

HOME SWEET HOME LA MAISON AU CINÉMA (PROGRESSION ANNUELLE)

Présentation du fil rouge de l'année

Réalité d'ordre à la fois matériel et existentiel, la maison, entendue au sens large (pavillon, manoir, appartement, etc.), fait l'objet d'un traitement cinématographique où peuvent se rencontrer codes génériques, vision d'un metteur en scène et contraintes liées à la production en studios. Elle apparaît comme lieu privilégié d'un certain nombre de genres cinématographiques (horreur, burlesque, mélodrame) au sein desquels un cinéaste explore en définitive le rapport de l'homme au monde. Maisons silencieuses ou sonores, en noir et blanc ou en couleurs : leur représentation est aussi en partie déterminée par l'état d'une technique à une époque donnée. Enfin, les maisons de cinéma sont bien souvent des illusions nées en studio du talent des décorateurs et mises au service d'intentions de mise en scène. Par les croisements qu'il favorise entre les quatre « questionnements » au programme de l'enseignement de spécialité, le motif de la maison permet de construire une progression annuelle cohérente et complète. Par ailleurs, ce « fil rouge » invite à articuler la pratique artistique à l'approche théorique : lieu familier, la maison offre aux élèves, avec laquelle ils entretiennent un lien personnel et affectif, un terrain d'exploration cinématographique à la fois accessible et riche de possibilités pour la pratique créative.

Références au programme

Bulletin officiel spécial n° 1 du 22 janvier 2019
Programme d'enseignement de spécialité d'arts des classes de première et terminale de la voie générale arrêté du 17-1-2019 - J.O. du 20-1-2019
(NOR : MENE1901567A)

SÉQUENCE 1 : Un cinéaste et ses maisons : Alfred Hitchcock (FOCUS) Durée : 6 semaines

Questionnements associés

Être auteur, de l'écriture du scénario au *final cut*
Les studios

Retrouvez éduscol sur :



Enjeux et objectifs

- Comprendre la complexité de la notion d'auteur au prisme du film *Rebecca* (1940), grande production hollywoodienne impliquant un grand nombre de collaborateurs artistiques et techniques, et où la maison occupe une place centrale.
- Comprendre les contraintes de tous ordres pesant sur le metteur en scène au sein du système des studios hollywoodiens et leur rôle dans la création de l'œuvre cinématographique.
- Découvrir la fabrication en studio de la maison comme décor de film.

Pistes de travail (analyse)

- Analyse de *Rebecca* :
 - Visionnement du film projeté dans la salle de cinéma partenaire;
 - Que veut dire Hitchcock lorsqu'il affirme que « le film est l'histoire d'une maison¹ » ? Analyse de *Rebecca* axée sur la représentation et le rôle de Manderley, mais aussi du cottage au bord de la mer, et sur le rapport des personnages à ces lieux;
 - Qui est l'auteur de *Rebecca* ? Analyse de la genèse du film et en particulier du rôle déterminant du producteur David O. Selznick (lecture des mémos de Selznick);
 - Dans quelle mesure le film est-il tributaire du système d'autocensure en vigueur dans les studios hollywoodiens ? Découverte de la PCA (*Production Code Administration*) et du Code de Production à partir de l'exemple de *Rebecca*.
- « Visite guidée » de quelques maisons hitchcockiennes :
 - Analyse de la maison dans *L'Ombre d'un doute* (1943) : aux antipodes du manoir gothique anglais, le pavillon d'une famille de la classe moyenne dans une petite ville américaine véhicule la vision hitchcockienne du monde, où le mal et les tourments moraux surgissent du quotidien et de la banalité (« Derrière la façade des maisons, c'est le fumier ! » déclare l'oncle Charlie);
 - En quoi l'espace domestique est-il chez Hitchcock un terrain privilégié d'expérimentations formelles ? La passion de la technique et de l'effet spécial caractérise le cinéaste : le plafond transparent de la maison des logeurs dans *The Lodger* (1927), l'illusion de filmage continu dans l'appartement de *La Corde* (1948), l'effet 3D du *Crime était presque parfait* (1954), la transparence pour filmer la chute dans les escaliers de *Psychose* (1960).
- Comment un réalisateur hollywoodien considéré à l'époque comme un bon artisan de films commerciaux acquiert-il le statut d'auteur ? Lecture d'articles des *Cahiers du cinéma* pour comprendre comment dans les années 1950 de jeunes critiques français érigent Hitchcock en emblème de la « politique des auteurs ».
- Comment les maisons de cinéma sont-elles fabriquées ? Découverte du studio comme complexe technique destiné au tournage, où les maisons sont créées de toutes pièces par les décorateurs à partir de dessins préparatoires pour répondre à un désir de stylisation ou de réalisme, et pour s'adapter aux besoins de la mise en scène. La maison est souvent le fruit de trucages invisibles (usage d'une maquette pour les plans sur le manoir vu de l'extérieur dans *Rebecca*).

