



Des moustaches à la Joconde

Qu'est-ce que le détournement ? Le dictionnaire dit : « *changer la direction de (quelque chose)* ». Quelque chose allait quelque part, et soudain on l'emmène ailleurs : on détourne un cours d'eau, on détourne une conversation.

Dans le domaine de l'art, les possibilités qui s'offrent aux artistes pour s'adonner au détournement sont nombreuses. Il peut s'agir comme avec Marcel Duchamp de détourner la fonction d'un objet : en 1917, il expose dans un musée un urinoir renversé qu'il intitule *Fontaine* ; il ne s'agit évidemment plus de l'utiliser pour sa fonction première mais de le regarder comme une œuvre d'art. Deux ans plus tard, cet artiste dadaïste dessine à la *Joconde* des moustaches et un bouc. En 1954, Salvador Dalí s'attaque à son tour au chef-d'œuvre de De Vinci, avec l'humour et l'égoïsme qui ont forgé son style : il peint son autoportrait en *Joconde*, dont les moustaches courbées jusqu'aux yeux sont restées célèbres. Revisitant une des œuvres les plus connues de l'histoire de l'art, Duchamp et Dalí lui rendent hommage en même temps qu'ils la tournent en dérision¹.

Revisiter l'histoire du cinéma, c'est ce que fait le cinéaste Nicolas Provost avec *Gravity* dans lequel il réutilise des images tournées par d'autres réalisateurs. S'entremêlent ainsi de nombreux films en un long baiser dont le scintillement chatouille la rétine du spectateur. Toujours dans ce genre qui consiste à recycler des images préexistantes (le *found footage*), Thibault Le Texier, avec *Le Facteur humain*, utilise des films de famille ou des films institutionnels, trouvés sur Internet dans les archives Prelinger. À partir de ce

matériau, il élabore une fiction qui déconstruit les logiques managériales faisant de l'homme une sorte de machine. *Le Chant du styrène* renouvelle le genre du film institutionnel ou du film d'entreprise et se situe dans un autre registre du détournement. Ce ne sont pas des images qu'Alain Resnais détourne mais la commande initiale de la compagnie Pechiney : au lieu de livrer une description classique de l'usine, le réalisateur en propose une vision poétique, joueuse et parfois moqueuse.

Détourner, c'est aussi s'approprier les apparences d'une autre chose, se déguiser en quelqu'un d'autre. Citons à ce sujet le canular imaginé en 1938 par Orson Welles qui, reprenant la tonalité des journaux radiophoniques de l'époque, annonça aux Américains sur les ondes de CBS l'arrivée des extra-terrestres en plein New Jersey. C'est dans cette veine que s'inscrit *Le Projet centrifugeuse cérébrale* qui se présente comme un documentaire et utilise les codes du reportage télévisuel. Un principe comparable est à l'œuvre dans *Émilie Muller* : le film revêt les traits d'un casting qui brouille la frontière entre le documentaire et la fiction. Le double jeu de la comédienne ne faisant qu'amplifier ce trouble.

Chacun à leur manière les films de ce programme abordent cette question du détournement : ils jouent avec notre statut de spectateur autant qu'ils interrogent le rapport que l'image entretient avec la réalité et la vérité. À vous de faire fonctionner votre esprit critique pour démêler le vrai du faux et identifier les multiples formes du détournement.

1. Sur internet, ces variations autour de la *Joconde* ont fait des émules puisqu'il existe désormais des dizaines de détournements amateurs.

LE CHANT DU STYRÈNE

d'Alain Resnais, France, 1958, 14 minutes



Une visite des usines Pechiney guidée par un commentaire de Raymond Queneau en forme de poème en alexandrins.

