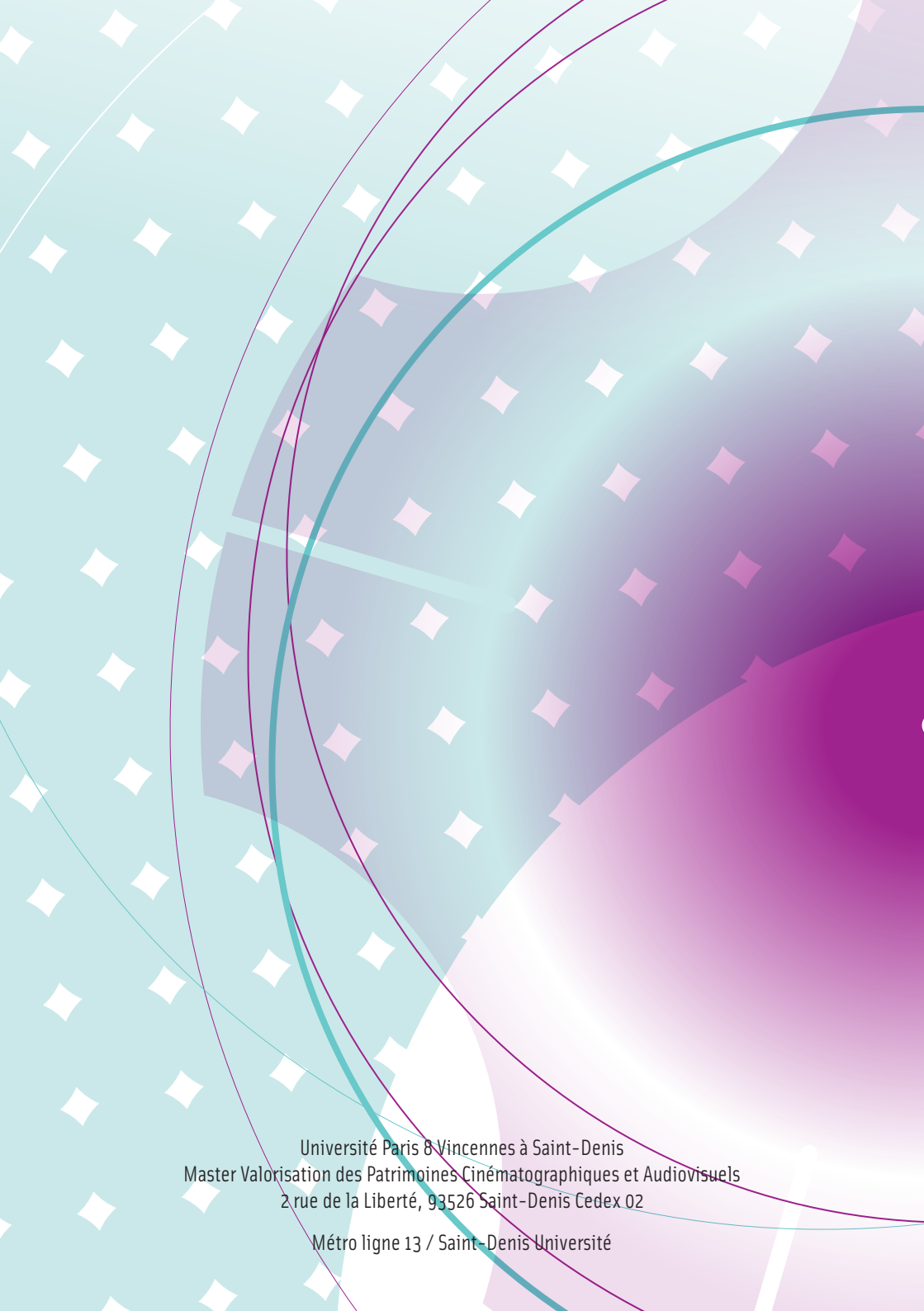


UNIVERSITÉ **PARIS 8**

VINCENNES À SAINT-DENIS

Le Multiple

CINÉCLUB 2021-2022

The background is an abstract composition of overlapping circles in shades of teal, purple, and pink. A pattern of small, white, four-pointed stars is scattered across the teal and purple areas. The overall effect is a modern, artistic design.

Université Paris 8 Vincennes à Saint-Denis
Master Valorisation des Patrimoines Cinématographiques et Audiovisuels
2 rue de la Liberté, 93526 Saint-Denis Cedex 02

Métro ligne 13 / Saint-Denis Université

Programme conçu et élaboré dans le cadre du Master Valorisation
des Patrimoines Cinématographiques et Audiovisuels

Grégoire Quenault

PROGRAMMER / MONTRER DES FILMS

Emna Mrabet

MISE EN ŒUVRE DU PROGRAMME / GESTION DU CINÉ-CLUB

AVEC

Laure Balka, Rémi Chazot, Aurore Fleutot Hovezak, Vincent Jondeau,
Violette de La Forest, Inès Leenhardt, Lila El Mahouti, Marie Palaffre,
Solène Payet, Angie Sembach, Charline Toulza, Pim Verkleij

ASSISTANCE TECHNIQUE

Delphine Rives, Gaël Le Pemp, Romain Lambert et Jean-Pierre Cazes

Nous remercions également Annick Allaigre, Camille Herfray, Nadia Taoussi,
Viviane Ferran, Emmanuelle Sruh et le service de reprographie
de l'Université Paris 8

Le Multiple

CINÉCLUB 2021-2022

MERCREDI 12 h 45

➤ Attention : horaire pouvant être avancé à 12 h 30 ou 12 h 15

Salle de projection *Bleue Nuit Tropicale*

A1 181 – Bâtiment A

Introduction

Le multiple. Ou plus exactement l'un et le multiple, tels que leur articulation est posée dans l'histoire de la philosophie dès la Grèce antique par Parménide et Héraclite. Pour le premier, toute multiplicité se comprend dans la permanence de l'unité. Pour le second, le temps, affectant toute chose, rend impossible cette résolution : « comme un fleuve, qui semble toujours identique mais où l'eau n'est jamais la même, nous changeons ainsi que les choses ». L'affirmation du multiple est cependant en soi une manière de poser l'unité. Car s'il est vrai que tout est mouvement perpétuel, le changement s'apprécie à l'aune de ce qui demeure. Le multiple est toujours le multiple de quelque chose. Ainsi en est-il de la multiplication en mathématique qui assoit dans chacun de ses multiples la permanence de l'unité.

Il n'en va pas autrement au cinéma, et ce jusque dans son principe fondateur. Il n'y a de mouvement visible que parce que l'essentiel demeure d'une image à l'autre, qui permet non seulement la stabilité des formes et des figures mais, paradoxalement, également la perception du changement, du différentiel. Dès ses débuts industriels, soit comme nous l'apprend Benjamin à l'ère de la reproductibilité technique, le cinéma met fin – avec la photographie – au principe d'unicité et d'aura de l'œuvre d'art, ouvrant la voie du multiple dans toute discipline artistique. La simplicité de la production et de la reproduction mécanisées, ainsi que celle des interventions sur les objets qui en découlent, va dès lors autoriser la prolifération – pour de multiples raisons (commerciales, idéologiques, accidentelles, malveillantes...) – d'occurrences distinctes de l'original. Sur ce point, les vingt-deux versions du *Napoléon* d'Abel Gance ont peu d'équivalent.

La vie s'organise en *mondes parallèles* depuis des millénaires dans certaines sociétés tribales, et la notion d'*univers multiples* est quant à elle formulée en occident dès le 6^e s av. JC par Anaximandre. Ils sont, comme les échelles ou les mondes multiples, également appelés en physique *plurivers* ou *multivers* où ils désignent la coexistence de plusieurs univers dissemblables aux connexions marginales. Ces notions sont associées à la grande question irrésolue de la physique moderne qui depuis la fin du XIX^{ème} et le début du XX^{ème} siècle, cherche à rapprocher la mécanique quantique de Planck (décrivant le comportement des particules atomiques et subatomiques) et la théorie de la relativité générale d'Einstein (analysant le comportement de la matière ainsi que le mécanisme de la gravité à l'échelle cosmique). Ces deux théories apparaissent absolument inconciliables, en ce qu'elles fonctionnent sur des règles a priori sans rapports, ou plutôt, dont les rapports sont encore inconnus, ou incompris. Leur unification reviendrait à découvrir le fonctionnement global de l'univers, à unifier le multiple...

Alice au pays des merveilles, formidable conte littéraire et mathématique, est en soi une fable canonique du plurivers, dont les inspirations éclectiques du mathématicien Lewis Carroll passaient aussi par l'actualité d'une physique qui n'allait plus tarder à devenir moderne. Le récit est une conjecture qui préfigure déjà l'imminence de Planck et surtout d'Einstein. Ainsi, la chute quasiment *inertielle* d'Alice dans un trou noir, si elle est fantastique est moins absurde qu'il n'y paraît. Ce véritable trou de ver, raccourci spatio-temporel comme le sont encore les différentes portes et serrures du récit, mène vers le monde *blanc* du lapin à qui le temps échappe désormais, et où s'emboîtent des espaces extravagants, disparates et d'échelles impossibles.

La science-fiction américaine des années 1950 vient, avec la conquête spatiale, précisément cristalliser l'expression de ces incertitudes qui ont gagné notre monde physique, celles de la place de l'humanité dans ces échelles sans fin de l'univers où il est devenu probable qu'elle n'est plus seule. Richard Matheson – à qui l'on devait déjà *Je suis une légende* – est également l'auteur de *L'Homme qui rétrécit*, formidablement réalisé ici par Jack Arnold. Il inspire et écrit de nombreux scénarios pour la série *The Twilight Zone* du non moins célèbre Rod Serling, qui a pour sa part institué l'exploration télévisuelle de la « quatrième dimension ».

L'informatique a récemment fait apparaître comment les structures parentales des Aborigènes sont construites sur le modèle du cube ou de l'hypercube, suggérant la troisième, la quatrième et parfois la cinquième dimension¹. Sans connaître les nombres, certaines civilisations datant du paléolithique ont donc su inventer des systèmes et des structures relevant des mathématiques modernes². Les Aborigènes vivent au quotidien avec la présence d'un monde spirituel, simultané et invisible, d'où ils reçoivent lors de l'activité onirique – à l'origine de la terre, et un peu comme Alice – des messages-guides permettant de maintenir le monde d'ici-bas à l'image de celui du « Temps du Rêve », symétriquement situé sous la surface de la terre. Conception d'un endroit et d'un envers du monde qui n'est pas si éloignée de celle d'Amenabar articulant celui des vivants et des morts dans *Les Autres*. Et pour les Indiens Hopi, qui ont inspiré à Godfrey Reggio son sublime film gigogne *Koyaanisqatsi*, le monde était également multiple – même si successif – bien qu'ils n'aient pas eu de mots pour dire le temps...

De l'un au multiple donc. Mais aussi de la multiplication à l'uniformité et à la conformité, selon les principes du clonage comme dans l'inquiétant *Body Snatchers* de Don Siegel, ou selon ceux d'une sorte de matrice extra-utérine extra-terrestre dans *Le Village des damnés* de Wolf Rilla. La division n'est par ailleurs qu'un miroir inversé de la multiplication, comme le montre la multiplication des cellules par la division cellulaire, et le retour à l'idée d'unité dans la gémellité et le puissant *Faux-semblant* de David Cronenberg.

