

CG CINÉMA
PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
SÉANCE SPÉCIALE

SPECTATEURS !

UN FILM DE
ARNAUD DESPLECHIN

LOUIS BIRMAN DOMINIQUE PAÏNI CLÉMENT HERVIEU-LEGER DE LA COMÉDIE FRANÇAISE FRANÇOISE LEBRUN SANDRA LAUGIER OLGA MILSHEIN MILO MACHADO-GRANER
MARGAUX MUSSANO SAM CHEMOUL MARILOU POUJARDIEU SALOMÉ ROSE STEIN MICHA LESCOT SHOSHANA FELMAN KENT JONES SALIF Cissé MATHIEU AMALRIC
SCÉNARIO ARNAUD DESPLECHIN MONTÉ BACH MONTAGE ANTONELLA CRISTOFRE HETZEL MONTAGE LAURENCE BOUARD DIRECTION ARTISTIQUE ET DESIGN TOMA RAQUELNI COSTUMES AUDITH DE LUZE CROQUIS LYDIE LE DOLLEFF SON ANTOINETTE MERCIER SYLVAIN MALBONANT EMANUEL CRISSET ASSOCIANT MONTÉ EN SCÈNE GUILLAUME BONNIER DIRECTION DE PRODUCTION DUANE WEBER
DIRECTION DE PRODUCTION ANTONINETTE GOSSELLET MEURET UN FILM PRODUIT PAR CHARLES GALLIHERY COPRODUIT PAR ÉRIC MEYER PRODUCTEURS ASSOCIÉS ROMAN BLONDEAU MÉLANIE GIESSE UNE CO-PRODUCTION CG CINÉMA SCALA FILMS ARTE FRANCE CINÉMA HILL VALLEY AVEC LA PARTICIPATION DE CHANEL ARTE FRANCE LES FILMS DU LUSANGE
EN ASSOCIATION AVEC INDIE FILMS 12 AVEC LE SOUTIEN DE CINE+ DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGÉ ANIMÉE DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE DE PICARDIE AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLES-DE-FRANCE ET EN PRÉSENTATION AVEC LE CNC DISTRIBUTION FRANCE ET VENDES INTERNATIONALES LES FILMS DU LUSANGE

CG
CINÉMA

Scal
FILMS

arte

Indie
FILMS

CINE+

indie
FILMS

© 2024 INDIE FILMS / INDIE FILMS / INDIE FILMS

CHANEL

ART

France

LES
FILMS
DU
LUSANGE

CNC

France



DOSSIER PÉDAGOGIQUE



DOSSIER PÉDAGOGIQUE DU FILM SPECTATEURS ! de Arnaud Desplechin

(1h28, Scope, Sortie le 15 janvier 2025)

**Réalisé par Céline Siméon et Marie-Hélène Testa,
professeures de Cinéma-audiovisuel
(lycée Henri Poincaré de Nancy)**

SOMMAIRE

I. Avant la séance (dans le hall) - Présentation du réalisateur, de son œuvre, du film

1. Arnaud Desplechin, c'est quelqu'un qui...
2. Des films, des thèmes
3. Quelques repères, un titre, des noms

II. Pendant la séance (dans la salle) - Quelques scintillements sur un film dense et foisonnant

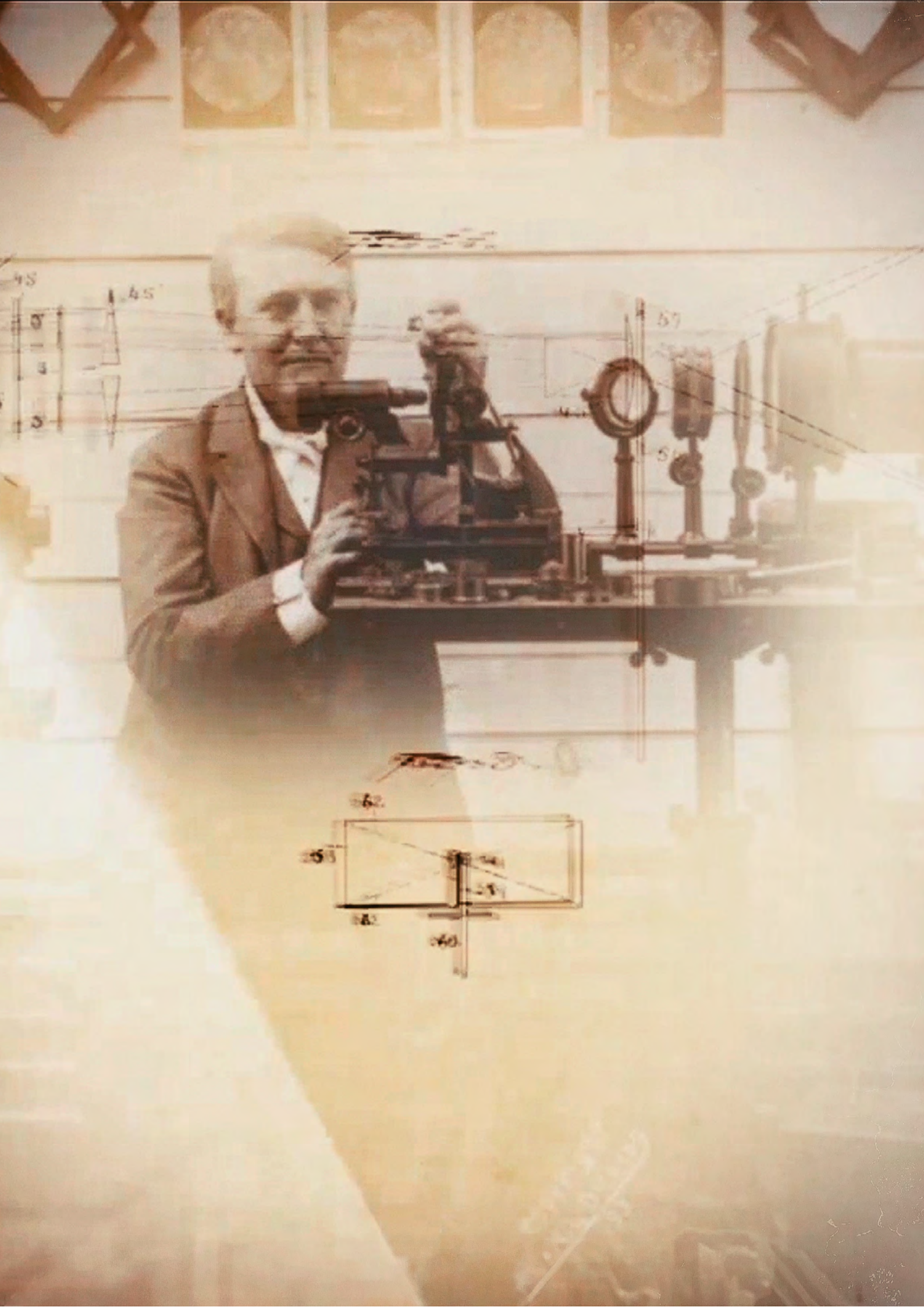
1. La salle de cinéma : un lieu, un dispositif, la « maison »
2. Spectateur(s) : regards singuliers et visages différents
3. Un film, des films : 53 films, récit pluriel, tombeaux intimes