Retrouvez éduscol sur :



1. *Hitchcock/Truffaut*, édition définitive, Gallimard, 2003, p. 106

Proposition d'activité pratique

« Un personnage entre dans une pièce interdite et y découvre quelque chose qui aurait dû rester caché. » Rédigez une séquence de scénario développant cette situation puis mettez-la en scène (découpage technique, story-board, tournage, montage). Vous veillerez à créer du suspense, à la manière de la séquence de la visite de la chambre de Rebecca. Ce travail est accompagné par un ou plusieurs intervenants professionnels choisis dans le cadre du partenariat.

Propositions d'évaluation

- Élaboration d'un dossier sur le rapport de Hitchcock à la censure dans un film du cinéaste au choix, à partir de recherches sur le site internet de la bibliothèque Margaret Herrick de Los Angeles qui rend accessible en ligne une partie des archives du Production Code Administration².
- Sujet d'argumentation (type bac) : Quand Truffaut demande à Hitchcock « Êtes-vous satisfait de *Rebecca* ? », le cinéaste répond : « Ce n'est pas un film d'Hitchcock. » Qu'en pensez-vous ? Cette question est accompagnée d'un corpus de textes et documents en rapport avec le film et le questionnement « Être auteur, de l'écriture du scénario au *final cut* ». L'élève répond à la question de manière argumentée et personnelle en s'appuyant sur sa connaissance du film, sur l'analyse des éléments du corpus et sur sa culture personnelle.

Bibliographie indicative

- Berthomieu (Pierre), *Hollywood classique - Le temps des géants*, Rouge profond, 2009 (p. 285-316).
- Bourget (Jean-Loup), *Rebecca d'Alfred Hitchcock*, Vendémiaire, 2017.
- Selznick (David O.), *Cinéma mémo*, Ramsey, 1989 (chapitre sur *Rebecca*, p. 221-258).
- Goliot-Lété (Anne), Vanoye (Francis), *Précis d'analyse filmique*, Armand Colin, 2015 (4^e édition).
- *Hitchcock/Truffaut, édition définitive*, Gallimard, 2003.
- Krohn (Bill), *Alfred Hitchcock au travail*, Cahiers du cinéma, 1999
- Rohmer (Éric), Chabrol (Claude), *Hitchcock*, Ramsay, 2006 (1^{ère} édition 1957).

SÉQUENCE 2 : L'horreur à la maison

Durée : 5 semaines

Questionnements associés

Les genres cinématographiques, de la production à la réception
Être auteur, de l'écriture du scénario au *final cut*

Retrouvez éducol sur :



2. Site internet de la bibliothèque Margaret Herrick de Los Angeles : <http://digitalcollections.oscars.org/cdm/landingpage/collection/p15759coll30>

Enjeux et objectifs

- Cerner quelques constantes thématiques, narratives et stylistiques du genre du film d'horreur, entre fantastique et réalisme, à travers le thème de la maison hantée, et la mise en scène de certaines parties de la maison – cave et salle de bain – particulièrement présentes dans le cinéma d'épouvante, et dont *Psychose* apparaît comme la matrice (prolongement de la séquence 1).
- Dégager et analyser l'obsession d'un cinéaste, Roman Polanski, pour le huis clos domestique et les intérieurs anxiogènes.

Corpus

- Maisons hantées : Robert Wise, *La Maison du diable* (1963) et sa reprise dans *The Haunting of Hill House*, Série Netflix (2018).
- La salle de bain : Alfred Hitchcock, *Psychose* (1960); Hideo Nakata, *Dark Water* (2002), Alexandre Aja, *Mirrors* (2008) ; Andy Muschietti, *Ça* (2017).
- La cave : Alfred Hitchcock, *Psychose* (1960); George Romero, *La Nuit des morts-vivants* (1968); Wes Craven, *Le Sous-sol de la peur* (1991).
- Maison et cauchemar chez Roman Polanski : *Répulsion* (1965); *Rosemary's Baby* (1968); *Le Locataire* (1976); *La Jeune Fille et la Mort* (1994).