Pour autant, il y a aussi de la variété dans la production en série. C'est le principe même de la *reprise*, qui dès les *Sortie(s) de l'usine Lumière* est l'occasion de déclinaisons telles qu'elles sont visibles dans les mises en abîmes de la « Trilogie de Koker » d'Abbas Kiarostami et plus particulièrement dans *Au travers des oliviers*. Ce sont encore les potentialités narratives que cherche à épuiser Alain Resnais dans ses *Smoking* et *No Smoking*, remettant sans cesse sur le métier son récit et qui seront proposées au choix aux spectateurs lors d'une séance dédiée. Enfin, la répétition et ses variations peuvent devenir tout simplement hypnotisantes, qui se déroulent selon les principes analogues de la musique minimale dans le cultissime *Crossroads* de Bruce Conner.

Grégoire Quenault

1 Cf. les travaux de l'anthropologue Barbara Glowczewski, par ailleurs cinéaste expérimentale et ancienne étudiante du département Cinéma de Paris 8.

2 Betty VILLEMENOT, « Regard sur la civilisation aborigène », *Les Cahiers jungiens de psychanalyse*, 2002/1, n°103, p. 81-94.

Semestre 1

20 octobre 2021

Alice au pays des multiples

Alice in Wonderland

CINÉ-CONCERT

*Cecil M. Hepworth & Percy Stow,
1903, 8 min. 30.*

Alice au pays des merveilles

*Clyde Geronimi, Hamilton Luske
& Wilfred Jackson, Studios Disney,
1951, 75 min.*

Stille Nacht II : Are We Still Married ?

Quay Brothers, 1992, 3 min.

Stille Nacht IV : Can't Go Wrong Without You

Quay Brothers, 1993, 4 min.

27 octobre

Simultanéité des temps

Meshes of the Afternoon

Maya Deren, 1943, 14 min.

Ritual in Transfigured Time

Maya Deren, 1946, 15 min.

Hill of Freedom

Hong Sang-Soo, 2014, 66 min.

10 novembre

Vie(s) des fantômes

Les Autres

*Alejandro Amenábar,
2001, 104 min.*

17 novembre

L'Univers infini

L'Homme qui rétrécit

Jack Arnold, 1957, 81 min.

24 novembre

Multivers

Koyaanisqatsi

Godfrey Reggio, 1982, 87 min.

1^{er} décembre

The Twilight Zone

The Time Element

*Rod Serling & Allen Reisner,
1958, 60 min.*

La petite fille perdue

Paul Stewart, 1962, 25 min.

Les trois fantômes

Douglas Heyes, 1959, 25 min.

8 décembre

Unité Conformité Uniformité

Rhythm

Len Lye, 1957, 1 min.

Tango

Zbigniew Rybczynski, 1981, 8 min.

Le Village des damnés

Wolf Rilla, 1960, 77 min.

15 décembre

Alter ego

Faux-semblants

David Cronenberg, 1988, 116 min.

Semestre 2

2 février 2022

Body Snatching

L'Homme orchestre

Georges Méliès, 1900, 2 min.

The Playhouse

Buster Keaton, 1921, 23 min.

L'invasion des profanateurs de sépultures

Don Siegel, 1956, 80 min.

9 février

Di-Versions

Sortie(s) de l'usine Lumière

Louis & Auguste Lumière, quatre versions, 1895-97, 4 min.

Anémic Cinéma

Marcel Duchamp, 1925, 8 min.

Le Lion des Mogols

Jean Epstein, 1924, 106 min.

16 février

Reprises

Au travers des oliviers

Abbas Kiarostami, 1994, 103 min.

23 février

À Choix multiple(s)

Smoking / No smoking (film au choix)

Alain Resnais, 1993, 140 min. ou 145 min.

9 mars

Répétitions / Variations

Hommes nus (mouvements divers)

Étienne-Jules Marey, 1891-93, 4 min.

Ballet mécanique

Fernand Léger, 1924-25, 18 min.

Film-Montagen II

Peter Roehr, 1965, 7 min.

Home stories

Matthias Müller, 1991, 6 min.

Berlin Horse

Malcolm Le Grice, 1970, 9 min.

Périgole

Marc Plas, 2007, 2 min 20.

Crossroads

Bruce Conner, 1976, 36 min.

16 mars

Polyvision

Napoléon

Abel Gance, 1927, multi-projection.

23 mars

Des points de vue

Nowa ksiaska

Zbigniew Rybczynski, 1975, 10 min.

Dans la peau de John Malkovich

Spike Jonze, 1999, 113 min.

30 mars

I Contain Multitudes

I'm Not There

Todd Haynes, 2007, 135 min.

16 avril

Toutes les femmes

Cet obscur objet du désir

Luis Buñuel, 1977, 105 min.



ALICE AU PAYS DES MULTIPLES

20 OCTOBRE 2021

Alice in Wonderland **CINÉ-CONCERT!**

Cecil M. Hepworth & Percy Stow

Alice au pays des merveilles

Clyde Geronimi, Hamilton Luske & Wilfred Jackson

Stille Nacht II : Are We Still Married ?

Stille Nacht IV : Can't Go Wrong Without You

Quay Brothers

Les aventures d'Alice au pays des merveilles, roman de Lewis Carroll paru en 1865, a connu d'innombrables adaptations cinématographiques.

On comprend dès le premier *Alice in Wonderland* de 1903, signé Cecil Hepworth et Percy Stow, comment la complexité du récit d'Alice trouve dans les effets nouveaux du cinéma un terrain d'expression inédit et fertile. Le studio Disney, armé de la puissance démiurgique sans limites de son industrie entreprend lui aussi, en 1951, d'adapter l'œuvre aux multiples histoires et lectures. Avant que les frères Quay, figures emblématiques de l'animation des années 1980-90, finissent plus d'un siècle après sa création par en proposer quelques déclinaisons, libres et musicales, où le lapin intercède dans un autre univers, gothique et non moins étrange.

Tombée dans les pays de son rêve, Alice, fillette d'une bonne famille anglaise, les explore au gré des soubresauts de son imaginaire. Le récit entraîne le spectateur à travers la découverte des mondes mentaux d'Alice, qui semble toujours s'étonner des situations qu'elle crée elle-même au sein de son rêve. À la fois grande et

petite, elle change incessamment de taille, alors que les espaces semblent juxtaposés les uns aux autres, les temporalités mouvantes et que les instances diégétiques se multiplient.

Au sein du rêve, chaque nouvel élément semble avoir sa réalité. Le « moi transcendantal », qui fait du *Je* le point de départ de toute connaissance certaine, est envisagé comme étant malléable et transformable. Ainsi, l'espace et le temps deviennent des instances plurielles et flottantes et les choses deviennent réelles à partir du moment où elles sont vécues par Alice. De plus, chaque réalité semble être contenue en puissance dans celle vécue. C'est ainsi que l'on fête les non-anniversaires, que des roses blanches deviennent rouges une fois repeintes...

Alice au pays des merveilles est donc un voyage initiatique au pays des multiples, de la recherche de soi et d'un imaginaire en déconstruction et construction permanentes.

Laure Balka,
Rémi Chazot,
Violette de La Forest
et Angie Sembach

ALICE IN WONDERLAND

Cecil M. Hepworth et Percy Stow

1903, Royaume-Uni
9 min., n&b et teinté, sil.

ALICE AU PAYS DES MERVEILLES (ALICE IN WONDERLAND)

Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske
(Studios Disney)

1951, États-Unis, 75 min., coul., sonore
Son : C.O. Slyfield
Musique originale : Oliver Wallace
Montage : Lloyd Richardson
Production : Walt Disney Pictures
Distribution : RKO Pictures
Avec (voix) : Sterling Holloway,
Ed Wynn, Jerry Colonna, Richard Haydn,
Verna Felton, J. Pat O'Malley,
Bill Thompson

STILLE NACHT II : ARE WE STILL MARRIED ?

Stephen & Timothy Quay

1992, États-Unis, 3 min., n&b, sonore

STILLE NACHT IV : CAN'T GO WRONG WITHOUT YOU

Stephen & Timothy Quay

1993, États-Unis, 4 min., n&b, sonore



SIMULTANÉITÉ DES TEMPS

27 OCTOBRE 2021

Meshes of the Afternoon Maya Deren

Ritual in Transfigured Time Maya Deren

Hill of Freedom Hong Sang-Soo

Les films se trouvent ici à une frontière imperceptible entre passé et présent, dans des lieux suspendus et multiples où la distinction temporelle, ou a minima sa continuité, a perdu sa pertinence. Ils nous mènent au croisement du rêve et de la réalité, dans un espace où la véracité des faits et des gestes se confond avec leur virtualité, où l'incertitude laisse place à la potentialité. Aussi nous plongent-ils dans un voyage non seulement spatio-temporel mais métaphysique.

Maya Deren, pionnière de l'avant-garde cinématographique américaine des années 40, réalise plusieurs courts métrages emblématiques du patrimoine expérimental dont *Meshes of the Afternoon* et *Ritual in Transfigured Time*. Chacun de ces films incarne un univers poétique au rythme et à la logique propre, déclinant des thématiques récurrentes comme l'identité, les mythes, les rituels. Elle y explore de nouvelles expériences visuelles et déconstruit les codes de la narration hollywoodienne. Dans ses textes théoriques, la cinéaste affirme sa volonté de penser les films en termes visuels et non verbaux. Aussi, ne se définit-elle pas comme une surréaliste. Pour elle,

« le film est un art d'espace-temps »¹, qu'il s'agit de produire dans toute sa singularité, et un « cinéma des corps »², où gestes et chorégraphies trouvent à s'exprimer selon des durées spécifiques.

Dans *Hill of Freedom*, Hong Sang-Soo raconte l'histoire de Mori, un jeune japonais, se rendant à Séoul afin de retrouver la femme qu'il aime. Mais celle-ci est absente. Il attend son retour en lui écrivant, et en déambulant dans les lieux qu'elle a l'habitude de fréquenter. Dans ce récit épistolaire, nous découvrons la vie de Mori à travers la lecture postérieure des lettres faite par Kwon, l'amie aimée. Mori promène également un livre, intitulé *Le temps*, qui cristallise sa conception (et celle du film) d'une temporalité arbitrairement pensée comme continue et linéaire. Romain Lefebvre, souligne qu'« il s'agit de mettre le temps en jeu, en incorporant une forme de multiplicité »³. L'interprétation de la nature des événements s'appréhende dès lors subjectivement dans une construction illusoire du réel.

Lila El Mahouti et
Grégoire Quenault

MESHERS OF THE AFTERNOON

Maya Deren

1943, États-Unis
14 min., n&b, sonore

RITUAL IN TRANSFIGURED TIME

Maya Deren

1946, États-Unis
14 min., n&b, sil.

HILL OF FREEDOM

Hong Sang-Soo

2014, Corée du Sud
66 min., coul., sonore

Scénario : Hong Sang-Soo

Photographie : Park Hong-yeol,
Yi Yuiheang

Musique originale : Jeong Yong-jin

Montage : Hahm Sung-won

Production : Jeonwonsa Film Co.