III. Après la séance (au café) - Propositions d'activités pédagogiques

1. Niveau Seconde – Émotion(s) : rire, pleurer, avoir peur au cinéma
2. Niveau Première – Cinéphilies et programmation
3. Niveau Terminale – Formes et enjeux de l'expression du sujet à l'écran

IV. Bibliographie

V. Annexe - Découpage du film



I. Avant la séance (dans le hall) - Présentation du réalisateur, de son œuvre, du film



1. Arnaud Desplechin, c'est quelqu'un qui ...



C'est quelqu'un qui ... aux multiples qui.

Arnaud Desplechin est issu d'une famille de quatre enfants dont une sœur aînée. Il fera ses premières expériences de spectateur de cinéma à Roubaix, puis à Lille et à Paris. Il fait partie d'une génération qui a vu beaucoup de films grâce à la télévision.

C'est quelqu'un qui très vite, très tôt a envie de se former pour le cinéma, pour consacrer sa vie au cinéma, en suivant des cours à l'université Paris III (Censier) où enseignent Serge Daney et Pascal Kané. Il est admis à l'IDHEC (ex FEMIS) à 21 ans, dans la section « réalisation et prise de vues ». Cette école ne répondra pas à ses attentes. Il sera d'abord technicien, chef-opérateur sur plusieurs films, co-scénariste sur d'autres, avant de devenir « fabricant » de ses propres films pour reprendre sa propre expression.

C'est quelqu'un qui a peut-être trouvé un double en les personnages interprétés par Mathieu Amalric (huit films avec lui) ou Emmanuelle Devos (sept films avec elle). Emmanuel Salinger, Marianne Denicourt, Françoise Lebrun, Catherine Deneuve plus récemment, Léa Seydoux ou Marion Cotillard sont également des acteurs qui ont joué plusieurs fois dans ses films.

C'est quelqu'un qui adore le théâtre, a adapté et mis en scène *Angels in America* de Tony Kushner pour la Comédie française (avec Clément Hervieu-Léger entre autres acteurs). Il y a aussi mis en scène *Père* d'August Strinberg.

C'est quelqu'un qui reste spectateur et cinéophile passionné, passionnant puisque nombreuses sont ses contributions, interventions sur des films qu'il défend, met en valeur, met en lumière envers et contre tous, s'il le faut. La palette de ses goûts est très large : elle va d'Alfred Hitchcock à Martin Scorsese, en passant par John Huston, Claude Lanzmann, Ingmar Bergman, François Truffaut, et bien d'autres.

C'est quelqu'un qui a déclaré son amour pour la mise en scène de Garry Marshall, réalisateur de *Pretty Woman* (1990), notamment pour une scène qui le fascine dans cette romcom, celle où Vivian, la prostituée jouée par Julia Roberts - cueillie sur le trottoir par le riche Edward interprété par Richard Gere, et à ce moment-là du film occupé au téléphone - regarde alors à la télévision une scène comique où deux personnages féminins foulent du raisin dans une cuve (dont l'une est Lucille Ball de *I love Lucy*, série comique américaine des années 50). Elle est alors spectatrice et éclate de ce grand rire communicatif qui fait au moins sourire aux anges tout spectateur de *Pretty Woman*. Suivra un geste de mise en scène qu'il adore, avec un coussin.

C'est quelqu'un qui a le goût des mythes (un personnage peut se prénommer Junon ou Faunia et un de ses films commencer par une gravure représentant Leda et le cygne) ; il aime aussi la philosophie (le philosophe américain Stanley Cavell est essentiel pour lui et sa traductrice en France est la philosophe et universitaire Sandra Laugier), la psychanalyse (Freud en est le plus célèbre représentant), la religion, notamment le judaïsme.

C'est quelqu'un qui a réalisé quelques épisodes de la série à succès *En thérapie* (d'Eric Toledano et Olivier Nakache, sur Arte), ceux sur Lydia, personnage interprété par Suzanne Lindon (dans la saison 2).

C'est quelqu'un qui a écrit et réalisé des films, souvent sélectionnés dans les plus grands festivals, nationaux et internationaux, projetés dans les plus grandes salles du Festival de Cannes ou de la Mostra de Venise. Il a remporté entre autre le César du meilleur réalisateur pour *Trois souvenirs de ma jeunesse*. C'est quelqu'un qui aime parler de cinéma, des films des autres, de films très différents. C'est quelqu'un qui est habité par le cinéma et qui partage sa passion avec vous, avec nous, *Spectateurs !*

2. Des films, des thèmes

Un moyen métrage et quinze longs. Promenade dans le dédale de ses films, en suivant le fil d'une filmographie qui met en lumière quelques thématiques fortes.

La mort et la vie. *La Vie des morts* (1991), première réalisation, moyen métrage, et *La Sentinelle* (1992), premier long métrage au pitch original : un jeune étudiant en médecine légale découvre dans sa valise une tête humaine momifiée.

Soi et l'autre. *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* (1996) : histoire d'un maître de conférence en philosophie qui se montre très hésitant dans ses amours.

Arnaud Desplechin crée alors Paul Dédalus (interprété par Mathieu Amalric), un double cinématographique, aussi différent et ressemblant qu'Antoine Doinel peut l'être par rapport à François Truffaut.

Esther Kahn (2000), première adaptation littéraire, film tourné en anglais et en costumes, qui met scène une jeune femme qui souhaite vivre pleinement sa passion du théâtre. L'histoire se déroule à Londres à la fin du XIX^e siècle.

Double face. Il propose un diptyque : *Léo, en jouant « Dans la compagnie des hommes »* (2003) et *Unplugged, « Dans la compagnie des hommes »* (2004 en DVD exclusivement) qui présentent tous deux une réflexion sur le jeu des acteurs ; on les voit en répétition avec Arnaud Desplechin.

Une romcom shakespearienne. *Rois et Reine* (2004) autour de deux anciens amants, mélange subtil de tragédie et de comédie, de folie et de raison.