Imaginez que l'un des plus grands groupes industriels français des années 1950, Pechiney, décide de commander un « film de propagande » visant à promouvoir la compagnie pour l'Exposition Universelle de Bruxelles en 1958. Pour cela, elle s'adresse à un jeune réalisateur reconnu, Alain Resnais, qu'on charge de filmer les procédés de fabrication du polystyrène et d'en détailler les étapes. Mais voilà : loin de se cantonner au film de commande initial, le cinéaste qui s'est déjà distingué pour ses œuvres engagées est avide d'expérimentations et prend quelques libertés avec son sujet. Tout d'abord le texte est confié à un poète fantasque et ancien surréaliste, Raymond Queneau, qui rédige des commentaires... en alexandrin. Ensuite, pour la bande son, Pierre Barbaud compose une musique imposante et dramatique digne des films hollywoodiens de l'époque. Enfin et surtout, Resnais use d'effets de caméra tout à fait modernes : contre-plongées à la grue sous les cheminées pharaoniques et travellings infinis le long des tuyaux enchevêtrés.

Imaginez maintenant la tête du chef du service de communication devant cet OVNI cinématographique, curieux documentaire en vers réguliers racontant l'histoire d'un bol en plastique à partir d'images abstraites et énigmatiques, et qui semble donner vie, machine après machine, à la matière elle-même.

Lycéens et apprentis au cinéma en région Centre-Val de Loire est coordonné par Ciclic avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée, de la Région Centre-Val de Loire, de la DRAC, du Rectorat de l'académie Orléans-Tours, de la DRAAF et le concours des salles de cinéma participant à l'opération.

Le programme DÉTOURNEMENTS est diffusé en collaboration avec l'Agence du court métrage.

Directeur de la publication : Philippe Germain / Propriété : Ciclic, agence régionale du Centre-Val de Loire pour le livre, l'image et la culture numérique, 24 rue Renan, CS 70031, 37110 Château-Renault, tél. 02 47 56 08 08, www.ciclic.fr / Rédaction en chef et conception éditoriale : Adrien Heudier / Auteurs de la fiche élève : Thomas Anquetin, Adrien Heudier, Xavier Drain et David Ridet / Conception graphique : Dominique Bastien / Conception des rubriques en ligne sur www.ciclic.fr : Julien Sénélas / Recherches documentaires, suivi éditorial : Julien Hairault / Remerciements : l'Agence du court métrage (Amélie Chatelier, Cécile Horeau, Jacques Kermabon), Sauve qui peut le court métrage (Jérôme Ters), Clair Obscur (Jacques Frogier).

Sources iconographiques : tous droits réservés (Les Films de la Pléiade, Kurzfilm Agentur, le GREC, Lola Marciano, Nicolas Provost). Les droits de reproduction des illustrations sont réservés pour les auteurs ou ayants droit dont nous n'avons pas trouvé les coordonnées malgré nos recherches et dans les cas éventuels où des mentions n'auraient pas été spécifiées.

Publication : septembre 2016.

ciclic



LE PROJET CENTRIFUGEUSE CÉRÉBRALE

de Till Nowak, Allemagne, 2011, 7 minutes



Comme le montrent les analyses du docteur Laslowicz, la force centrifuge permettrait d'accroître les capacités cérébrales.

Alors que le titre du film n'a pas été énoncé (et ne le sera jamais), la mention « Institute for Centrifugal Research, Florida » accompagne l'arrivée d'un homme en blouse blanche. Le film s'ouvre à la manière d'un reportage dont il va ensuite reprendre les principaux ingrédients : de l'interview dans le laboratoire à la figure rassurante de ce scientifique aux cheveux grisonnants, en passant par les graphiques informatiques. Quels autres éléments produisent du vraisemblable ? Le film utilise aussi des images amateurs qui servent en général à rendre plus crédible la thèse du reportage. Mais est-ce le cas ici ? Le réalisateur Till Nowak fabrique un film qui n'a que les apparences de la vérité. Pour le cinéaste il s'agit entre autres de se moquer de certains reportages télévisuels. Mais le film est-il seulement comique ? Que dire de la portée philosophique que le docteur semble donner à son projet à la fin du film ?

LE FACTEUR HUMAIN

de Thibault Le Texier, France, 2011, 28 minutes



En 1914, Ernest, un ingénieur en déplacement pour réorganiser une usine correspond avec sa femme Marjorie.