Distinction : Montgolfière d'Or 2014
(Festival des trois continents, Nantes)

1 DEREN Maya, Lettre à James Carr (1955), « New Directions in Film Art », dans *Essential Deren – Collected Writing on Film by Maya Deren*, édition et préface de B. R. McPherson, Kingston, New York, Documentext, 2005, p.190-191

2 TRIVELLI Anita, « La dimension onirique dans le cinéma de Maya Deren », dans *Rêve et cinéma, Mouvances théoriques autour d'un champ créatif*, dir. M. Martin et L. Schifano, Presses Universitaires Paris Nanterre, Paris, 2012, p. 159-176

3 « Hill of Freedom, Hong Sang-Soo, Maintenant ou jamais », *Débordements*, Critique, 2015.



VIE(S) DES FANTÔMES

10 NOVEMBRE 2021

Les Autres Alejandro Amenábar

Alejandro Amenábar investit ici une nouvelle fois les questions liées à la solitude et aux virtualités de la mort. Dans *Les Autres*, l'imprégnation de ces dernières dans celles de la vie n'est pas sans rappeler la phrase du poète romantique Percy Bysshe Shelley qui, dans son poème *Adonais*, assure « ne plus jamais laisser la vie diviser ce que la mort peut réunir »¹. Véritable travail d'artisan, le film narre, dans une sobre mise en scène, l'histoire de Grace et de ses enfants qui attendent, dans une grande et glaciale maison bourgeoise de Jersey, le retour du père de famille, mobilisé sur le front de la Grande Guerre. L'unité de lieu esquisse un film d'atmosphère. *Les Autres* est un huis-clos fantastique doté d'une puissante dimension psychologique, où l'intrigue, particulièrement subtile, délivre au compte-gouttes ses éléments de réponse.

Notamment adapté du roman *Le Tour d'écrou* de Henry James, l'œuvre met en scène dans une sorte de jeux de miroirs ou de trompe-l'œil l'apparition de revenants, et donc la porosité entre monde des vivants et des morts, privant le spectateur des repères lui permettant de mettre le film « à l'endroit ». Ainsi les propositions des différentes séquences se contredisent et l'interprétation peine à s'enraciner dans une réalité plutôt qu'une autre. *Les Autres* consiste alors à accompagner les personnages dans cette révélation et dans l'acceptation d'une réalité, qu'ils découvrent en même temps que le spectateur.

Peignant un monde poétique et sombre, la multiplicité de l'espace se traduit par cet enchevêtrement de deux mondes – liant la vie et la mort dans un canevas classique des films de maison hantée.

Charline Toulza et
Aurore Fleutot Hovezak

LES AUTRES (THE OTHERS)

Alejandro Amenábar

2001, Espagne,
104 min., coul., sonore

Scénario et musique originale :
Alejandro Amenábar

Photographie : Javier Aguirresarobe

Décors : Benjamín Fernández

Costumes : Sonia Grande

Son : Ricardo Steinberg

Montage : Nacho Ruiz Capillas

Production : Cruise/Wagner
Productions, Las Producciones
de El Escorpión S.L., Sociedad General
de Cine

Avec : Nicole Kidman, Elaine Cassidy,
Christopher Eccleston...

Prix du Meilleur Film d'Horreur,
de la Meilleure Actrice et
de la Meilleure Actrice de Second Rôle
à l'Academy of Science Fiction,
Fantasy & Horror Films, 2002 ;
Top Box Office Films à l'ASCAP Film and
Television Music Awards, 2002 ; et prix
du Meilleur Réalisateur, du Meilleur
Scénario Original, et de la Meilleure
Image au Cinema Writers Circle Awards,
Espagne, 2002

1 SHELLEY Percy Bysshe, *Adonais: An Elegy on the Death of John Keats*, 1821
(traduit de l'anglais « no more let life divide what death can join together »).



L'UNIVERS INFINI

17 NOVEMBRE 2021

L'Homme qui rétrécit Jack Arnold

Jack Arnold, figure majeure du cinéma de science-fiction des années cinquante et pionnier du cinéma en 3D, signe en 1957 *The Incredible Shrinking Man*. Ses précédentes réalisations, telles *It Came from Outer Space* (1953) ou *Creature from the Black Lagoon* (1954) avaient suffi à l'inscrire dans la production américaine de série B, pour- tant, le célèbre *Homme qui rétrécit* est beaucoup plus que cela.

L'œuvre est bien sûr en soi une prouesse technique. Il décline les principes de mise en abyme de l'image notamment déployés dans son *Tarantula* (1955), où il s'agissait d'ailleurs déjà de survivre à une invasion d'arai- gnées géantes. Propos politique, le film dénonce également la curiosité malsaine des médias de masse et annonce très précocement l'inconsé- quence écologique de la société indus- trielle. Les déboires de Scott Carey étant en effet accidentellement initiés par la traversée d'un nuage toxique évoquent le recours déjà massif aux pesticides de l'agriculture intensive ou des radiations nucléaires de la bombe atomique.

Mais *L'Homme qui rétrécit* est surtout un conte philosophique. Nous voya- geons avec le héros, au fur et à mesure de sa descente dans les limbes du vivant et de la matière. Paradoxale- ment, et contrairement à son appa- rence physique, lui ne change pas. Il demeure le *même* dans un monde qui semble se métamorphoser autour de lui, exigeant constamment une adap- tation des modalités de sa survie et une reconfiguration de son humanité. Cette descente a lieu par avancées dans des strates multiples et succes- sives d'échelles dont on comprend qu'elles ne sont plus inconciliables mais qu'elles s'entretiennent bien au contraire les unes les autres sur un fil sans fin, liant inextricablement temps et espace, où l'univers est un et où l'infiniment petit rejoint l'infiniment grand.

Grégoire Quenault

L'HOMME QUI RÉTRÉCIT (THE INCREDIBLE SHRINKING MAN)

Jack Arnold

1957, États-Unis
81 min., n&b, sonore

Scénario : Richard Matheson,
d'après son roman éponyme

Photographie : Ellis W. Carter

Décors : Russell A. Gausman,
Ruby R. Levitt

Effets spéciaux : Everett H. Broussard,
Everett H. Broussard

Son : Leslie I. Carey, Robert Pritchard

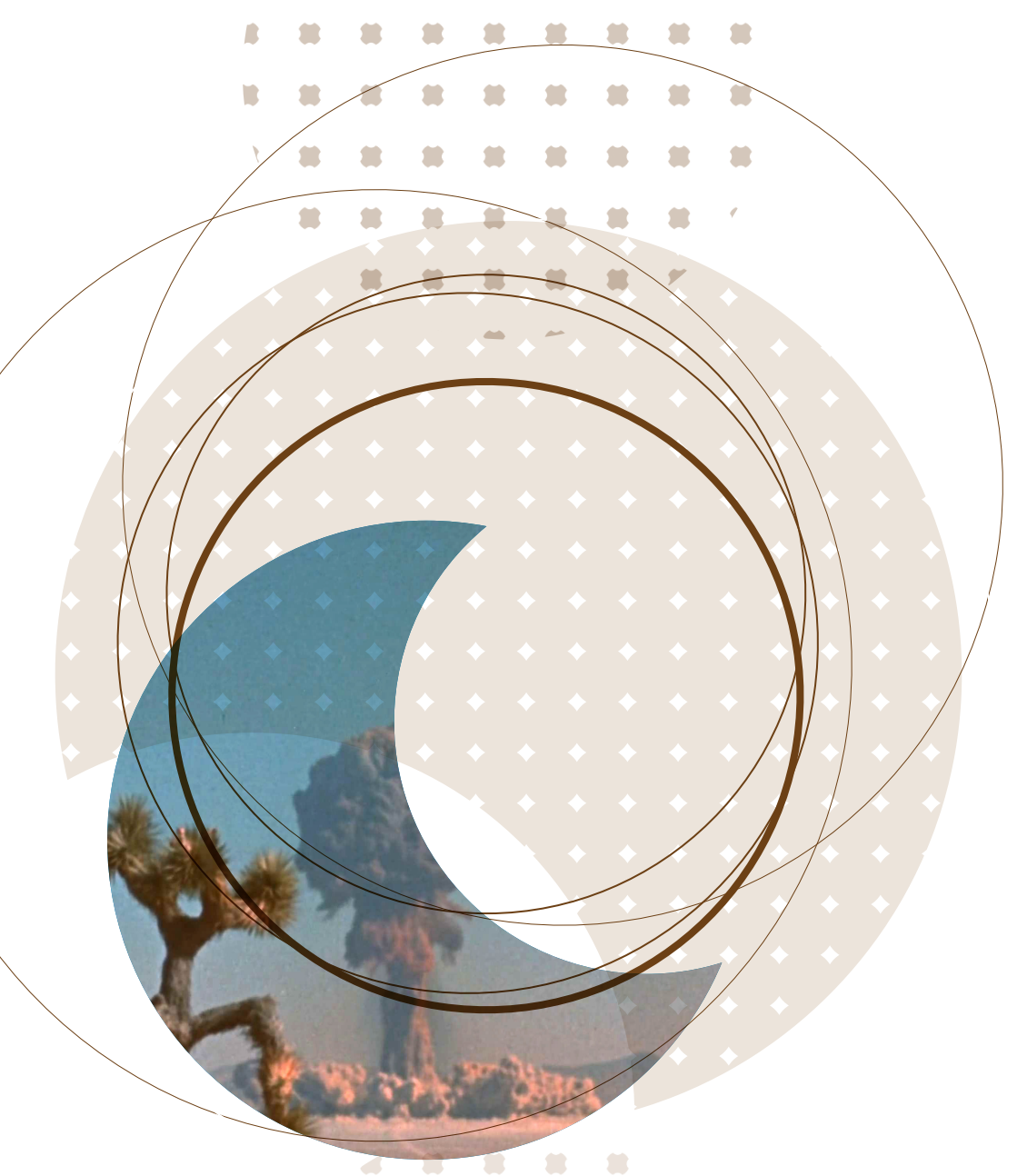
Musique (supervisée par) :
Joseph Gershenson, Harris Ashburn

Montage : Albrecht Joseph

Producteur : Albert Zugsmith

Production : Universal

Avec : Grant Williams, Randy Stuart,
April Kent, Paul Langton,
Raymond Bailey, William Schallert,
Frank Scannell, Helene Marshall,
Diana Darrin, Billy Curtis



MULTIVERS

24 NOVEMBRE 2021

Koyaanisqatsi

Godfrey Reggio

Le cinéma est par excellence le médium qui nous permet de nous échapper temporairement de l'expérience physique par laquelle nous percevons le monde. Il nous amène à voir plus grand, grâce à sa capacité à nous faire voyager d'un univers à l'autre en l'espace d'un instant. Et si un film illustre cette idée, c'est bien *Koyaanisqatsi* – ou « Vie en déséquilibre » en Hopi. Ce documentaire expérimental non narratif présente l'univers comprenant la terre comme une gigantesque poupée russe. Partant d'échelles trop vastes pour être perçues à l'œil nu, telles que la galaxie et le cosmos, il parvient progressivement à l'infinésimal – en passant successivement par la société humaine et l'individu.

Il met ainsi en exergue la multiplicité des échelles dont le monde est composé et qui coexistent à chaque instant. Son trajet ne franchit pas seulement les frontières de l'espace, mais également celles du temps. Il s'installe en premier lieu dans les

philosophies éternelles, représentées par les dessins rupestres des Hopis et par les quatre éléments fondamentaux, avant de s'accélérer jusqu'au vacarme frénétique des métropoles. Cette accélération n'est pas anodine, selon Ghislain Benhessa et Nathalie Bittinger : « *le film exhibe en accéléré la mutation d'un temps cosmologique immémorial en une infernale cadence mécanique et technologique fragmentée. De la genèse à l'apocalypse imminente, l'œuvre se transforme en parabole de la démesure prométhéenne de l'homme* »¹. Que l'on partage ou non le sentiment d'une apocalypse imminente, il est certain que *Koyaanisqatsi* rend compte de cette accélération du temps, conditionnée par la marchandisation et l'industrialisation de toute espèce de transactions humaines, et nous offre un véritable trip planétaire, que l'on peut qualifier de spirituel, notamment grâce à la musique originale et minimaliste de Philip Glass.