La famille. Largement évoquée dans *L'Aimée* (2007), expérience de documentaire où l'on voit Arnaud Desplechin et des membres de sa famille à l'image, et dans *Un conte de Noël (Roubaix !)* (2008), sur le mode de la fiction avec la présence de Roubaix, sa ville, une grande maison et des tensions familiales où la maladie s'immisce, avec une mère et une sœur, capables de témoigner son peu d'amour et son trop d'amour.

Titre et sous-titre. *Jimmy P. (Psychothérapie d'un indien des plaines)* (2013). Les films de 1996 et de 2008 avaient déjà des sous-titres, le suivant également. C'est sans doute le côté romanesque de son œuvre qui s'illustre ainsi, comme son goût pour les chapitres. L'actrice Misty Upham a joué dans *Jimmy P.*, ainsi que Benicio del Toro et Mathieu Amalric.

Intimité. *Trois souvenirs de ma jeunesse (Nos Arcadies)* (2014) fait écho, comme un préquelle, à son deuxième long métrage, *Comment je me suis disputé*. L'actrice Françoise Lebrun joue le rôle de la grand-mère dans ce film. Revient le personnage de Paul Dédalus et sa sœur se prénomme déjà Delphine, comme dans *Spectateurs !*

Théâtre. *La Forêt* (2014) est un téléfilm qui présente une mise en scène pour Arte de la pièce du même nom d'Alexandre Ostrovski. Avec la troupe de la Comédie française.

Sa ville. *Les Fantômes d'Ismaël* (2017) se passe en partie dans sa ville de naissance, ainsi que Roubaix, une lumière (2019) dans un tout autre genre, celui du film noir, un polar.

Le couple. *Tromperie* (2021) et *Frère et sœur* (2022) avec la saveur des dialogues amoureux, entre amour et haine. Le premier est une adaptation du roman de Philip Roth qui est pour lui un des plus grands auteurs. C'est aussi une réflexion sur l'intime qui nourrit la création de l'artiste. Dans le second, Clément Hervieu-Léger joue le rôle d'un comédien qui donne la réplique au personnage interprété par Marion Cotillard.

Autant de clefs pour entrer dans l'univers d'Arnaud Desplechin, des clefs qui ouvrent des portes, même si ce qui se trouve derrière garde sa part de mystère. Qui connaît un peu son cinéma aime à circuler entre ses films, voire à se perdre dans les dédales de son œuvre, sur les traces de Paul Dédalus.

Spectateurs ! est son seizième long métrage et un dix-septième est annoncé pour 2025.

3. Quelques repères, un titre, des noms.

Le projet est né d'un mail des producteurs Charles Gillibert et Romain Blondeau qui ont proposé à Arnaud Desplechin de faire un documentaire sur la projection cinématographique, connaissant l'importance pour lui du philosophe Stanley Cavell. C'est donc une commande sur un sujet qui est clairement exposé dans les premières minutes du film, articulées autour d'images d'archives, de photographies, avant que celui-ci ne prenne d'autres voies. Car les idées semblent avoir vite surgi, la forme du documentaire s'est vite éloignée, pour aller vers une forme hybride, plus à la manière d'un essai, « un film aux tiroirs multiples » pour « tisser un dialogue avec chacun » des spectateurs (propos du cinéaste).

Arnaud Desplechin emploie également le terme d'« élégie¹ » pour parler de son film et de « tombeau » pour des gens aimés (Claude Lanzmann ou Misty Upham), mais cette œuvre prend aussi la forme d'un film d'apprentissage d'un spectateur, à la façon d'un roman d'apprentissage, la dimension romanesque ayant toujours été très puissante dans le cinéma du réalisateur. En fait, il ne faut s'attendre à rien de connu, de déjà-vu. Le film est singulier et foisonnant puisque pas moins de 53 films sont cités, mais d'une façon non savante (cf. II.3). Toutefois il ne s'agit pas d'une célébration des auteurs, mais des spectateurs, comme le titre choisi l'indique, de réfléchir ensemble à ce que c'est d'être un spectateur, même si les modalités d'être un spectateur sont différentes. Le point d'exclamation « a une fonction héroïque » selon Arnaud Desplechin qui l'a déjà utilisé dans le sous-titre d'*Un Conte de Noël : Roubaix !* Vous trouverez ci-dessous, par ordre d'apparition, les noms des personnes qui sont présentes, parfois sans être, nommées, ou convoquées dans *Spectateurs !* tant elles ont été importantes dans la vie d'Arnaud Desplechin.

¹ Œuvre d'inspiration mélancolique qui témoigne en même temps d'amour et de désespoir lié à une séparation

Dominique Païni a orchestré l'exposition *Enfin le cinéma !* (notez la présence du point d'exclamation), au Musée d'Orsay en 2021. Elle reposait sur l'idée que l'on sentait l'éclosion à venir du cinéma dans bien des peintures de la seconde moitié du XIX^e, un désir de mouvement que les toiles contiennent à peine. Plusieurs tableaux de cette exposition sont commentés au début du film.

Stanley Cavell (1926-2018) est un philosophe américain juif qu'Arnaud Desplechin a bien connu. Dans *La pensée du cinéma*, Stanley Cavell présente sa relation entre philosophie et cinéma comme suit.

« On n'a, je crois, jamais manqué de me poser cette question en mentionnant la philosophie en premier : Comment se fait-il qu'un professeur de philosophie en vienne à réfléchir sur le cinéma hollywoodien ? – comme si devenir professeur de philosophie était plus facile à accepter que réfléchir et écrire sur le cinéma. Je suis devenu si soupçonneux qu'il aurait été peut-être plus naturel pendant la majeure partie de ma vie de me poser la question dans l'autre sens : Comment se fait-il qu'une personne dont l'éducation a été autant façonnée par la fréquentation des cinémas que par la lecture en arrive à exercer le métier qui consiste à réfléchir sur la philosophie ? »

