

PHOTOGRAPHIE ET CINÉMA

Cette intervention, constituée d'un bloc théorique et d'un bloc pratique, a été donnée pour la première dans le cadre de l'option CINÉMA AUDIOVISUEL du Lycée Jean Lurçat, à Martigues, en janvier 2010, en partenariat avec le cinéma Municipal Jean Renoir (Martigues).

L'intervention a été réalisée auprès des classes de seconde et première.

Le bloc théorique, commun aux deux niveaux, explore les relations que nourrissent photographie et cinéma, aussi bien du point de vue technique qu'artistique. Après un rappel historique sur le passage de l'image fixe à l'image animée, le travail de photographes influencés par le cinéma est montré. C'est ensuite l'influence et le rôle de la photographie au cinéma qui est évoqué. Le but de l'intervention est de montrer les liens permanents qui existent entre les deux médiums et d'amener les élèves à se questionner sur les éléments constitutifs du cinéma. Elle permet également d'aborder les notions de hors-champ, de série d'images et de mise en scène.

INTRODUCTION THÉORIQUE COMMUNE AUX DEUX NIVEAUX

Quelques repères temporels sont donnés, de l'invention de la photographie à la première projection cinématographique. Il s'agit de lier les deux médiums dans le temps avant d'entrer dans le détail des liens concrets qu'il existe entre eux.

1 DE LA PHOTOGRAPHIE AU CINÉMA

Invention de la photographie en 1839, après une longue période d'expérimentation. Au début, machine de taille très importante (cube de presque 1 d'arête).

Les temps de pose sont très long, et le sujet doit se déplacer à proximité de l'appareil photographique, difficilement transportable. Le support photographique est alors une plaque de verre, compliquée à manipuler, avec des produits chimiques instables.

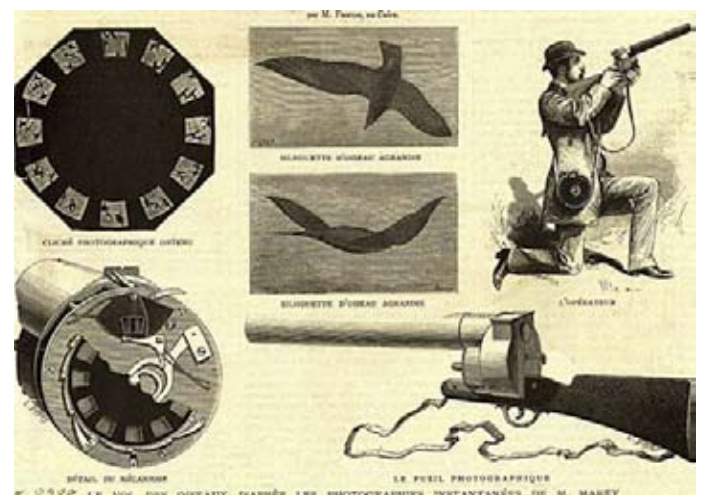


Améliorations techniques : vers des appareils plus légers et des temps de pose plus court

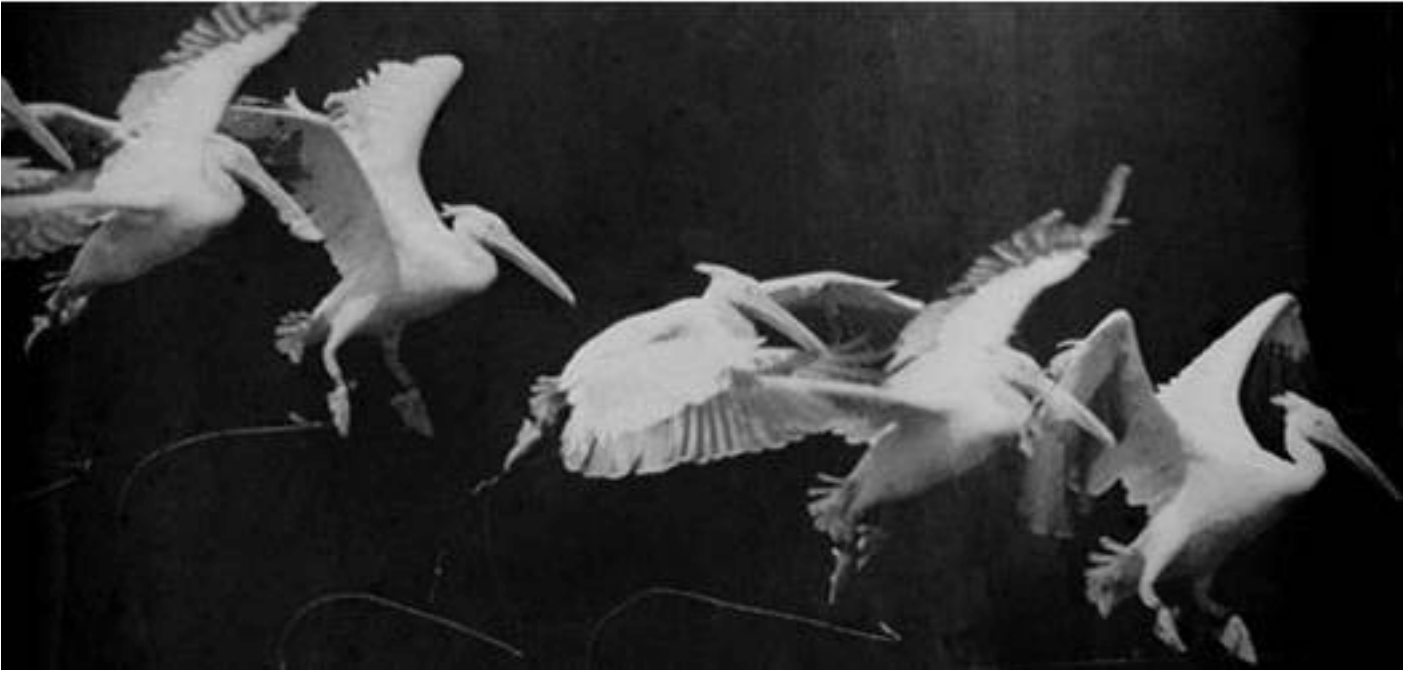
Progressivement, les procédés sont améliorés : temps de pose de plus en plus court, invention d'un négatif de petite taille, élaboration d'appareils photographiques plus légers, portatifs. Il devient alors possible, peu à peu, de réaliser des photographies que l'on qualifie d'instantanée. L'appareil peut être déplacé et approché du sujet.