Pim Verkleij

KOYAANISQATSI

Godfrey Reggio

1982, États-Unis

87 min., coul., sonore

Scénario : Ron Fricke, Michael Hoenig, Godfrey Reggio, Alton Walpole

Photographie : Ron Fricke

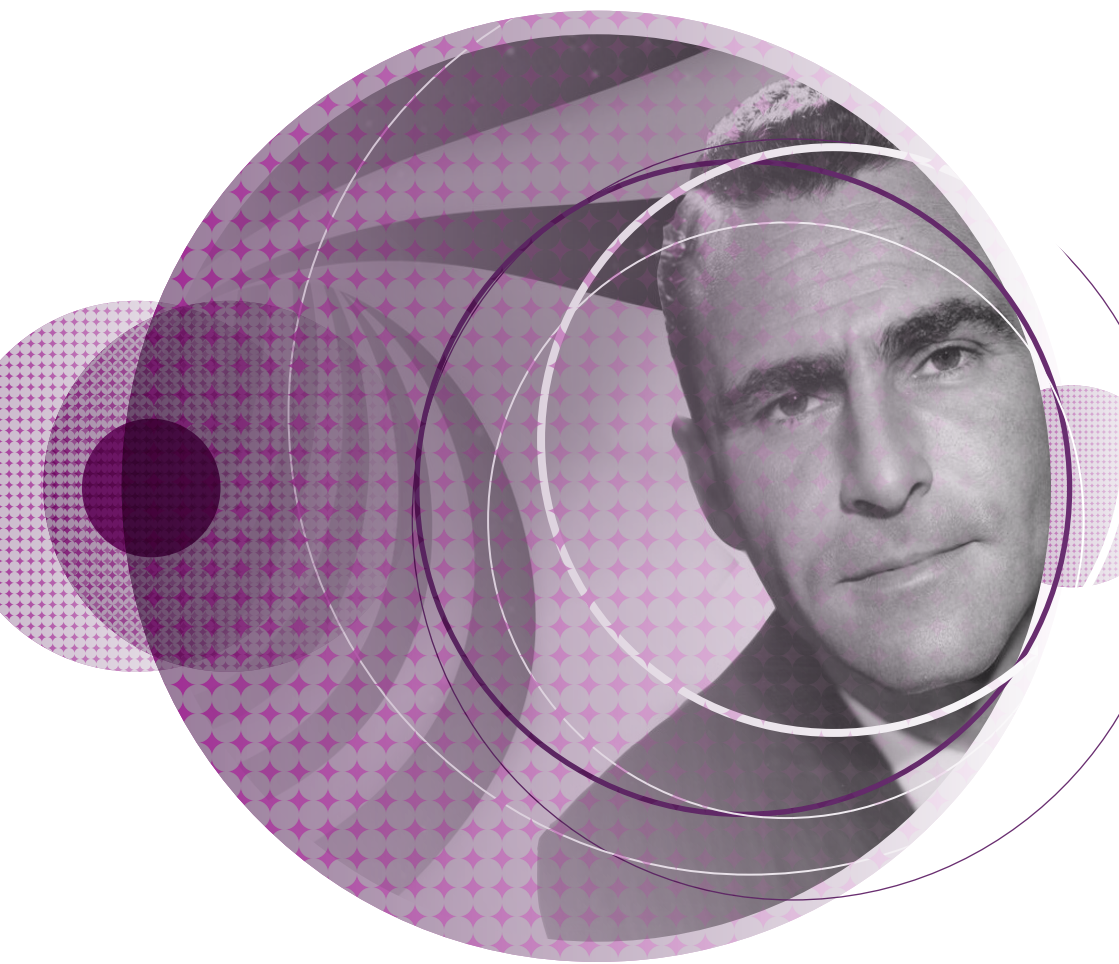
Sociétés de production : IRE Productions et Santa Fe Institute for Regional Education

Producteurs : Francis Ford Coppola (producteur exécutif), Godfrey Reggio (producteur), Mel Lawrence, Roger McNew, T. Michael Powers, Lawrence Taub, Alton Walpole (producteurs associés)

Montage : Ron Fricke, Alton Walpole

Musique originale : Philip Glass

¹ BENHESSA Ghislain, BITTINGER Nathalie, « Qu'elle était verte ma vallée » dans *Esprit* 2018/1-2 (Janvier-Février), p. 192.



THE TWILIGHT ZONE

1^{ER} DÉCEMBRE 2021

The Time Element Rod Serling

La petite fille perdue Richard Matheson

Les trois fantômes Rod Serling

« Nous sommes transportés dans une autre dimension... Une dimension sans espace, ni temps, mais infinie... ». C'est avec ces mots que Rod Serling, le créateur et narrateur de ce monument de la télévision qu'est *La Quatrième Dimension*, ouvre chacun des épisodes.

Si Einstein associe le temps à la quatrième dimension dans sa théorie de la relativité¹, Serling désire esquisser une dimension qui serait celle de l'imagination : la *Twilight Zone*, titre original (de la série) librement traduit en français, qui révélait davantage la volonté de Serling de représenter une « zone crépusculaire » (*twilight zone* en anglais).

Si la suite par épisodes est une des caractéristiques du multiple à la télévision, *La Quatrième Dimension* jette par ailleurs un regard fasciné sur le monde mystérieux des dimensions multiples, éclairant nos propres interrogations métaphysiques.

The Time Element est un épisode écrit par Serling pour une autre série télévisée, mais dont le succès le pousse à créer sa propre série. Le patient dont il est question relate un rêve qui l'obsède, et qui n'est finalement autre qu'une brèche temporelle qu'il a accidentellement pénétrée. Dans *Les trois fantômes*, trois astronautes reviennent d'une sortie dans l'espace au cours de laquelle ils ont disparu des radars plusieurs heures. Ils voient dès leur retour leur appartenance à ce monde remise en question. La réalité de leur existence semble se dissoudre, comme siphonnée, projetée ailleurs, dans une sorte de transposition existentielle du trou noir, qu'ils ont peut-être approché là-haut d'un peu trop près... Enfin, dans *La petite fille perdue*, une porte s'ouvre sur une dimension parallèle, un espace simultané, que franchit une fillette, s'égarant du coup dans sa propre chambre. Le tout sur une bande originale composée par Bernard Herrmann.

Charline Toulza

¹ Cf. MEYERSON Emile, *La déduction relativiste*, Payot, Paris, 1925, pp. 97-110. Meyerson mentionne dans sa recherche des antécédents classiques de la relativité einsteinienne, cette première idée du temps comme quatrième dimension, ainsi que sa reprise ultérieure par Lagrange.

THE TIME ELEMENT

1957, États-Unis, 52 min., n&b, sonore
Scénario : Rod Serling
Réalisation : Allen Reisner
Diffusion / Chaîne : CBS
(Columbia Broadcasting System)
Origine : Épisode 6 de la série
Westinghouse Desilu Playhouse
Date de diffusion : 10 novembre 1958
Avec : William Bendix, Martin Balsam,
Darryl Hickman, Jesse White...

LA PETITE FILLE PERDUE (LITTLE GIRL LOST)

1962, États-Unis, 25 min., n&b, sonore
Scénario : Richard Matheson
Réalisation : Paul Stewart
Saison 3, épisode 26
Diffusion / Chaîne : CBS
Date de diffusion : 16 Mars 1962
Avec : Charles Aidman...

LES TROIS FANTÔMES (AND WHEN THE SKY WAS OPENED)

1959, États-Unis, 25 min., n&b, sonore
Scénario : Rod Serling, d'après
une nouvelle de Richard Matheson
Réalisation : Douglas Heyes
Saison 1, épisode 11
Diffusion / Chaîne : CBS
Date de diffusion : 11 décembre 1959
Avec : Rod Taylor, Charles Aidman...



UNITÉ CONFORMITÉ UNIFORMITÉ

8 DÉCEMBRE 2021

Rhythm Len Lye

Tango Zbigniew Rybczynski

Le Village des damnés Wolf Rilla

Multiplication, production en série, uniformisation, autant d'explorations conceptuelles qui rappellent la célèbre dispute entre Parménide et Héraclite, entre l'immutabilité et l'impermanence des choses. Aussi, cette séance a-t-elle l'ambition d'explorer, dans le principe même de multiplication, cette philosophie de l'un et du multiple. *Rhythm* capture, au rythme des machines, les pulsations de l'usine : lieu où le moule produit des objets par nature uniformes mais étrangers, origine matricielle de la toute puissante production en série. Dans *Tango*, la multiplication et le croisement de boucles narratives diffusent la sensation que l'on ne se baigne jamais dans la même image : toujours recommencés, les destins des personnages se croisent mais jamais ne se touchent. De son côté, *Le Village des Damnés* instaure l'idée inquiétante d'une matrice utérine extraterrestre, déclinant ainsi à partir du concept de multiplication l'idée d'une uniformisation surnaturelle.

Neuf mois après un inexplicable *black-out* qui frappe les habitants du village de Midwich, les femmes accouchent d'une série de bambins blonds aux caractéristiques physiques iden-

tiques, interconnectés et dotés de pouvoirs surnaturels : ils ne font qu'un. Nombreux sont les observateurs de l'époque à avoir vu dans *Le Village des Damnés*, de par la sobriété de sa mise en scène et la profondeur esthétique de son traitement de l'étrange, une possible ouverture vers un cinéma de science-fiction « d'un genre plus littéraire, substituant au fantastique visuel un merveilleux purement intellectuel fondé sur des extrapolations sociologiques, psychologiques ou morales »¹.

Rilla prend soin d'introduire, au sein de sa recherche minutieuse du naturel, un irrationnel suggestif ne prenant visuellement corps que dans les yeux scintillants de ses jolis monstres à l'intelligence pétrifiante. La toute-puissance de leurs regards uniformes et insensibles, voilà la source de leur inhumanité glaçante. Ainsi, confrontés à la lente et inéluctable uniformisation des têtes blondes et mis face à leur profonde altérité collective, les « parents » se retrouvent progressivement en proie à une cruelle désillusion. Une mise en garde certaine face à l'uniformisation des psychés du monde moderne.