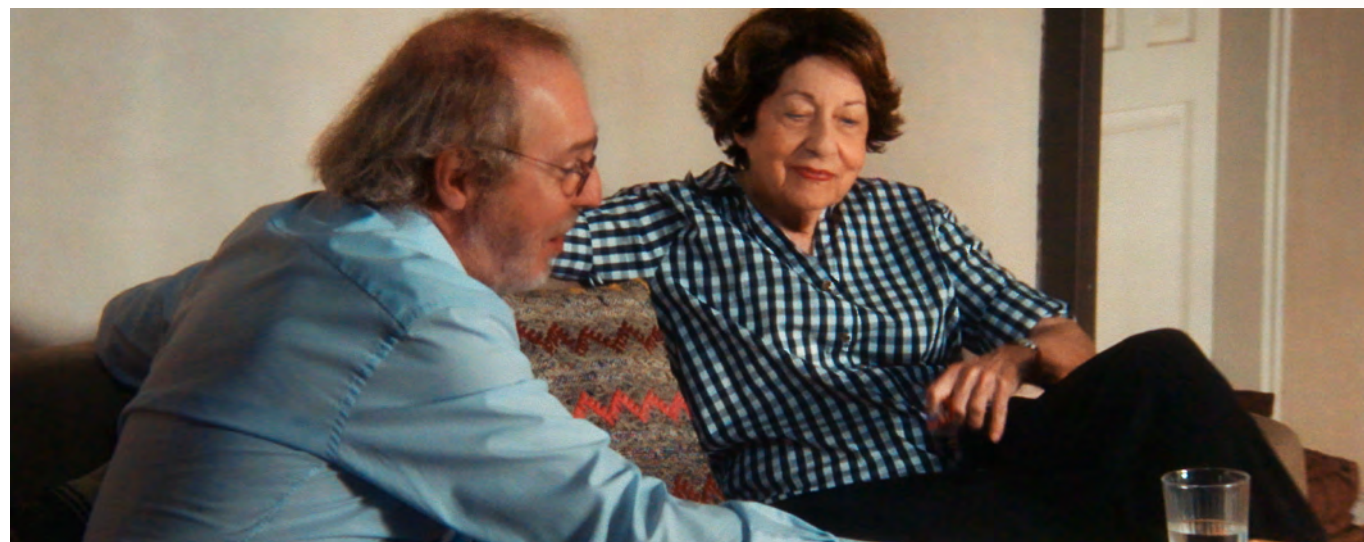
Un chapitre du film lui est consacré sous la forme d'un entretien entre trois étudiants et la philosophe **Sandra Laugier**, la femme qui dans la séquence est en train de lire Stanley Cavell en anglais dans un café. Il s'agit d'un philosophe qui a cherché à donner de l'intérêt à la vie ordinaire et le cinéma pour lui fait partie de l'expérience de la vie et du monde. Par le cinéma, on donne sens à la vie parce qu'il fait *scintiller* l'ordinaire. Ainsi il contribue à nous éduquer.

Misty Upham (1982-2014) est une actrice américaine, d'origine amérindienne. Elle a joué dans *Frozen River* de Courtney Hunt, dans *Django unchained* de Quentin Tarantino et dans *Jimmy P. (Psychothérapie d'un indien des plaines)*.

Claude Lanzmann (1925-2018) est « un journaliste, écrivain, réalisateur et producteur français. Résistant, intellectuel engagé, collaborateur de Jean-Paul Sartre, il lutte pour l'indépendance de l'Algérie tout en défendant l'État d'Israël. Il est l'auteur du film-monument *Shoah*, œuvre de référence qui donnera son nom au génocide des juifs, "une alliance sans pareille de l'horreur et de la beauté" d'après Simone de Beauvoir. » (ACFL)

Shoshana Felman est une critique littéraire américaine. Elle a travaillé entre autre sur le témoignage et le traumatisme dans le contexte de l'Holocauste.

Kent Jones, « l'ami américain » est acteur, scénariste, réalisateur. Il a collaboré au scénario de *Jimmy P. (Psychothérapie d'un indien des plaines)*. Il évoque une histoire du Baal Shem Tov et un film essentiel pour lui, *The Wild Bunch (La Horde sauvage)* de Sam Peckinpah (1969).



II. Pendant la séance (dans la salle) - Quelques scintillements sur un film dense et foisonnant

1. La salle de cinéma : un lieu, un dispositif, la « maison »

« Je ne suis donc pas assis mais suspendu sous un faisceau de lumière. Ce faisceau est animé. »

Jean-Louis Schéfer, *L'homme ordinaire du cinéma*



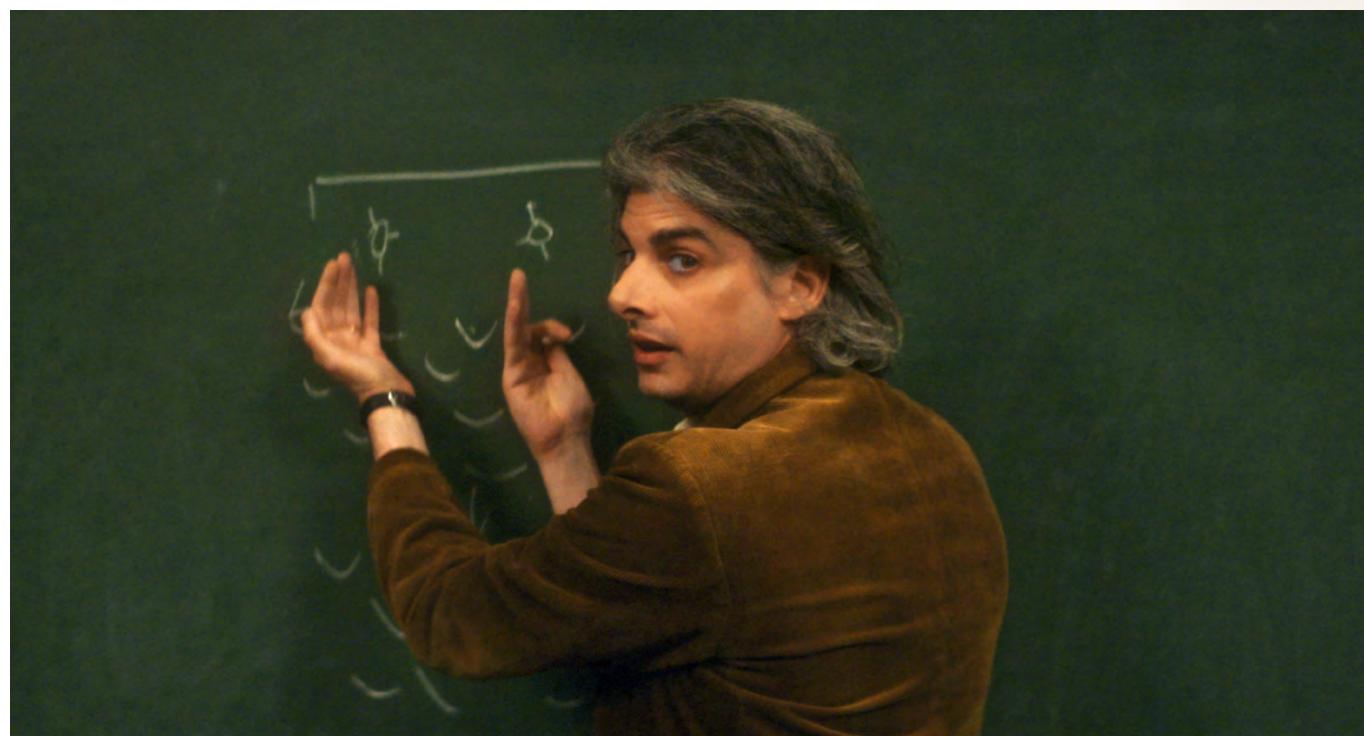
« C'est bien la télévision, mais tu vas voir le cinéma c'est complètement différent ». Dans le chapitre « Mes premières fois », c'est par ces mots simples que la grand-mère du jeune Paul Dédalus formule la promesse spectaculaire dont *Spectateurs !* fera l'éloge un peu plus tard. L'entrée dans le lieu de la promesse est particulièrement soignée par la grand-mère ; avant même l'entrée dans le hall, elle fait de cette sortie l'occasion d'apprentissages et de transmissions. Ainsi, l'anecdote de la pellicule brûlée par la lumière constitue un premier récit fantastique et stupéfiant avant même que la première image n'apparaisse sur l'écran. Si le film accorde une place à la diffusion télévisée des films dans l'apprentissage du jeune spectateur cinéphile, la première expérience de la projection cinématographique inaugure un rapport à la salle qui témoigne bien de la différence évoquée par la grand-mère. En effet, même si cette expérience tourne court puisque *Fantômas* ne sera pas vu jusqu'au bout, elle n'en est pas moins la découverte d'un lieu qu'on observe avec ses yeux d'enfants (plan en plongée sur le jeune Paul) dès les escaliers. C'est un lieu habité par des ouvreuses qui vendent des chocolats glacés, dirigent les spectateurs à la lumière d'une lampe de poche et surtout, qui déchirent les tickets, ces bulletins de vote évoqués par Pascal Kané qui donnent droit à une place qu'on se choisit. C'est un lieu où on s'observe d'une rangée à l'autre avant de tous regarder vers l'écran, à moins qu'on ne se tourne vers la cabine de projection d'où sort la lumière. La première fois de Paul Dédalus est d'abord une expérience sensorielle, de la lumière et de l'obscurité, du son proche ou lointain (le passage par les toilettes), des murmures des présences dans la salle, des voix des présences sur l'écran, du bruit du projecteur, de la taille des images et du corps qui happé par ces images se décolle du dossier du siège.