Questionnements associés

Les genres cinématographiques, de la production à la réception
Être auteur, de l'écriture du scénario au *final cut*

SÉQUENCE 3 : Maisons burlesques

Durée : 5 semaines

Enjeux et objectifs

- Comprendre les spécificités du genre burlesque à travers le traitement des maisons, terrain de jeu privilégié du personnage qui la fait dysfonctionner et machines à créer du comique. Lutte contre les objets des intérieurs domestiques, construction de maisons à l'envers, destruction et effondrement du décor : le burlesque se définit essentiellement par une relation conflictuelle du personnage au monde environnant.
- Réfléchir à l'évolution du genre burlesque et aux conséquences du passage du muet au parlant.
- Explorer l'œuvre de Chaplin, qui infléchit le burlesque vers le mélodrame en construisant un personnage comique, le Vagabond, en quête d'une maison à soi. Le thème de la maison et du foyer, sans cesse remis en jeu dans l'œuvre du cinéaste, témoigne d'une appropriation singulière du genre burlesque, qui acquiert une dimension sociale.

Corpus

- Le burlesque muet : Jean Durand, *Zigoto plombier* (1912); Charlie Chaplin, *Charlot rentre tard* (1916); Buster Keaton, *La maison démontable* (1920) et *Malec chez les fantômes* (1921).

Retrouvez éduscol sur :



- Le burlesque sonore : Jacques Tati, *Mon Oncle* (1968) ; Blake Edwards, *The Party* (1968).
- Un personnage burlesque en quête de foyer : le Vagabond de Charlie Chaplin : *Charlot musicien* (1916) ; *Une vie de chien* (1918) ; *Le Kid* (1921) ; *La Ruée vers l'or* (1925) ; *Les Lumières de la ville* (1931) ; *Les Temps modernes* (1936).

SÉQUENCE 4 : Du muet au parlant : le cinéma prend la parole (FOCUS) Durée : 5 semaines

Questionnements associés

Une technique dans son histoire
Les studios

Enjeux et objectifs

- Découvrir l'histoire du passage du muet au parlant et acquérir les principaux repères de cette histoire.
- Comprendre les enjeux économiques de la généralisation du parlant, et le rôle des studios dans ce processus.
- Comprendre les conséquences multiples (esthétiques, actorales, commerciales, etc.) de cette évolution technique.

Pistes de travail (analyse)

- Que signifie exactement l'expression « cinéma muet » ? Réflexion sur la place et le statut de la parole et du son à l'époque du cinéma dit « muet », à la fois dans les films et dans les salles (où boniments, bruitages et musique peuvent accompagner la projection). Analyse des moyens dont dispose le cinéma muet pour « faire parler » ses personnages (intertitres, pantomime, gestes et physionomie, etc.).
- Comment se généralise le cinéma sonore au tournant des années 1920-1930 ? En quoi est-il plus juste de parler d'évolution que de révolution ? À partir d'un ensemble de documents (textes, images, statistiques, etc.), dégager la manière dont un studio, la Warner, décide de se lancer dans l'aventure du film sonore avant d'être suivi par l'ensemble des *majors*, alors même que les techniques d'enregistrement du son synchrone existent bien avant la fin des années 1920. Corpus : Alan Crosland, *Le Chanteur de Jazz* (1927) ; Stanley Donen, *Chantons sous la pluie* (1952).
- Comment les premiers films parlants utilisent-ils les ressources nouvelles du son ? Corpus : quelques premiers films sonores de cinéastes du muet : René Clair, *Sous les toits de Paris* (1930) ; Julien Duvivier, *David Golder* (1931) ; Charlie Chaplin, *Les Lumières de la ville* (1931) ; Fritz Lang, *M. le maudit* (1932). Visionnement de *M. le maudit* projeté dans la salle de cinéma partenaire.
- Étude d'un cas particulier : *Chantage* d'Alfred Hitchcock (1929), dernier film muet et premier film parlant du cinéaste. Analyse comparée de la version muette (disponible sur internet) et de la version sonore de la séquence du meurtre, seule séquence entièrement retournée pour la version sonore.

Retrouvez éducol sur :



Proposition d'activité pratique

Réalisation d'une bande sonore (sons d'ambiance, bruitages, musique, voix) à partir d'une suite de plans tirée d'un film ou d'une série TV mettant en scène la découverte d'une maison, de l'extérieur vers l'intérieur. Cette sonorisation doit créer la sensation que le lieu existe et a une vie. Variante de l'activité liée à la question du genre cinématographique : cette sonorisation doit ancrer la scène dans le genre de l'épouvante (séquence 2) ou du burlesque (séquence 3). Ce travail est accompagné par un ou plusieurs intervenants professionnels choisis dans le cadre du partenariat.