Rémi Chazot

RHYTHM

Len Lye

1957, Nouvelle-Zélande
1 min., n&b, sonore

TANGO

Zbigniew Rybczyński

1981, Pologne
8 min., coul., sonore

LE VILLAGE DES DAMNÉS (VILLAGE OF THE DAMNED)

Wolf Rilla

1960, Royaume-Uni
77 min., n&b, sonore

Scénario : Stirling Silliphant,
Wolf Rilla et Ronald Kinnoch (sous
le pseudonyme George Barclay)

Photographie : Geoffrey Faithfull

Costumes : Eileen Sullivan, Ivan King

Son : Cyril Swern

Effets spéciaux : Tom Howard

Musique originale : Ron Goodwin

Montage : Gordon Hales

Production : Ronald Kinnoch pour MGM

Avec : George Sanders, Barbara Shelley,
Martin Stephens, Michael Gwynn,
Laurence Naismith, John Phillips,
Richard Vernon, Jenny Laird,
Thomas Heathcote, Richard Warner,
Susan Richards



ALTER EGO

15 DÉCEMBRE 2021

Faux-semblants David Cronenberg

« Le monstre c'est l'autre et le comble de la monstruosité c'est bien entendu l'altérité absolue qu'est la similitude »¹. *Faux-semblants* théorise ce rapport à la dualité monstrueuse, à travers l'histoire d'Elliott et Beverly, jumeaux identiques tous deux joués par Jeremy Irons, qui est dédoublé à l'image grâce à un artifice technique apparenté au split-screen, mais que l'on s'efforce de rendre invisible. Le film évoque ce que Freud théorise en 1919 comme étant « l'inquiétante étrangeté »², ce sentiment d'inquiétude provoqué par une impression de familiarité légèrement détournée, à l'instar du motif du *doppelgänger* : le sosie, le double. Les jumeaux vivent de manière très fusionnelle, partageant vie professionnelle, appartement, amantes... La possible indistinction ou confusion des deux personnages donne lieu à la dimension proprement anxiogène du film. Une fois deux ou deux fois

un : l'une des formes les plus simples et primaires de la multiplication se retrouve problématisée dans ce film au travers de ces figures à la fois profondément humaines et monstrueuses par leurs actes et leur interchangeabilité. Les jumeaux sont eux-mêmes déchirés entre aspiration à la séparation et impossibilité de se détacher l'un de l'autre.

Ici, le multiple est organique, issu de la division cellulaire (développant des jumeaux au moment de la gestation) et de la division de l'écran (le split-screen). Le monstrueux n'est pas spectaculaire, comme on a l'habitude de le voir dans d'autres films de Cronenberg qui usent volontiers de nombreux trucages très matériels, mais bien minimaliste, à l'image du mode de multiplication. Le multiple est médical, clinique, évoquant à la fois la vie... et la mort en puissance.

Violette de La Forest

FAUX-SEMBLANTS (DEAD RINGERS)

David Cronenberg

1988, Canada

116 min., coul., sonore

Scénario : David Cronenberg
et Norman Snider, d'après le roman
Twins de Bari Wood et Jack Geasland

Photographie : Peter Suschitzky

Costumes : Denise Cronenberg

Musique originale : Howard Shore

Montage : Ronald Sanders

Production : The Mantle Clinic II (David
Cronenberg & Mark Boyman), Morgan
Creek Productions, TELEFILM Canada

Avec : Jeremy Irons, Geneviève Bujold,
Heidi von Palleske, Shirley Douglas,
Barbara Gordon, Stephen Lack

Grand Prix du Festival du film
fantastique d'Avoriaz 1989, Prix Génie
du meilleur film 1989 par l'Académie
canadienne du cinéma et de la
télévision, Prix du meilleur acteur
(Jeremy Irons) au festival FantasPorto
1989

1 GRÜNBERG Serge, *Entretiens avec David Cronenberg*, Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, Paris, 2000, p. 110.

2 Cf. FREUD Sigmund, *L'inquiétante étrangeté*, Gallimard, Paris, 1985.



BODY SNATCHING

2 FÉVRIER 2022

L'Homme orchestre Georges Méliès

The Playhouse Buster Keaton, Edward Cline

L'Invasion des profanateurs de sépultures Don Siegel

Cette séance, centrée sur le multiple comme duplication visuelle, finit par relier les films au principe du clonage, investigué magistralement et sans doute pour la première fois de manière explicite dans la fameuse *Invasion des profanateurs de sépultures* de Don Siegel. Mais les infinies possibilités du dédoublement permettaient déjà à Georges Méliès, campant un facétieux chef d'orchestre, de se multiplier afin de former un ensemble musical. Elles permettaient aussi à Buster Keaton dans *The Playhouse* de jouer de ses propres doubles, s'appropriant tout à la fois la scène et le public d'un théâtre.

Adapté d'un récit paru dans un magazine, *Invasion of the Body Snatchers* dépeint l'histoire d'un médecin qui réalise que la population de sa petite ville est progressivement remplacée par des doublons extraterrestres. Le film, sorti aux États-Unis en 1956, joue ainsi sur la coexistence de plusieurs univers, et donne forme à une angoisse

ultime dans les années 1950 : la colonisation par une forme de vie venue d'une autre planète.

Représentation d'un monde ambigu et inquiétant dans *L'invasion des profanateurs de sépultures*, sensible et comique dans *The Playhouse*, purement formel dans *L'homme orchestre*, ces films interrogent, par la reproduction à l'identique de la personne humaine, non seulement le statut du double mais le rapport des autres personnages à ce dernier.

Mais comme le prévient l'un des personnages du film de Don Siegel en déclarant : « *demain, tu seras identique à tous les autres* », dans le clonage, ou la substitution, s'il n'y a pas de *transformation*, il y a une modification ; où il s'agit de gagner, ou surtout de perdre, quelque chose : une identité.

Aurore Fleutot Hovezak

L'HOMME ORCHESTRE

Georges Méliès

1900, France

1 min., n&b, sil.

THE PLAYHOUSE

Buster Keaton, Edward Cline

1921, États-Unis

23 min., n&b, sil.

L'INVASION DES PROFANATEURS DE SÉPULTURES (INVASION OF THE BODY SNATCHERS)

Don Siegel

1956, États-Unis

80 min., n&b, sonore

Scénario : Daniel Mainwaring

Photographie : Ellsworth Fredericks

Décors : Joseph Kish

Son : Ralph Butler

Effets spéciaux : Milt Rice,
Don Post (non crédité)

Musique originale : Carmen Dragon

Montage : Robert S. Eisen

Producteur : Walter Wanger

Avec : Kevin McCarthy, Dana Wynter,
King Donovan, Carolyn Jones, Larry
Gates, Jean Willes, Sam Peckinpah



DI-VERSIONS

9 FÉVRIER 2022

Sortie(s) de l'usine Lumière

Louis & Auguste Lumière

Anémic cinéma

Marcel Duchamp

Le Lion des Mogols

Jean Epstein

Non pas une mais des *Sortie(s) de l'usine Lumière*. Ainsi la question du multiple est-elle partout au cœur des débuts industriels du cinéma. D'abord bien sûr, comme nous l'apprend Benjamin, parce que le cinéma met fin – avec la photographie – au principe d'unicité et d'*aura* de l'œuvre d'art à une ère devenue celle de la reproductibilité technique. Ensuite parce qu'elle ouvre une nouvelle époque culturelle. La simplicité de la production et de la reproduction mécanisée, ainsi que celle des interventions sur les objets qui en découlent, va également autoriser la prolifération – pour de multiples raisons (commerciales, idéologiques accidentelles, malveillantes...) – d'occurrences distinctes de l'original.

C'est notamment l'aventure exemplaire du film de Marcel Duchamp *Anémic Cinéma*, dont l'auteur découvre trente-cinq ans plus tard qu'il circule affublé de plans inconnus, attribués finalement à Eisenstein (!). La malice de l'artiste – après qu'il ait le premier institué la pratique du détournement – l'enjoint à valider également la contrefaçon,

fragilisant le concept même d'original. Les frères Lumière introduisaient quant à eux dès leurs premiers films, de manière innocente et pour différents besoins, un autre principe de version : le remake ; commettant sur deux ans quatre occurrences des fameuses *Sortie(s)* qui ont fait sur le XX^{ème} siècle l'objet de tant de questionnements.

La dernière version du *Lion des Mogols* a été établie à partir d'un négatif original nitrate acquis par la Cinéma-thèque Française et d'une copie teintée d'époque en format réduit Pathé Baby¹ produite pour une distribution dans les pays hispanophones. Le tournage simultané, à plusieurs caméras, était généralement adopté par la société Albatros productrice du film. Ce protocole de réalisation de multiples simultanés spécifique à cette époque du « muet » est d'ailleurs visible dans le film lui-même qui prend place dans les coulisses du milieu cinématographique parisien.

Grégoire Quenault

SORTIE DE L'USINE [I] (VUE N° 91,1)

SORTIE DE L'USINE [II] (VUE N° 91,2)

SORTIE DE L'USINE [III] (VUE N° 91,3)

SORTIE DE L'USINE [IV] (VUE N° 91,4)

Louis & Auguste Lumière

1895 - 96 - 97, France

1 min. environ, n&b, sil.

ANÉMIC CINÉMA

Marcel Duchamp

1925, 8 min., n&b, sil., France

LE LION DES MOGOLS

Jean Epstein

1924, France

106 min., n&b teinté, sonore

Scénario : Jean Epstein,

d'après une idée d'Ivan Mosjoukine

Décors : Alexandre Lochakoff

Costumes : Boris Bilinsky

Montage : Jean Epstein

Production : Films Albatros

Date de sortie : 24 décembre 1924

Avec : Ivan Mosjoukine,

Nathalie Lissenko, Camille Bardou,

Alexiane, Louis Zellas, François Viguier,

Joe Alex, Vouthier, Henri Prestat...

¹ Retrouvée par la Cineteca de la Universidad de Chile



REPRISES

16 FÉVRIER 2022

Au travers des oliviers Abbas Kiarostami

Par un enchevêtrement de plusieurs dimensions, la « Trilogie de Koker » d'Abbas Kiarostami semble nous proposer une forme cubiste profondément cinématographique. Tout part du premier film, *Où est la maison de mon ami ?* (1987) dans lequel nous suivons l'histoire de deux jeunes enfants de la région de Koker. Dans le deuxième film, *Et la vie continue* (1992), c'est de leur vraie vie dont il est question, sans pour autant basculer dans le documentaire. Le troisième film, *Au travers des oliviers* (1994), nous invite à plonger dans le moment du tournage via l'histoire d'une union impossible entre les jeunes Tahereh et Hossein.

Au sein de cette trilogie, l'entremêlement des espaces diégétiques passe donc par la mise en avant du faux, à savoir de la mise en scène. Cependant, au lieu de proposer une dichotomie réel/fiction, c'est-à-dire l'effacement d'une dimension d'un monde par une autre, Kiarostami préfère maintenir ses films, et notamment *Au travers des oliviers*, dans une tension irrésolue.

Ainsi le monde proposé au public n'est ni unifié, ni clivé, mais multiple. À ce propos, Véronique Campan semble envisager le geste de reprise comme étant au cœur de la démarche créative du cinéaste iranien : « *On se reprend [...] pour s'exercer, pour améliorer une prestation, ou pour en proposer une approche nouvelle, dans un effort tendu vers l'accomplissement, la mise au point d'une représentation. On peut aussi concevoir l'acte de répéter comme l'exploration, sans autre fin qu'elle-même, des diverses formes que pourrait prendre une œuvre. Répéter n'est plus alors un parcours orienté, mais le libre développement de versions alternatives* »¹.

Autrement dit, il s'agit d'envisager ces trois films non pas comme des œuvres finies ou univoques mais bien plutôt comme une tentative de saisir les multiples aspects ou faces d'un réel dans lequel le processus de création cinématographique lui-même est imbriqué.