Dans chaque séquence attachée au personnage de Paul Dédalus, Arnaud Desplechin s'attache à décrire ce lieu avec une grande exactitude en le saisissant sous tous ses aspects (l'attente sur le trottoir et dans le hall, le passage à la caisse, la mise en route du projecteur, la lumière qui s'éteint). La séquence du ciné-club nous donne d'ailleurs la possibilité de voir, dans un contexte non-commercial, tous les gestes qui précèdent la projection. Il décrit aussi tout ce qui encadre le moment de la séance, et associe plusieurs fois le cinéma au café, là où le spectateur qui s'est tu, peut raconter, échanger, dire ses émotions ou son admiration. D'une séquence à l'autre, tous les parcours sont ainsi représentés : du film sur pellicule porté, chargé, projeté, du corps du spectateur jusqu'à son fauteuil, du dialogue muet du spectateur avec les images bien plus grandes que lui aux discussions avec les amis.



Enfin, si les salles des premières fois qui se situent à Roubaix et à Lille n'ont pas de nom, les salles parisiennes du cinéaste ont une identité parce qu'elles sont attachées à des expériences fondatrices, déterminantes dans le parcours d'Arnaud Desplechin. L'évocation du Grand action (séance *The deer Hunter* en 2013) à la fin de la séquence fictive consacrée la découverte de *Cris et chuchotements* au cinéma, témoigne bien de la forme hybride du film et prépare d'une certaine manière à l'entrée dans le cinéma les Trois Luxembourg pour le récit plus documentaire de la projection de *Shoah*. La salle est également représentée vide, se préparant à recevoir le public, à s'animer du spectacle promis dans une séquence où les images de salles diverses alternent avec des extraits de *The cotton club*.



« Il y avait du rituel mais laissé à notre entière liberté. Un rituel personnel, celui de deux individus très conscients de ce qu'ils étaient seuls au monde. [...] Il me tardait que le film commence. Ça me terrorisait, le rituel. Par exemple, je n'ai jamais surmonté le côté rituel du théâtre : se montrer, être vu, se tenir droit. [...] Au cinéma, la libération clandestine est extraordinaire. Une façon de vivre avec les autres, en n'en faisant qu'à sa tête. On entre dans la salle, ni vu ni connu, on ne parle à personne, puis les lumières s'éteignent. Un vrai soulagement. » (Serge Daney, Entretien avec Arnaud Viviant, *Les Inrockuptibles*, n°34, mars-avril 1992, cité dans Serge Daney, *itinéraire d'un ciné-fils*)

Les mots de Serge Daney illustrent parfaitement les effets du dispositif du spectacle cinématographique décrit par Pascal Kané dans la séquence du cours à Censier. La liberté clandestine du spectateur se traduit par le choix d'une place pour recevoir le point de vue d'un cinéaste. On peut choisir d'inclure dans son champ de vision la présence des autres spectateurs ou s'en dégager (lorsque Paul est reconnu par Sylvia et Valérie avant la séance de *Peggy Sue s'est mariée*, il ne s'assoit pas à leurs côtés, mais les observe depuis sa rangée). Pascal Kané (interprété par Micha Lescot) déclare ainsi dans l'amphithéâtre de Censier : « Au cinéma, enfin nous pouvons être seul. Dans une salle de cinéma, chacun a droit à sa solitude et à son anonymat ». Si l'expérience ne peut être tout à fait solitaire, ainsi que l'a écrit Jean-Louis Schéfer dans *L'homme ordinaire du cinéma*, le cadre nocturne et secret préservant l'anonymat participe à la réception du « sens qui vient à nous (et qui vient à nous dans la mesure stricte où nous sommes un lieu de résonance des effets d'images, de la « profondeur » d'images, où nous gérons tout l'avenir de ces images et de ces sons comme des affects et comme du sens), cette qualité très particulière de signification rendue sensible est irrémédiablement liée aux conditions de notre vision très exactement à l'expérience (à la qualité d'expérience nocturne qui apparaît comme le seuil de réception et la condition d'existence de ces images) et, peut-être même, à la toute première expérience de leur vision. »

Dès lors, les conditions singulières de la projection cinématographique définissent un rapport aux images, au temps, aux profondeurs de sentiments qui deviennent les murs de la « maison » nocturne et secrète que Paul Dédalus choisit d'habiter. Le jeune garçon passe ainsi d'un foyer à l'autre (la maison familiale, la salle de cinéma), d'un rituel à l'autre (le déjeuner familial, la séance), d'un dispositif à l'autre (télévisuel, cinématographique). Dans cette maison, fréquentée pour découvrir, admirer et apprendre, le spectateur Arnaud Desplechin devient témoin (la première projection de *Shoah*), puis cinéaste ; il apparaît à l'image dans d'autres lieux intimes : l'appartement de Claude Lanzmann et enfin, son appartement.