Propositions d'évaluation

- Analyse de l'ouverture de *M. le maudit* de F. Lang [00'31'-07'42].
- Sujet de création (type bac) : Imaginez et développez un projet de réécriture dans une version sonore de la séquence muette du premier meurtre dans *The Lodger* de Hitchcock (1927) [33'43-37'45].

Bibliographie indicative

- Banda (Daniel), Moure (José), *Le cinéma : l'art d'une civilisation 1920-1960*, Flammarion, 2011 (II. 1 « Le cinéma élève la voix », p. 175-213).
- Barnier (Martin), *En route vers le parlant. Histoire d'une évolution technologique, économique et esthétique du cinéma (1926-1934)*, Editions du Céfal, 2002.
- Barnier (Martin), Jullier (Laurent), *Une brève histoire du cinéma*, Fayard/Pluriel, 2017.
- Chion (Michel), *La voix au cinéma*, Editions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, 1982.

SÉQUENCE 5 : Les maisons du mélodrame hollywoodien

Durée : 6 semaines

Questionnements associés

Les genres cinématographiques, de la production à la réception
Être auteur, de l'écriture du scénario au *final cut*
Une technique dans son histoire
Les studios

Enjeux et objectifs

- Cerner les contours thématiques et stylistiques du genre du mélodrame, envisagé comme l'un des principaux genres du classicisme hollywoodien ; comprendre les enjeux de la maison dans le mélodrame hollywoodien.
- S'interroger sur la notion d'auteur à partir de la pratique du *remake*.
- Comprendre la pratique du *remake* par les studios hollywoodiens comme stratégie économique et commerciale.
- Aborder l'histoire de la couleur au cinéma et ses usages spécifiques dans le « mélodrame flamboyant ».

Retrouvez éduscol sur :



Corpus

- Cas du studio Universal : John Stahl, *Images de la vie* (1934) et son *remake* par Douglas Sirk, *Mirages de la vie* (1959).
- Douglas Sirk, *Tout ce que le ciel permet* (1955) et son *remake* par Todd Haynes, *Loin du paradis* (2002).
- Victor Fleming, *Autant en emporte le vent* (1939).
- Vincente Minnelli, *Celui par qui le scandale arrive* (1960).
- Prolongement possible : maison, famille et mélodrame dans l'œuvre de Yasujiro Ozu.

SÉQUENCE 6 : Explorer l'intime : le cinéma documentaire d'Alain Cavalier Durée : 5 semaines

Questionnements associés

Être auteur, de l'écriture du scénario au final cut
Une technique dans son histoire

Enjeux et objectifs

- Découvrir le parcours d'un cinéaste qui abandonne progressivement le cinéma de fiction, en studio et avec des acteurs connus, pour se diriger vers le cinéma documentaire. L'œuvre autobiographique de Cavalier, qui filme l'intime, est peuplée d'intérieurs et d'objets personnels que scrute sa caméra. *Six portraits XL* interroge également notre rapport aux maisons, qu'il soit affectif (« Jacquotte » et sa maison natale, dépositaire de l'histoire personnelle et de la mémoire familiale) ou aliénant (« Daniel » et son petit appartement parisien, prison pour son habitant pétri de troubles obsessionnels compulsifs).
- Comprendre le rôle du dispositif technique et du matériel de tournage dans une pratique artistique singulière. La démarche documentaire de Cavalier repose sur l'utilisation d'une petite caméra numérique comme prolongement du corps, qui lui permet de filmer le quotidien sans la médiation d'une équipe de tournage et d'un matériel contraignant. Ce dispositif très léger inscrit Cavalier dans une forme d'autosuffisance artistique aux antipodes d'un cinéma de studios.
- Inscrire cette démarche documentaire dans une histoire du matériel d'enregistrement des images et des sons, à travers quelques repères dans la conquête de la légèreté (la Caméflex et le magnétophone Nagra, Jean-Pierre Beauviala et les premières caméras numériques d'Aaton, etc.).

Corpus

Alain Cavalier, *La Rencontre* (1996); *Le Filmeur* (2004); *Six portraits XL*, « Jacquotte » et « Daniel » (2017).

Retrouvez éduscol sur :



Retrouvez éducol sur :