Vincent Jondeau

AU TRAVERS DES OLIVIER (ZIRE DARAKHATAN ZEYTON)

Abbas Kiarostami

1994, Iran

103 min., coul., sonore

Scénario, montage et décors :

Abbas Kiarostami

Photographie :

Hossein Jafarian, Farhad Saba

Son : Hossein Moradi, Yadollah Najafi, Mahmoud Samakbashi

Sociétés de production :

Abbas Kiarostami Productions, Ciby 2000, Farabi Cinema Foundation

Musique : Amir Farshid Rahimian, Chema Rosas

Avec : Mohamad Ali Keshavarz, Farhad Kheradmand, Zarifeh Shiva, Hossein Rezai, Tahereh Ladanian

¹ CAMPAN Véronique, « Le geste de se reprendre ou la répétition comme méthode dans le cinéma d'Abbas Kiarostami », dans MOUÉLLIC Gilles & LE FORESTIER Laurent (dir.), *Filmer l'artiste au travail*, PUR, Rennes, 2013, p. 209.



À CHOIX MULTIPLE(S)

23 FÉVRIER 2022

Smoking / No smoking

Alain Resnais

Exercices de style rigoureux et fascinants dans leur construction, les deux films de Resnais sont des exemples typiques de « films multiples », proposant six fins différentes à un début commun : elle fume / elle ne fume pas. *Smoking / No smoking*, adapté de six des huit pièces du dramaturge anglais Alan Ayckbourn, met en scène l'histoire d'une série de personnages, exclusivement interprétés par deux comédiens (Pierre Arditi et Sabine Azéma), dans un petit village du Yorkshire. Les deux œuvres jouent sur le « cela... ou bien cela » : chaque décision des personnages devient une bifurcation possible dans la narration. Se tissent alors autant de possibles qu'il y a de gestes, de paroles et de désirs.

Véritable réflexion sur le temps, cette œuvre se construit comme un arbre se ramifie. Le philosophe Gilles Deleuze,

dans son ouvrage *Différence et répétition*, affirme que le choix multiple est une succession de rythmes, de musiques ou d'objets qui entretiennent ensemble un rapport de « temporalisation » plutôt que de relever de l'addition.

Magnifique réflexion sur les possibles de l'existence, cette forme extraordinaire de mise en scène met pourtant en exergue des problèmes ordinaires : histoires d'amour perdues, qui se consolent dans l'alcool chez l'un et dans l'infidélité chez l'autre. Les personnages se cherchent sans vraiment se trouver et se croisent sans jamais s'apercevoir. Comme si la vie était un long fleuve invariablement compromis.

Laure Balka

SMOKING

Alain Resnais

1993, France
140 min., coul., sonore

Scénario : Agnès Jaoui,
Jean-Pierre Bacri

Photographie : Renato Berta

Décors : Jacques Saulnier

Costumes : Jackie Budin

Son : Bernard Bats

Musique originale : John Pattison

Montage : Albert Jurgenson

Production : Vega Film AG, Arena Films,
Caméra One, France 2 Cinéma,
Canal+, Alia Films, Cecchi Gori

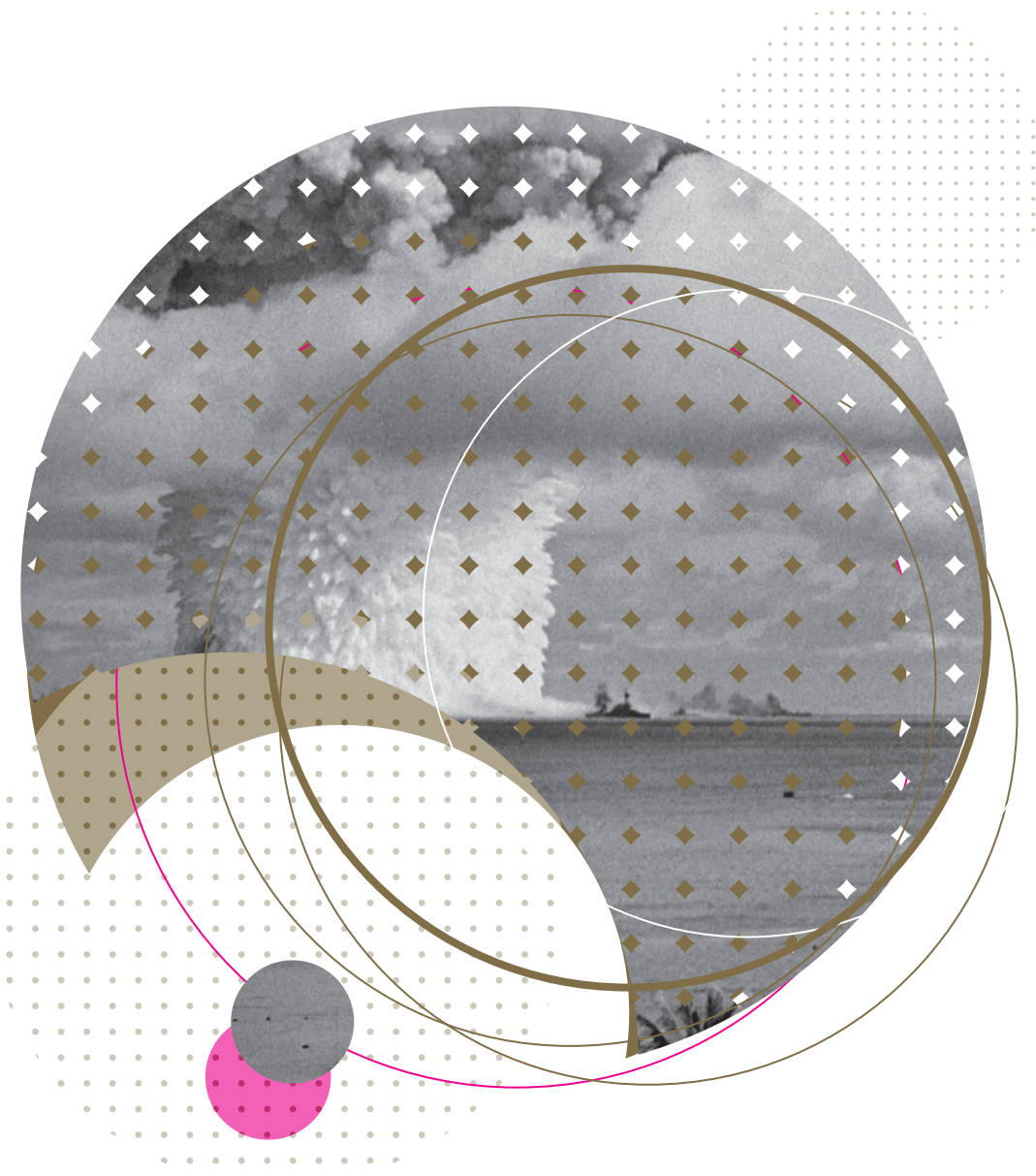
Avec : Pierre Arditi et Sabine Azéma
(jouant tous les personnages),
et Peter Hudson (la voix du narrateur)

Distinctions : Prix Louis-Delluc (1993)
et César du meilleur film (1994)

NO SMOKING

Alain Resnais

1993, France
145 min., coul., sonore



RÉPÉTITIONS / VARIATIONS

9 MARS 2022

Hommes nus (mouvements divers)

Étienne-Jules Marey

Ballet mécanique

Fernand Léger & Dudley Murphy

Film-Montagen II

Peter Roehr

Home Stories

Matthias Müller

Berlin Horse

Malcolm Le Grice

Péribole

Marc Plas

Crossroads

Bruce Conner

La question du multiple est intrinsèquement liée aux principes fondamentaux du cinéma. Le mouvement de l'image naît dans celle-ci d'un différentiel d'avec l'image précédente. Pourtant ce qui y change est infiniment moins important que ce qui demeure. La permanence de l'existant permet non seulement la stabilité des formes et des figures mais, paradoxalement, la perception du différent ; ce que parmi d'autres recherches pionnières les films de Marey exemplifient parfaitement. Les expérimentations réalisées dans le cadre du cinéma expérimental nous apprennent que le changement absolu d'une image à l'autre apporte non pas plus de mouvement mais au contraire, paradoxalement, des formes spécifiques de mobilités statiques, liant autrement le rapport du continu au discontinu et déliant celui de l'analyse à la synthèse.

Dans une démarche inverse, d'autres cinéastes ont investi la stricte répétition des plans. La simple réitération du plan fameux de la lavandière de Montmartre montant ses escaliers dans le *Ballet mécanique* de Fernand Léger avait pour fonction affichée d'exasperer le spectateur. Les *Film-Montagen* de Peter Roehr tentaient eux d'une certaine manière de vérifier la formule du philosophe David Hume : « la répétition ne change rien dans l'objet qui se répète mais change quelque chose dans

l'esprit qui la contemple »¹. Patrick de Haas avait fait une juste analyse de la première de ces expériences cinématographiques², expliquant comment elle revenait à distancier le spectateur, le focalisant davantage sur la répétition elle-même, et sur la forme qu'elle prend, que sur les fameuses montées d'escalier ; constatation qui vaut bien plus encore pour les successions de publicités des films de Roehr.

La répétition est partout, qui se cache jusque dans la rhétorique hollywoodienne, comme le montre Matthias Müller. Et elle procède d'une formidable potentialité plastique et visuelle dès lors que dans le *Péribole* de Marc Plas ou le *Berlin Horse* de Malcolm Le Grice, elle accueille les variations et une série de déclinaisons colorées artisanales et chatoyantes. Elle devient tout simplement fascinante dans le *Crossroads* de Bruce Conner, qui agence les prises simultanées de tests réalisés par l'armée américaine à l'aide de cinq-cents caméras - jusqu'alors classées « secret défense » - et où un gigantesque champignon nucléaire renaît à l'infini. La musique minimale américaine, dite en France répétitive, reposant sur des principes analogues, accompagne merveilleusement ces deux derniers opus pour en faire des expériences hypnotiques et absolues de cinéma !

Grégoire Quenault

HOMMES NUS (MOUVEMENTS DIVERS)