2. Spectateur(s) : regards singuliers et visages différents



Le motif du *regard* est essentiel dans le film. Les premières minutes nous invitent à regarder des peintures exposées à Orsay pour *Enfin le cinéma !*, commentées par Dominique Païni, vantant les mérites de la peinture qui attirait alors plus de regards que le cinéma dans ses balbutiements. Avec le dernier tableau commenté (*Le Jardin des Tuileries*, Vuillard, 1894-1895), il met en lumière « le regard des regardeurs » et l'on enchaîne avec une très belle transition d'un coup de pinceau sur le regard du personnage interprété par Daniel Day-Lewis dans *Le Temps de l'innocence* (Scorsese, 1993) qui balaie du regard comme la caméra jusqu'à se fixer sur Ellen Olenska, jouée par Michelle Pfeiffer qui le regarde. Echange de regards. Emotions partagées entre eux, avec nous, spectateurs.



Dans la séquence « I. Invention de la photographie », nous, spectateurs, regardons Clément Hervieu-Léger lisant Barthes, des fragments de *La chambre claire*, souvenirs sur sa mère à partir d'une photographie qu'il commente, tout en s'interrogeant sur le pouvoir de cet art. Il pourrait illustrer ce que Stanley Cavell désigne sous le terme de « photogenèse ». Il existerait une relation « (entre les originaux qui sont maintenant absents pour nous (par leur projection sur l'écran) et les nouveaux originaux qui sont maintenant présents pour nous dans ce que l'on pourrait appeler une photogenèse, une naissance à la lumière) ; une relation qu'il faudrait penser comme le devenir de quelque chose en quelque chose (par exemple comme une chenille devient un papillon, ou comme le prisonnier Edmond Dantès devient le comte de Monte-Cristo, ou comme une émotion devient consciente, ou comme, après une longue nuit, le jour se fait » (Cavell, p.62-63). Ainsi sous nos yeux, le comédien Clément Hervieu-Léger se métamorphose en Barthes évoquant sa mère par son talent de comédien et par le pouvoir de la mise en scène d'Arnaud Desplechin, qui nous le donne à voir ainsi dans son film. Nous découvrons d'abord l'acteur de la Comédie française dans un escalier lisant un texte, livre en main, puis acteur dans un studio d'enregistrement face à des micros, assis à une table. Ensuite la caméra va se rapprocher de lui, par derrière, et au fur et à mesure de la séquence, le dispositif d'enregistrement

disparaît, le cadre se resserre sur lui, saisit son visage en gros plan et il devient Barthes qui commente, ému, la photographie de sa mère. Nous assistons à la photogenèse de Barthes, sa « naissance à la lumière ». Suit la citation explicative de *Le Petit soldat* (Godard, 1963) : « la photographie, c'est la vérité et le cinéma, c'est vingt-quatre fois la vérité par seconde », et confirmation qui suit de Bergman en un clic (*Persona*, 1966).



Le chapitre « II. Mes premières émotions » insiste particulièrement sur les émotions ressenties dans une salle de cinéma, sur des « je me souviens », sur des émotions lors de la première fois de Paul Dédalus dans un cinéma : l'appréhension, la fascination de l'un, la peur de l'autre, de Delphine, grande sœur effrayée par *Fantômas* (Hunebelle, 1964). On passe d'une petite fille à une autre, dans la séquence des spectateurs anonymes, d'âges et de parcours différents ; chacun raconte les habitudes qui sont les siennes au cinéma, le premier film vu, le film qui a le plus terrifié, sa place préférée dans la salle, son film préféré, les pleurs versés, ce que représente le cinéma, quel film a pu bouleverser. Nous déduisons les questions – que nous n'entendons pas – tant les réponses sont évidentes, tant l'on se retrouve nécessairement dans le récit de l'un ou de l'autre. Ils ne sont pas filmés dans une salle de cinéma, mais dans un décor artificiel, fond blanc, sur un tabouret haut, dans un décor que l'on peut considérer comme le négatif, l'envers de la salle de cinéma. Cela donne une unité à la séquence qui présente des « vous, spectateurs », qui ont vécu des émotions fortes, qui ont des goûts très différents, qui affectionnent des genres différents, mais tous ont comme point commun de vivre leur expérience de spectateur avec un point d'exclamation.



Avec le chapitre « III. Pour Stanley Cavell », nous allons assister à une leçon de philosophie menée par Sandra Laugier qui répond aux interrogations d'une étudiante sur l'expérience du spectateur et le pouvoir du cinéma de nous « réconcilier avec le monde ». Cette fois, les questions sont peut-être plus importantes que les réponses. A nous de saisir les clefs pour mieux comprendre notre expérience de spectateur de cinéma. En début de séquence, la jeune femme nous a adressé un regard caméra (regard appuyé vers l'objectif) et ce n'était pas le premier. Souvent placé en début de chaque scène de récit, de fiction, le regard caméra nous sollicite en tant que spectateur, établit un lien, une relation entre le personnage et nous : le jeune Paul, devant la porte de la maison, semble nous regarder (juste avant que ne scintille le titre *Spectateurs !*), puis la grand-mère (à moins qu'elle ne prenne la pose devant l'appareil photo de son petit-fils), puis la jeune étudiante dans le café ; ce sera ensuite le professeur à l'université, enfin le cinéaste interprété par Mathieu Amalric, à moins que ce ne soit vraiment Mathieu Amalric dans son propre rôle de cinéaste puisqu'il est désigné par son prénom quand une femme le rejoint (la cinéaste Lucie Borleteau). Le motif du regard est donc vertigineux, sans la dimension négative du voyeurisme, de la scopophilie² ; il s'agit plutôt d'établir une relation entre celui qui est regardé et celui qui regarde, une connivence.



