préféré dans le réel ? Pourquoi ? Est-il un modèle ? Quelles valeurs portent-ils ?**
  - **Qu'est-ce qui peut rendre un personnage mystérieux, intrigant, étrange ?**
-

## **FICHE « PERFORMANCES »**



- **Quelles sont les différentes définitions du terme « performance » ?**
- **Quelle différence entre une performance artistique et une performance technique ?**
- **Connais-tu au moins une performance qui t'a impressionné ?**
- **Quelle est la performance que tu rêves de réaliser un jour ?**
- **Qu'est-ce qui peut rendre une performance captivante à regarder selon toi ? (suspens ? adrénaline ? dépassement de soi ? autre ?)**

## PETIT LEXIQUE ILLUSTRE

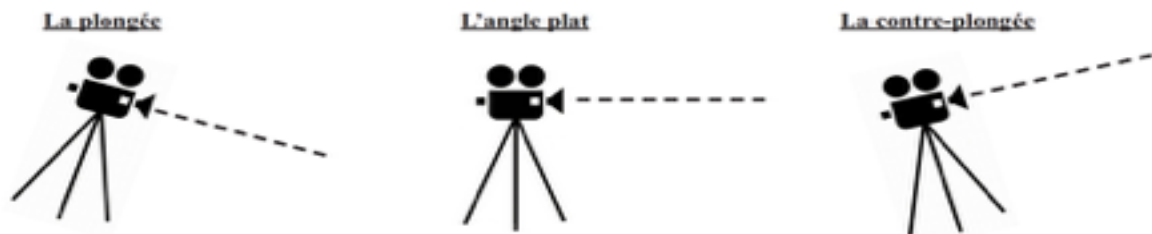
**L'ECHELLE DES PLANS :** Elle permet de choisir la taille d'un personnage dans un décor, et permet donc de rendre compte de l'immensité d'un lieu ou de l'isolement d'un personnage.

**CADRAGE :** Action de cadrer, c'est-à-dire choisir la portion de l'espace plus ou moins grande que l'on va filmer. Le cadrage est complété par le choix de l'angle de prise de vue.

**ANGLE DE PRISE DE VUE :** L'angle de prise de vue est l'angle formé par la caméra par rapport à l'horizontale. L'angle le plus courant est la vue dans l'axe de l'objectif, sur un plan horizontal : la caméra est à hauteur d'œil, c'est le cas non marqué, ordinaire, par opposition à la plongée et à la contre-plongée.

**PLONGEE :** « **vue d'en haut** » : La caméra est placée en hauteur par rapport au sujet filmé, et orientée vers le bas. Cet angle domine le sujet filmé.

**CONTRE-PLONGEE :** « **Vue d'en bas** » : La caméra est placée en dessous du sujet et est orientée vers le haut. Cet angle met en valeur le sujet filmé, le grandit.



Ces deux types de points de vue ont deux effets principaux ; d'une part, ils déforment l'espace montré et ainsi déstabilisent la perception du spectateur et l'univers représenté, d'autre part, ils placent un personnage en situation de dominant ou de dominé.

**AXE DE PRISE DE VUE :** Ligne passant par la caméra et indiquant la direction dans laquelle le sujet est filmé.

**CHAMP :** Espace délimité par le cadrage.

**CONTRECHAMP :** Espace imaginaire correspondant à ce qui se situe derrière la caméra.

Disposition de la caméra dont l'orientation est opposée à celle du plan précédent. Désigne aussi le plan filmé de cette manière.



**HORS CHAMP :** Espace visuel et sonore, généralement contigu au champ, et construit mentalement par le spectateur. Le hors-champ est l'espace qui n'est pas filmé mais que le spectateur peut déduire du champ.



**CHAMP / HORS-CHAMP** : Ce procédé détermine ce qu'on voit et ce qu'on ne voit pas de l'action. Le hors-champ est particulièrement utilisé pour suggérer, sans la montrer, une présence hostile.

**PROFONDEUR DE CHAMP** : Zone de netteté située à l'avant et à l'arrière du point précis de l'espace sur lequel on effectue la mise au point. Par exemple si l'arrière-plan sur l'image est très flou, on parle de faible profondeur de champ...

**RACCORD** : Raccord de plan : mode de liaison entre deux plans successifs. Classiquement les deux plans sont raccordés de telle façon que le spectateur ne se rende pas compte à première vue qu'il y a un changement de plan. Le raccord est généralement prévu à la prise de vue et travaillé au montage.

Quelques exemples de raccords : raccord dans le mouvement, dans le regard, sur la lumière, la couleur, la composition de l'image, du décor, sur le son...

**FONDU AU NOIR** : Type de raccord : l'image s'obscurcit progressivement jusqu'au noir, puis l'image suivante apparaît progressivement. Si le plan suivant est monté « cut » (il apparaît d'un coup) on parle alors de fermeture au noir (ou d'ouverture au noir dans le cas inverse)



Renoir, *La Règle du jeu*, 1939

**FONDU ENCHAÎNÉ** : Type de raccord : une image s'efface progressivement, tandis que l'image suivante remplace la première par surimpression ; le fondu-enchaîné marque souvent une ellipse.



René Clément, *Gervaise*, 1956