Étienne-Jules Marey

1891-93, 4 min., n&b, sil., France

BALLET MÉCANIQUE

Fernand Léger & Dudley Murphy

1924-25, 18 min., n&b teinté, sonore, num., France

FILM-MONTAGEN II

Peter Roehr

1965, 7 min., n&b, sil., 16mm, Allemagne

HOME STORIES

Matthias Müller

1991, 6 min., coul., sonore, 16 mm, Allemagne

BERLIN HORSE

Malcolm Le Grice

1970, 9 min., coul., sonore, 16 mm, Royaume-Uni
Musique : Brian Eno

PÉRIBOLE

Marc Plas

2007, 2 min. 20, coul., sonore, num. France

CROSSROADS

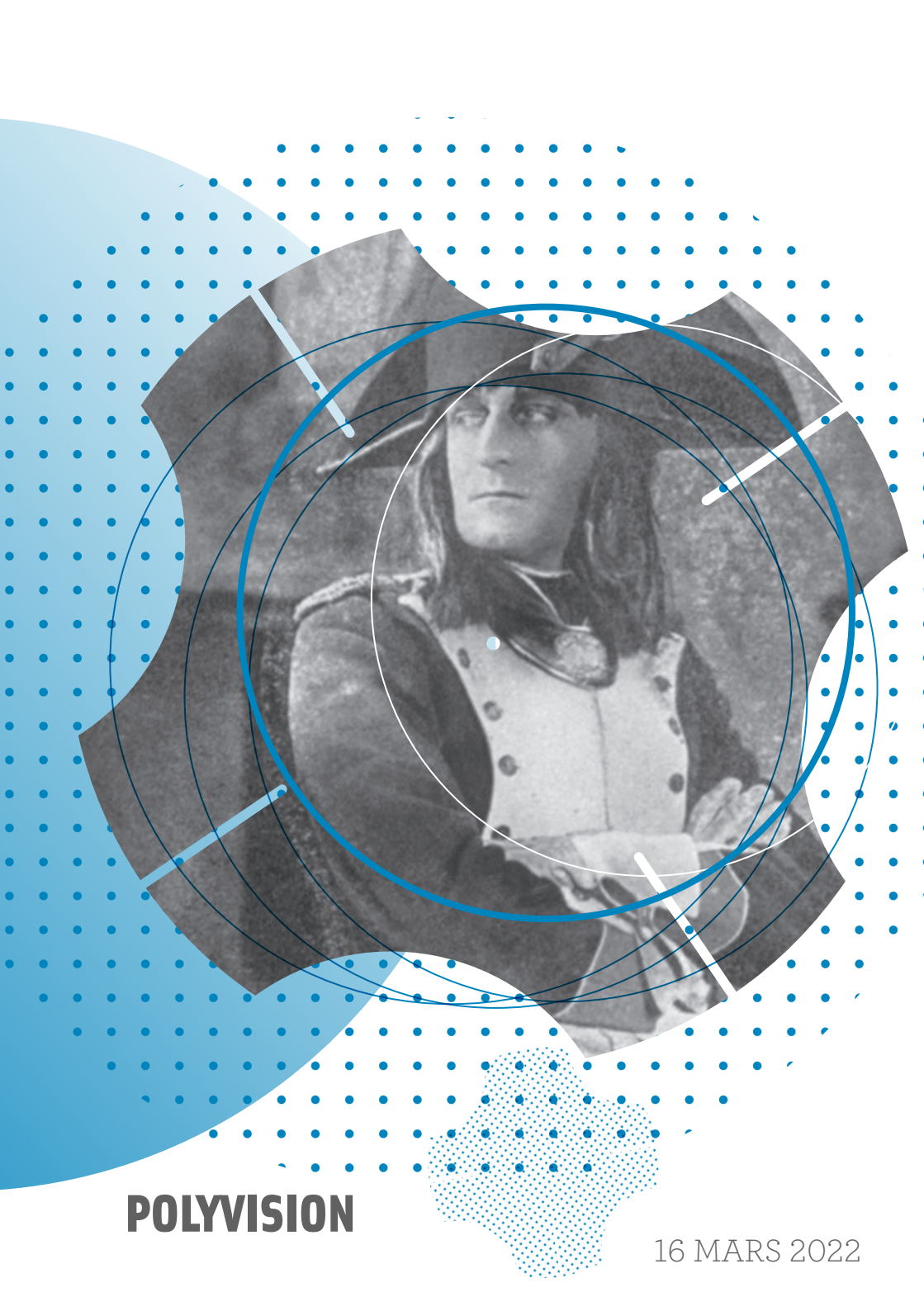
Bruce Conner

1976, 36 min., n&b, sonore, num., États-Unis

Mus. originale : P. Gleeson et T. Riley

1 Assertion de 1739, commentée par Gilles Deleuze dans *Différence et répétition* (Paris, PUF, 1968)

2 Patrick DE HAAS in *Cinéma intégral, de la peinture au cinéma dans les années vingt*, éd. Transédition, Paris, 1985, p. 24.



POLYVISION

16 MARS 2022

Napoléon vu par Abel Gance

Napoléon vu par Abel Gance est un véritable monument du cinéma. Ce projet pharaonique – la vie de Napoléon Bonaparte en une gigantesque fresque... – est entamée par le réalisateur au début des années 1920. Après un très long tournage, le film sort enfin sur les écrans en 1927. L'épopée napoléonienne se décompose finalement en plusieurs chapitres, et sur plus de sept heures. Exemple canonique de la projection multiple, le film, tourné avec trois caméras, se conclut sur une triple projection simultanée. Mythique, le film l'est aussi en raison des multiples tentatives de sa reconstitution, et des quelques 22 versions connues aujourd'hui.

Le film est non seulement gravé dans l'histoire du cinéma par l'ampleur de son sujet mais également grâce à ses innovations techniques. Par le principe de projection multiple, Abel Gance invente un nouveau format, anticipant les formats très larges des années 1950, et rappelle surtout par le principe du triple-écrans les triptyques du Moyen-Âge. Il nomme le procédé : la Polyvision.

Pour Abel Gance, la juxtaposition de points de vues différents, la répétition d'une même image ou leurs superpositions par l'usage des trois écrans, rappellent les accords variés des instruments d'un orchestre symphonique. Ils forment un ensemble harmonieux, une polyphonie visuelle. Elle permet de renforcer l'aspect épique du film, de mettre en valeur les exploits du général, voire de mythifier le personnage. Cette technique, de pointe pour l'époque, avait besoin d'une certaine disposition : « *Pour la projection, [on] proposait de monter sur une table métallique trois projecteurs Pathé complets, commandés par un moteur électrique unique* »¹.

2021 marque par ailleurs le bicentenaire de la mort de Napoléon à Sainte-Hélène. Une exposition à la Villette lui est consacrée, et une nouvelle restauration du film est en cours, cofinancée par Francis Ford Coppola et Netflix, sous la direction de la Cinémathèque française et de Georges Mourier.

Marie Palaffre

NAPOLÉON VU PAR ABEL GANCE

Abel Gance

1927, France

400 min. environ, n&b et teinté, sil.

Assistants réalisateurs :

André Andréani, Pierre Danis,
Henry Krauss, Anatole Litvak,
Alexandre Volkoff, Jean Mitry,
Jean Arroy

Scénario et montage : Abel Gance

Directeurs de la photographie :

Jules Krüger, Jean-Paul Mundviller,
Léonce-Henri Burel

Décorateurs : Alexandre Benois,
Ivan Lochakoff, Eugène Lourié,
Pierre Schildknecht

Maquilleurs : Boris deFast,
Wladimir Kwanine

Script : Simone Surdieux

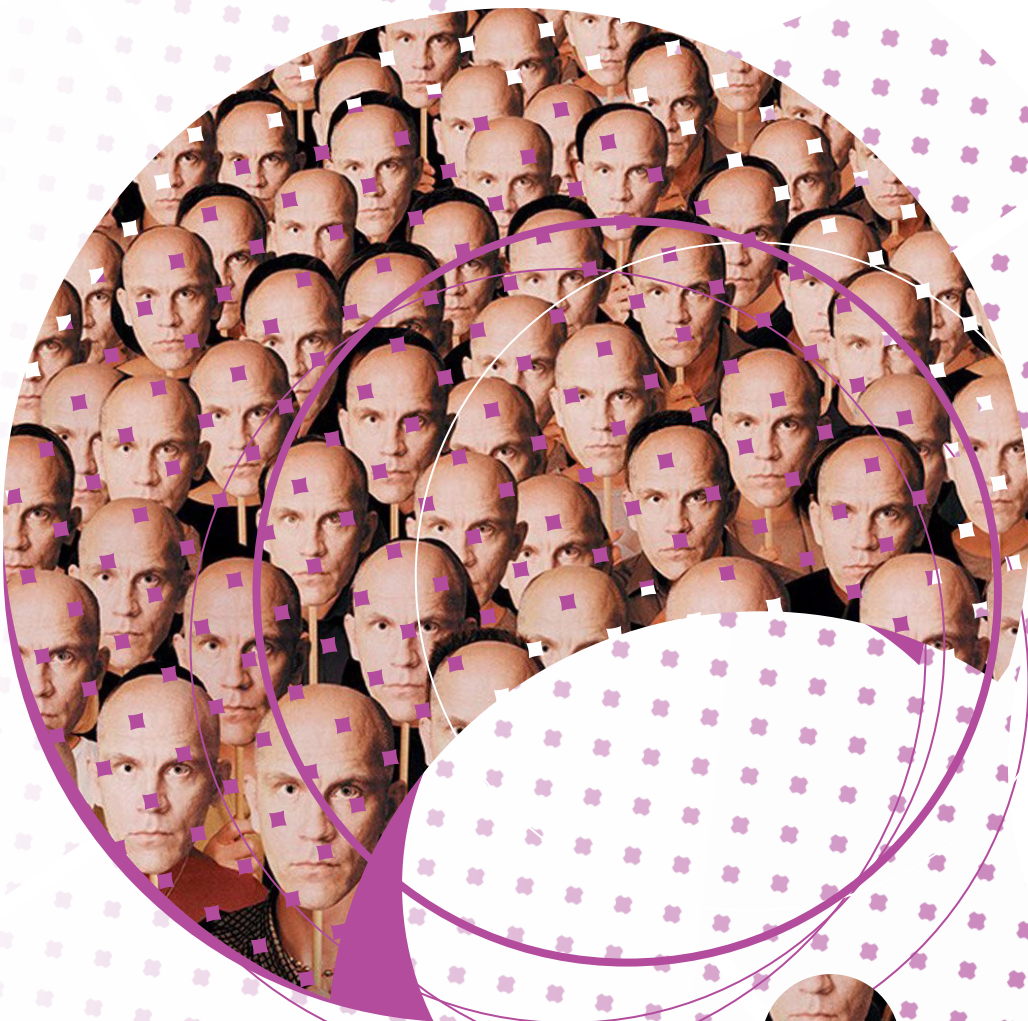
Directeur de casting : Louis Osmont

Coordinateurs des effets spéciaux :
Paul Minine, Nicolas Wilcke

Production : Société du Film Napoléon,
Société Générale de Films

Avec : Albert Dieudonné,
Antonin Artaud, Gina Manès,
Suzanne Bianchetti, Pierre Batcheff,
Philippe Hériat, Edmond Van Daële,
Vladimir Roudenko, Marguerite Gance,
Abel Gance

¹ MEUSY Jean-Jacques, « La Polyvision, espoir oublié d'un cinéma nouveau », 1895, n° 31, 2000, <<http://journals.openedition.org/1895/68>>.



DES POINTS DE VUE

23 MARS 2022

Nowa książka Zbigniew Rybczynski

Dans la peau de John Malkovich

Spike Jonze

Esthétiquement différents, le long-métrage de Spike Jonze et le court-métrage de Zbigniew Rybczynski proposent tous deux une réflexion sur la multiplicité des points de vue développés par les personnages, les films, ou le public, sur un événement, une situation, ou une expérience commune. Ils questionnent aussi la façon dont les films tissent et entremêlent ces points de vue tout en brouillant les repères hiérarchiques d'enchâssement et d'intrigues secondaires.

Nowa Książka traite de l'objectivité de la caméra à travers le split-screen de neuf écrans simultanés. Le public reste bien libre de créer son propre point de vue et finalement son propre film, en restant tout de même contraint par les limites du récit et de la mise en scène. *Dans la peau de John Malkovich* convoque lui la subjectivité du regard.

Les personnages désirent utiliser pour des raisons propres à chacun le corps du célèbre acteur. En contre-champ du quotidien idéalisé de la star à notoriété mondiale, cette expérience transforme ce dernier en réceptacle vide permettant d'y vivre ses fantasmes et fait de lui une véritable marionnette vivante.

« *Dis-moi Craig, pourquoi aimes-tu les marionnettes ?* » demande Maxine au protagoniste de *Dans la peau de John Malkovich*. Craig répond : « *Peut-être l'idée de devenir quelqu'un d'autre pendant un instant. Être dans une autre peau, penser différemment, bouger différemment, se sentir différemment.* » Les deux films proposent d'effleurer le rêve de Craig partagé sans doute par beaucoup de spectateurs et spectatrices, celui de varier les points de vue.