Arnaud Desplechin va partager avec nous « trois souvenirs de (sa) jeunesse » pour reprendre le titre d'un de ses films dans une veine autobiographique, trois plus un, quatre en fait, mais le dernier est singulier. Nous verrons Paul Dédalus que l'on peut considérer comme un double cinématographique à quatre âges différents : à 6 ans interprété par Louis Birman, à 14 ans par Milo Machado-Graner, à 22 ans par Sam Chemoul, et à 30 ans par Salif Cissé. Autant l'on peut noter une ressemblance physique entre les trois premiers acteurs choisis, assurant ainsi une cohérence narrative dans cet élément biographique du cinéophile Paul Dédalus que le spectateur voit grandir ; autant l'on peut être surpris par l'incarnation la plus âgée. Comment expliquer le choix de Salif Cissé ? D'un homme noir, d'une silhouette différente. Plusieurs explications sont possibles. D'abord parce qu'il est un excellent acteur qui nous émeut. Il a déjà tourné dans *À l'abordage* de Guillaume Brac ; on l'a vu récemment dans *Juliette au printemps* de Blandine Lenoir et dans *L'Amour et les forêts* de Valérie Donzelli. Il avait déjà un petit rôle dans *Frères et sœurs* d'Arnaud Desplechin. Ensuite l'on peut aussi trouver une clé

² Pulsion ou plaisir de regarder (freudien).

dans *Trois Souvenirs de ma jeunesse* (2013) qui met en scène dans le troisième souvenir Paul Dédalus (déjà lui, comme c'était déjà le cas dans *Comment je me suis disputé*), étudiant en anthropologie qui vient quasi supplier dans une scène comique une sommité universitaire de le prendre parmi ses étudiants, au motif qu'il sera son plus mauvais étudiant et ainsi rassurer tous les autres, brillants, qui l'entourent déjà. Paul s'attache considérablement à cette universitaire noire, le Professeur Béhanzin ; elle décède soudainement dans la dernière partie du film, ce qui provoque l'évanouissement du héros. Suit une séquence de profonde tristesse, de deuil difficile où l'on voit le personnage interprété par Quentin Dolmaire se grimer de noir, noircir son visage. Nous avons donc déjà vu Paul Dédalus noir et *Spectateurs !* prolonge cette incarnation physique. Dernière explication possible : n'est-ce pas Mathieu Amalric dans une séquence qui comprend un regard-caméra qui devient plutôt le dernier Paul Dédalus ? Lui qui incarne le cinéaste qui prend deux places pour *Les 400 coups*, lui qui a incarné le premier Paul Dédalus dans *Comment je me suis disputé* (1996) ? Nous pouvons donc penser qu'Arnaud Desplechin partage avec nous, spectateurs, des souvenirs personnels, de son enfance, de son adolescence, de sa jeunesse, mais sans doute aussi du moment où il s'est vu cinéaste, autre moment de « photogénèse » pour reprendre la terminologie de Stanley Cavell.

3. Un film, des films : 53 films, récit pluriel, tombeaux intimes

Dans le film-essai qu'est *Spectateurs !*, on chercherait en vain une histoire du cinéma patrimoniale ou savante, une hiérarchie du goût ou une politiques des auteurs. Plus sûrement, le torrent d'images qui déferle sur le spectateur célèbre un art d'aimer les films dont Arnaud Desplechin parle toujours avec générosité, ouverture et sans autorité dans de nombreux entretiens³ où « le fabricant de films » n'oublie jamais qu'il est aussi spectateur. Si l'examen du dossier de presse, qui dresse la liste des 53 films cités dans le film, permet d'établir une traversée totale de l'histoire du cinéma mondial de 1896 à 2014 (avec une place importante accordée aux films des années 50 et 60 : 17 films), le refus de la chronologie est assumé. Si on y croise Jean Renoir, Fritz Lang, Jean-Luc Godard, Akira Kurosawa, ou Orson Welles, aucun de ces noms n'est prononcé. Les films d'auteurs y côtoient les grandes productions hollywoodiennes dans un flot d'images de tous genres, formats, couleurs. Ainsi, les extraits de films choisis et montrés selon des modalités variées, écrivent bien davantage des histoires de cinéma, autobiographiques ou universelles, des histoires du regard sur le monde projeté à l'écran.



³ « Personnellement, il m'arrive assez souvent de voir des films sans connaître le nom du réalisateur. C'est le film qui m'importe. Ensuite viendrait la question : le film a-t-il un auteur ? J'aime énormément *Pretty woman*, pour des tas de raisons [...] J'y aime tout et je n'arrive pas à retenir le nom du réalisateur. » *Le retour du cinéma*, Antoine de Baecque, Thierry Jousse, Hachette, 1996.

Les histoires de Paul Dédalus mettent en fiction la conviction que la rencontre entre un spectateur et une œuvre peut se produire partout (au cinéma et à la télévision) et en dehors de toute évaluation savante, élitaire. Dans ces séquences, les films apparaissent dans leur format et lieu de réception, découpage et mobilité de la caméra y célèbrent cette rencontre, comme un échange de regard (entre les visages de *Cris* et *chuchotements* et celui du jeune spectateur). La cinéphilie personnelle et fondatrice du cinéaste y apparaît (Ingmar Bergman, Francis Ford Coppola, Claude Lanzmann et François Truffaut) avec le désir d’offrir ces expériences en partage avec les spectateurs, et ainsi de tisser des liens entre le « je » et le « nous ».

Dans les séquences d’extraits montés d’« Humiliés ou offensés » ou de « La promesse spectaculaire », les mots d’Arnaud Desplechin qui accompagnent le déferlement des images ne misent jamais sur la connivence avec un spectateur cinéphile initié qui reconnaît, mais sur les effets possibles de la fulgurance du surgissement d’un geste devenu action par le pouvoir de la projection. Ce geste, ainsi devenu signification, peut à la fois éclairer notre rapport au monde, à l’altérité et susciter de nouvelles découvertes cinématographiques. C’est la raison pour laquelle le commentaire de « La promesse spectaculaire » s’écrit à la deuxième personne du pluriel : « La foule dont nous sommes », « Enfin nous apparaissions sur l’écran », « Nous avons attaqué des banques, fait dérailler des trains, piloté des avions », « L’écran nous a offert le monde en spectacle ». Le montage d’extraits du chapitre « Humiliés et offensés » et la progression du commentaire témoignent des différentes modalités de citation des films. La séquence commence par trois très courts extraits dont le montage exprime le propos du cinéaste, révèle un motif, des liens et une autre image derrière celles qui défilent devant nos yeux : celle de ceux pour qui le cinéma a été inventé (« les déshérités », « les enfants », « ceux qui ne savent pas lire »). Nous en sommes. Puis, les extraits plus longs d’*Europe 51* et de *Mouchette* soutiennent les souvenirs de celle qui toussait du sang et de celle qui refusait de chanter. Nous recevons quelque chose de leur histoire, et celle d’autres vaincus (*Les Voyages de Sullivan*). Enfin, la séquence s’attache à l’histoire de la représentation du visage indien au cinéma. Du personnel au collectif, le déploiement de la séquence mêle l’intime et politique : du peuple indien filmé par John Ford dans *Les Cheyennes* au visage de Misty Upham, qu’Arnaud Desplechin a filmé dans *Jimmy P. (Psychothérapie d’un indien des plaines)*. *Frozen River* est alors plus longuement sollicité pour rendre hommage à cette actrice aimée. La durée des extraits⁴ ainsi que les relations différentes⁵ que le film établit entre l’image et le texte, témoignent parfaitement du caractère protéiforme de *Spectateurs !*, comme de son récit pluriel et ouvert.