Vers une décomposition du mouvement

En photographiant des sujets en mouvement, et en réduisant le temps entre chaque prise de vue, il devient possible d'obtenir des séries d'images qui décomposent le mouvement, qui en montrent toutes les étapes.



Exemple de photographie réalisée à partir du dispositif de Marey



Comment créer l'illusion du mouvement?

Parallèlement à ces améliorations, des inventions telles que le praxinoscope vont permettre de reproduire l'illusion du mouvement (1877).

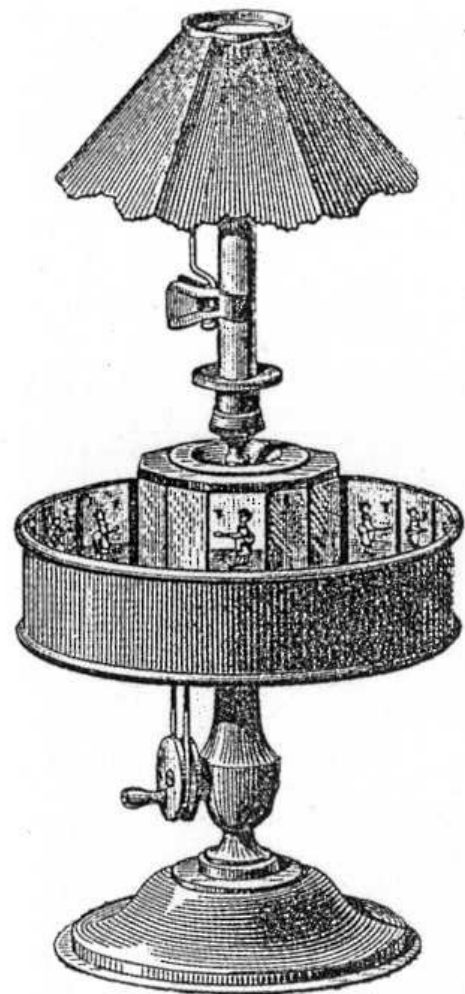
Trente ans après l'invention de la photographie, il est devenu possible de prendre un grand nombre d'images d'un même sujet et de faire défiler ces images les unes à la suite des autres de manière à recréer l'illusion du mouvement.

Rappel : La première projection de cinéma a lieu en 1895 ((Frères Lumière).

Photographie et cinéma, des modes de restitution différents

Quand on fait référence à l'invention de la photographie, on parle en général de la capacité à fixer une image sur un support. Concernant le cinéma, c'est de la capacité à projeter une image en mouvement qu'il s'agit. La photographie semble ainsi être l'ancêtre du cinéma, mais avec une séparation fondamentale entre les deux médiums.

Malgré cette séparation, existe-t-il des liens entre les deux?



2 : LES PHOTOGRAPHES CONTEMPORAINS ET L'UNIVERS DU CINÉMA

L'influence de l'univers du cinéma sur deux photographes contemporains

Série 1 : CINDY SHERMAN, série *Untitled Film Stills*.

Les élèves sont invités à réagir après la projection de ces images : s'agit-il de photographies? D'images tirés de films ? Quels sont les points communs entre toutes ces images? Toutes ces images sont issues de la série *Untitled film stills*, de la photographe Cindy Sherman. Il ne s'agit donc pas d'images tirées de film. C'est la photographe qui se met en scène dans un univers très semblable à celui d'un film. Au delà de l'ambiance, les codes utilisés sont aussi ceux du cinéma (importance du horschamp, cadres etc.)