Inès Leenhardt

NOWA KSIĄZKA (NEW BOOK)

Zbigniew Rybczyński

1976, Pologne

10 min., coul., sonore

DANS LA PEAU DE JOHN MALKOVICH (BEING JOHN MALKOVICH)

Spike Jonze

1999, États-Unis

113 min., coul., sonore

Scénario : Charlie Kaufman

Photographie : Lance Acord

Décor : K. K. Barrett

Costumes : Casey Storm

Production : Gramercy Pictures,
Propaganda Films

Montage : Eric Zumbrunnen

Musique originale : Carter Burwell

Chanson originale

(génériques de fin) : Björk

Avec : John Cusack, Cameron Diaz,
Catherine Keener, John Malkovich, Mary
Kay Place, Orson Bean,
Ned Bellamy, Charlie Sheen

Prix FIPRESCI à la Mostra de Venise
1999 ; Grand Prix spécial et Prix
de la critique, lors du Festival
du cinéma américain de Deauville 1999 ;
Prix du meilleur premier film
aux MTV Movie Awards 2000.



I CONTAIN MULTITUDES

30 MARS 2022

I'm Not There

Todd Haynes

La notion de multiple appliquée à l'humain peut se traduire soit sur un plan matériel, physique, au travers de la gémellité ou du clonage, soit sur un plan immatériel, plus abstrait, relevant du psychisme. Cette séance traitera du second cas, et plus précisément de la complexité et de la multiplicité de la personnalité humaine.

En 2007, Todd Haynes choisit de disséquer la personnalité de l'artiste populaire Bob Dylan dans un film biographique libre. Un film qui se veut dans la lignée des thèmes abordés auparavant par le réalisateur américain : le film biographique expérimental avec *Superstar : The Karen Carpenter Story* en 1987 et l'univers de la musique rock avec *Velvet Goldmine* en 1998.

Dans *I'm Not There*, six acteurs incarnent le chanteur mythique au travers de personnages fictifs faisant

écho à certains épisodes de sa vie : poète, enfant fugueur, chanteur engagé, acteur, prophète chrétien, rockstar et hors-la-loi.

« Repensant le caractère imaginaire de toute identité, il distribue celle de son personnage dans divers corps au sein du même film » indique Philippe Roger¹. Todd Haynes redéfinit l'être polymorphe Bob Dylan, qui chantait lui-même : *I contain multitudes*. Chaque aspect, trait de personnalité et période de sa vie est incarné par un personnage précis, brouillant les temporalités, les genres et les origines ; et donne une vue éclatée de la psyché d'un artiste aux vies multiples.

Tous sont Bob Dylan. Aucun n'est Bob Dylan. La multiplicité de l'être ne peut être réduite à son unicité physique.

Solène Payet

I'M NOT THERE

Todd Haynes

2007, États-Unis, Canada,
Allemagne, France

135 min., coul. et n&b, sonore

Scénario : Todd Haynes, Oren Moverman

Musique : Bob Dylan, Sonic Youth,
Eddie Vedder

Musique originale :
David Esparza (non crédité)

Directeur artistique : Pierre Perrault

Décors : Judy Becker, Louise Tremblay

Costumes : John Dunn

Photographie : Edward Lachman

Montage : Jay Rabinowitz

Producteurs : Christine Vachon,
Jeff Rosen

Sociétés de production : Killer Films,
John Wells Productions, John Goldwyn
Productions, Endgame Entertainment,
Grey Water Park Productions, Rising
Star, Film & Entertainment VIP
Medienfonds 4 GmbH & Co. KG

Avec : Heath Ledger, Marcus Carl
Franklin, Christian Bale, Richard Gere,
Ben Whishaw, Cate Blanchett (Bob
Dylan) ; Kris Kristofferson (voix
du narrateur) ; Julianne Moore,
Charlotte Gainsbourg

1 *Etudes*, Tome 408, Cinéma, février 2008, pp. 241-248



TOUTES LES FEMMES

6 AVRIL 2022

Cet obscur objet du désir Luis Buñuel

L'ultime film de Luis Buñuel est le vertige d'un fantasme. Celui où un cinéaste du désir part à la recherche de la « femme qui pourrait être toutes les femmes »¹. Accompagné de la fidèle plume de Jean-Claude Carrière et de son acteur fétiche Fernando Rey, Buñuel porte librement à l'écran le roman *La femme et le pantin* de Pierre Louÿs. Dans un jeu de séduction irrationnelle, l'envoutante Conchita se refuse inlassablement à Mathieu, un bourgeois d'âge mûr.

Le départ imprévu de l'actrice Maria Schneider offre un nouveau visage au film et l'occasion unique d'inventer « l'effet spécieux, sans effet spécial, le plus troublant de l'histoire du cinéma »². Face à l'impossibilité de trancher entre la beauté froide

de Carole Bouquet et la sensualité d'Ángela Molina, toutes deux répondront au nom de Conchita. Un artifice surréaliste de génie que d'imaginer Fernando Rey en pantin manipulé par deux femmes au lieu d'une. Avec une présence à l'écran par alternance, l'interprétation des deux actrices novices ficèle avec brio la duplicité féminine. La mécanique du désir dans un comique grotesque de situations et de frustrations, par son effet cumulatif donne la rythmique à toute la résonance du film. L'esprit de Mathieu n'est pas tant obsédé par Conchita dansant le flamenco que par son propre désir. Désamour sans fin ou rupture infinie ? Jusqu'à son fracassant plan d'adieu, Buñuel signe avec fougue l'apologie d'un désir inassouvi.

Angie Sembach

CET OBSCUR OBJET DU DÉSIR

Luis Buñuel

1977, France, Espagne
100 min., couleur, sonore

Scénario : Luis Buñuel, en collaboration avec Jean-Claude Carrière

Photographie : Edmond Richard

Décors : Pierre Lefait

Costumes : Sylvie de Segonzac

Son : Guy Villette

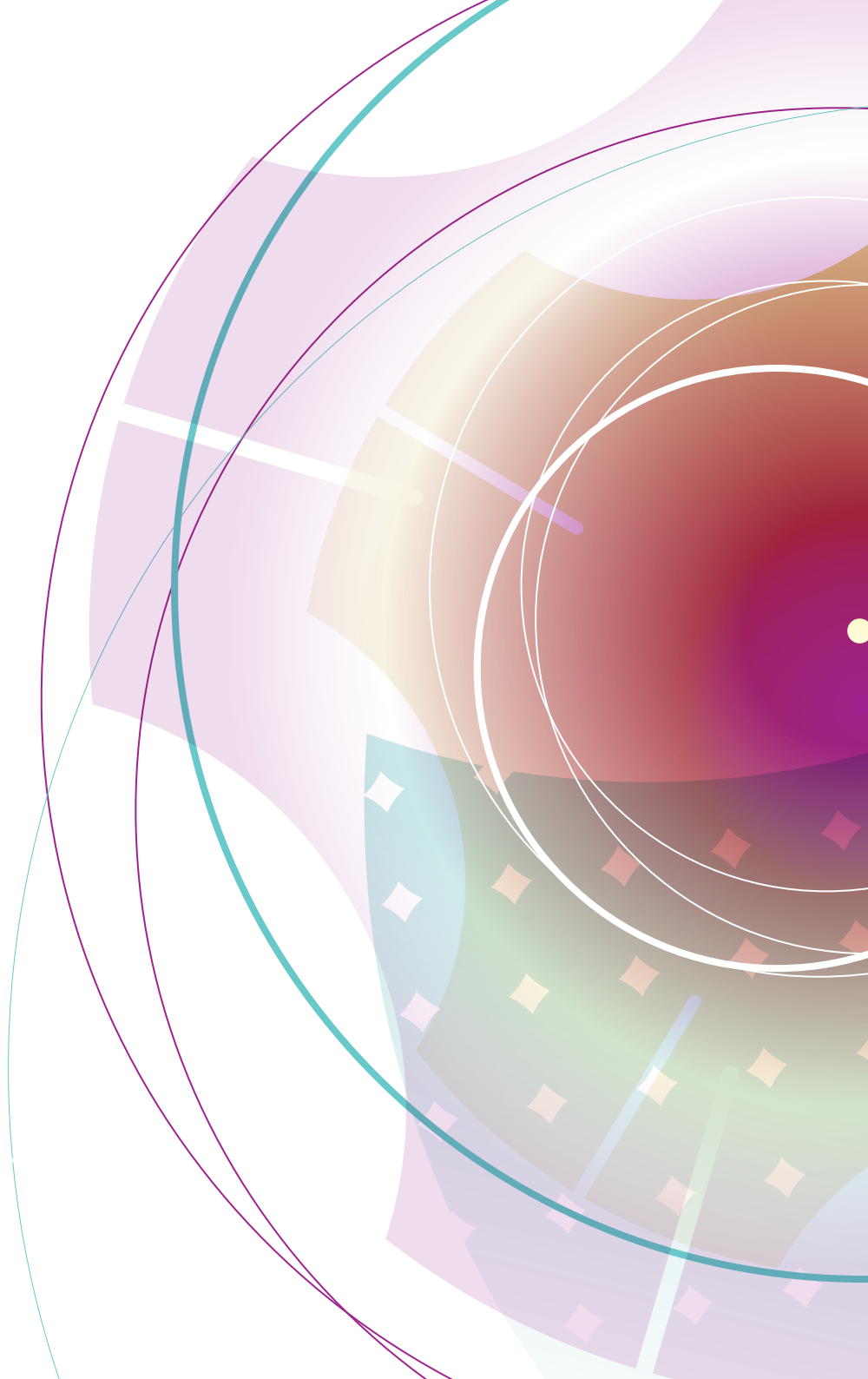
Montage : Hélène Plemiannikov

Production : Greenwich Film, Les Films Galaxie, In-Cine Cinematográfica

Avec : Fernando Rey (Mathieu) ; Carole Bouquet / Ángela Molina (Conchita) ; André Weber, Julien Bertheau ; Milena Vukotic, Pierre Piéral, Jacques Debaray

1 CARRIÈRE Jean-Claude, propos recueillis dans le documentaire-interview *Une œuvre à repriser* de Luc Lagier (2005).

2 ARNAUD Diane, *Changements de têtes*, de Georges Méliès à David Lynch, Rouge profond, Pertuis, 2012.





Mercredi 12 h 45

Salle de projection *Bleue Nuit Tropicale*

A1 181 – Bâtiment A

Attention : cet horaire peut parfois être avancé à 12 h 15 ou 12 h 30.

Les ciné-clubs réagissent à la fois contre l'inertie du grand public et encouragent toute œuvre sincère, toute tentative marquant l'ambition louable de creuser l'expression cinématographique plus avant, de l'amplifier, de la développer hors des traditions, des préjugés instaurés par les découvertes déjà faites et ainsi des contingences commerciales.

Germaine Dulac, 1931

UFR Arts, Philosophie, Esthétique
Département Cinéma

Université Paris 8 Vincennes à Saint-Denis
2, rue de la Liberté
93526 Saint-Denis

01 49 40 67 89

Métro ligne 13 / Saint-Denis Université

Retrouvez toute la programmation sur
www.artweb.univ-paris8.fr et sur www-8etdemi.univ-paris8.fr