Ce curieux film de Thibaut Le Texier, jeune chercheur en sciences humaines et docteur en économie, nous fait entendre cette correspondance entre Ernest et Marjorie et révèle, en toile de fond, les transformations à l'œuvre dans l'Amérique des années 1910 : rationalisation, course à l'efficacité et à la productivité... Ernest et Marjorie s'accordent sur la marche à suivre pour mieux gérer les tâches : « l'efficacité doit être le but et l'unité de mesure de toute la société » ; il faut « tout mesurer, tout fichier ». Ces convictions évoluent-elles ? Pensez-vous qu'elles soient valables pour améliorer les conditions de travail au sein d'une entreprise ? Et au sein de la famille ?

Pour décrire ce développement du management, le réalisateur reprend des images d'archives de la première moitié du siècle : films d'entreprise, publicitaires ou éducatifs qu'il détourne de leur fonction première pour servir la fiction. Quelle impression vous laissent ces images « recyclées » ? Que cherche à montrer Thibaut Le Texier de notre état du monde ? Qu'est-ce que le « facteur humain » et quelle place occupe-t-il dans la société décrite ?

ÉMILIE MULLER

d'Yvon Marciano, France, 1993, 20 minutes



Le film raconte le bout d'essai d'une jeune comédienne, Émilie Muller.

Le titre, *Émilie Muller*, évoque le genre du portrait. Dans ce cas, on pourrait même dire qu'il s'agit d'un autoportrait. Lors d'un casting, le metteur en scène demande à une jeune actrice, Émilie Muller, de « vider son sac » et d'improviser un commentaire sur ce qu'il contient. Au gré des objets qu'elle y pioche, elle se raconte en une série de petites histoires. Pensez-vous que les objets que nous possédons nous caractérisent ? Ou bien à l'inverse que tout cela n'est que mise en scène, qu'apparence et que les objets ne suffisent pas à cerner l'identité de quelqu'un ?

En acceptant de jouer ce jeu, Émilie installe une relation de connivence avec le metteur en scène mais aussi avec le spectateur. Dès que le casting commence, le cadre se resserre en un plan rapproché. Émilie Muller réussit alors à séduire son audience à la faveur d'histoires insolites teintées de poésie et de romantisme. Pour rendre plus intense encore cette fascination, le réalisateur Yvon Marciano choisit de tourner en plan-séquence, c'est-à-dire un plan long sans montage qui inclut l'intégralité d'une scène. Au total, il y a dans ce court métrage trois plans de ce type, dont un de 10 minutes environ. Le numéro d'actrice qu'y accompli Veronika Varga (qui joue le rôle d'Émilie Muller) est éblouissant, sachant que le dialogue était écrit à la virgule près et que huit jours de répétitions permirent de régler la prise, qui fut unique et sans filet...

GRAVITY

de Nicolas Provost, Belgique, 2007, 6 minutes



Un long baiser stroboscopique et fascinant à travers les extraits d'une vingtaine de grands classiques.

Gravity se présente sous la forme d'un assemblage d'images venues d'une vingtaine de films. Toutes les séquences choisies par Nicolas Provost ont un même motif : le baiser entre un homme et une femme. Si ce court métrage relève du *found footage*, c'est-à-dire le emploi de séquences préexistantes, sa singularité réside dans le montage : les plans, très courts, se succèdent à un rythme extrêmement rapide, semblent se superposer. Il devient alors difficile pour le spectateur de déterminer la provenance de tel ou tel baiser, puisque s'unissent les films, les actrices et les acteurs.

Nous assistons ainsi à une étreinte discontinue, mêlant, entre autres, Cary Grant, Grace Kelly, Ingrid Bergman, James Stewart, ou encore Faye Dunaway, Steve McQueen et Emmanuelle Riva et parvenant malgré cette multiplicité à raconter l'histoire d'un baiser unique. Comment qualifier l'effet visuel produit ? Quelle émotion s'en dégage-t-il ?