Mots-clés

HORS-CHAMP

MISE EN SCENE

SERIE D'IMAGES





Série 2 : travaux de GREGORY CREWDSON

Comme Cindy Sherman, Gregory Crewdson est très influencé par l'univers du cinéma. Il s'agit ici d'une fascination également pour les moyens mis-en-oeuvre par le cinéma américain. Il travaille en studio, avec des moyens proches de ceux du cinéma, dans des décors très complexes et coûteux, parfois avec des acteurs célèbres, pour recréer l'illusion du cinéma. Les travaux de Crewdson rendent également compte de l'impact du cinéma sur l'imaginaire collectif. Pour un occidental habitué aux super-productions américaines, ces images plongent inexorablement le spectateur dans l'Amérique moyenne, ou du moins dans sa représentation cinématographique.







3 : LES CINÉASTES ET LA PHOTOGRAPHIE

La photographie d'archive : un outil pour le cinéaste

Exemple des archives que Kubrick avait constituées pour préparer le tournage de son film *Full Metal Jacket*. Le soucis de Kubrick était sans doute de représenter cette guerre de la manière la plus réaliste possible. De nombreux vétérans de la guerre du Vietnam citent ce film comme étant le plus réaliste, parmi tous les films réalisés sur le sujet.

Alain Bizos, Jacque Mesrine et Jean-François Richet : des liens complexes entre photographie, fiction et cinéma

En 1979, un mois avant la mort de Jacques Mesrine, le photographe Alain Bizos lui avait proposé, alors qu'il était en cavale, de réaliser une série de photographies le mettant en scène. Ces images avaient profondément marqué l'opinion publique. Cette série a sans doute contribué à la création de Mesrine comme personnage de fiction. L'image la plus célèbre est troublante : l'ennemi public numéro 1 pointe réellement de son arme celui qui regarde la photographie, comme aurait pu le faire un acteur dans un film.

Série de photographie de Jacques Mesrine réalisée par Alain Bizos



Jean-François Richet a utilisé cette image pour la réalisation de l'affiche de son film *L'instinct de mort*.

Mise en parallèle des photographies de Bizos et de l'affiche du film



Le lien entre cinéma et photographie est ici à double sens, et la frontière entre réel et fiction devient floue.

On a l'impression quand on regarde ces photos issus de la même série qu'il s'agit aussi de mise en scène pour un film. Le photographe s'est approprié les codes du cinéma, et trente ans plus tard, le cinéma réutilise ces images pour créer une fiction.

FICHE ATELIER 1 : NIVEAU SECONDE

Consigne de l'atelier :

Engroupe de 3 à 4 élèves, il s'agit d'écrire et de raconter une histoire en dix images maximum, à l'instar des travaux du photographe Duane Michals (voir illustration ci-contre). Le travail de chaque groupe sera ensuite projeté sous forme de diaporama, et collé en vue d'être exposé.





Contrainte :
utilisation du hors-champ dans la narration.

Définition de la notion de hors-champ et illustration à partir d'une série photographique issue de photographies du film Sans sommeil.

FICHE ATELIER 2 : ELÈVES DE PREMIÈRE

Consigne de l'atelier :

En groupe de 3 à 4 élèves, il s'agit d'écrire et de raconter une histoire en dix groupes d'images maximum, en utilisant comme point de départ des sons issus de la banque de sons proposée. Les travaux seront restitués sous forme de diaporamas accompagnés des sons choisis. Chaque groupe devra veiller à intégrer dans son histoire une série de photographies prises en mode rafale, afin de recréer, au moment de la restitution, l'impression du mouvement.

Préparation de l'exercice :

Projection de la bande-annonce du film *La Dolce Vita* (1960)

L'intérêt de cette bande-annonce est qu'elle est composée d'images fixes (photogrammes) issues du film, montées en rythme sur une musique très entraînante. Les seules passages en mouvement sont ceux où l'on voit la meute des photographes de presse.

<http://www.youtube.com/watch?v=2YZjAn0GZfE&feature=share>

Pour continuer à avancer dans la réflexion sur ce qui lie/différencie cinéma et photographie, projection du court-métrage *La jetée*. Avant et après la projection du film, les élèves pourront feuilleter le livre *La jetée, ciné-roman*, dans lequel figure toutes les images du film et le texte de la narration. Pour un même matériel visuel, on a donc deux objets différents : un film et un livre.

Contraintes

1/ utilisation du mode rafale des appareils photos

2/ rédaction du scénario en utilisant les sons proposés

3/ restitution de l'histoire sous forme de diaporamas accompagné de son, avec un travail sur le rythme de défilement des images.

BIBLIOGRAPHIE DE L'ATELIER PHOTOGRAPHIE ET CINÉMA

La Jetée, ciné-roman, Chris Marker, ed. Kargo/L'Eclat, Paris 2008.

Vu Mag #3, Au cinéma, ed. Aman Iman et l'agence VU', 2009

FILMOGRAPHIE DE L'ATELIER PHOTOGRAPHIE ET CINÉMA

La jetée, Chris Marker, 1962

L'instinct de mort, Jean-François Richet, 2008

La Dolce Vita, Federico Fellini, 1960

Full Metal Jacket, Stanley Kubrick, 1987