⁴ Les droits pour les extraits s’achètent par tranches, en secondes ou en minutes. Cela peut représenter une part importante du budget d’un tel film. Une archiviste documentaliste a travaillé pendant plus de six mois sur le film.

⁵ Les dialogues de *New-York Miami* et de *Coup de foudre à Notting Hill* prononcés par Arnaud Desplechin sont un autre exemple de cette grande variété de relations.



« Au début de l’été 1985, je vis *Shoah* pour la première fois. C’était aux Trois Luxembourg, nous étions peu dans la salle. J’avais vingt-quatre ans. En octobre, j’étais dans la ligne interminable des spectateurs devant le Saint-Germain. Le film fut un séisme. Nous qui sommes ici aujourd’hui dans ce cimetière, nous fûmes ensemble déjà à ces projections, au cinéma ou à la télévision, peu importe le moment de nos vies.

Un homme entre dans un champ, il s’appelle Simon Srebnik, le réalisateur marche à ses côtés, il le protège. Simon s’arrête et regarde la pâture. « *Ja, das ist das Platz* ». Oui, c’est le lieu. La phrase est au présent, c’est essentiel. Tout *Shoah* se conjugue au présent. Et pourtant, sur l’écran, avec la force d’une hallucination, nous apparaît un passé terrible. Quelque chose nous est rendue : notre désastre, notre catastrophe la plus intime.

Ma vie a été changée radicalement en neuf heures de projection. Pendant six mois, je fus incapable de parler de ce que j’avais vu – de ce que j’avais vu enfin – sans pleurer.

Claude aimait pleurer. Je me souviens de l’image si belle racontée un soir, puis lue des années plus tard dans le *Lièvre de Patagonie*, Sartre et Lanzmann pleurant tous deux dans une salle de cinéma devant *Seuls les Anges ont des ailes...* Oui, pleurons cet homme.

Car Claude a fait de moi, de chacun de vous, un témoin. »

Arnaud Desplechin rend hommage à Claude Lanzmann, décédé le 5 juillet 2018. Dans le film, il reprend des fragments de ce texte⁶, dans une lecture qu’on peut rapprocher de celle du quatrain d’Emily Dickinson pour Misty Upham. Ces textes deviennent des lettres adressées aux disparus aimés.

Dans la séquence consacrée à Claude Lanzmann (qualifiée de « tombeau » par Arnaud Desplechin), les lieux sont au présent : salles de cinéma, Tel-Aviv, cimetière du Montparnasse et appartement de Claude Lanzmann. Alors que les mots disent avec exactitude les circonstances de la découverte du film en 1985 (et de sa redécouverte en 2017), il n’y a pas cette fois de reconstitution du souvenir par le recours à la fiction. Le « séisme » est au présent (plan chaotique du trottoir du Saint-Germain). Le film a compté et compte toujours (*Film matter* disait Stanley Cavell) et le cinéaste reste ce spectateur-témoin : celui qui a vu, revu, appris et qui transmet ici au public le bouleversement provoqué par une œuvre qui a changé sa vie.

³ Arnaud Desplechin, *Les films de Claude Lanzmann m’ont fait naître* - La Règle du Jeu - Littérature, Philosophie, Politique, Arts

III. Après la séance (au café) - Propositions d’activités pédagogiques

1. Niveau Seconde – Émotion(s) : rire, pleurer, avoir peur au cinéma
Une émotion qui hante

« In one word, emotion » disait Samuel Fuller dans *Pierrot le fou* pour définir le cinéma.

Spectateurs ! accorde une grande importance aux émotions qui naissent de la projection d’un film, dans un temps et un lieu dédié à cette machine émotionnelle qu’est le cinéma.

Ainsi, il met en scène la peur de la sœur de Paul Dédalus lors de la séance de Fantômas qui coupe court à sa première expérience de spectateur. Ce souvenir est teinté de sensations : le faisceau lumineux du projecteur, le bruit du projecteur, le déplacement dans l’obscurité jusqu’aux toilettes, le son du film depuis les toilettes, la lampe de poche de l’ouvreuse, les présences fantomatiques des autres spectateurs et l’apparition d’un personnage fantastique au masque inquiétant. C’est un souvenir qui hante, et une émotion que le jeune Paul Dédalus n’aura de cesse de retrouver dans ce lieu qui deviendra sa maison.

Il accorde également une place aux émotions des spectateurs et à l’émotion des premiers spectateurs du Cinématographe des frères Lumière, notamment le récit de la première projection de *L’Arrivée du train en gare de la Ciotat* dans le salon indien du Grand Café de Paris, en décembre 1895.

Étape 1 : La première fois

Lecture d’un extrait de l’article du journal *La Poste* du 30 décembre 1895 :

La Mort cessera d’être absolue

« MM. Lumière, père et fils, de Lyon avaient hier soir convié la Presse à l’inauguration d’un spectacle vraiment étrange et nouveau, dont la primeur a été réservée au public parisien. [...] Figurez-vous un écran, placé au fond d’une salle aussi grande qu’on peut l’imaginer. Cet écran est visible à une foule. Sur l’écran apparaît une projection photographique. Jusqu’ici rien de nouveau. Mais tout à coup l’image de grandeur naturelle ou réduite suivant la dimension de la scène, s’anime et devient vivante.

C’est une porte d’atelier qui s’ouvre et laisse échapper un flot d’ouvriers et d’ouvrières avec des bicyclettes, des chiens qui courent, des voitures ; tout cela s’agite et grouille, C’est la vie même, c’est le mouvement pris sur le vif. [...] Voici la vaste Méditerranée. Elle est encore immobile, comme un tableau. Un jeune homme, debout sur une poutre, s’apprête à s’élancer dans les flots. Vous admirez ce gracieux paysage. A un signal, les vagues s’avancent en écumant, le baigneur pique une tête, il est suivi par d’autres qui courent plonger dans la mer. L’eau jaillit de leur chute, le flot se brise sur leur tête ; ils sont renversés par le brisant, ils glissent sur les rochers. [...] Lorsque ces appareils seront livrés au public, lorsque tous pourront photographier les êtres qui leur sont chers non plus dans leur forme immobile mais dans leur mouvement, dans leur action, dans leurs gestes familiers, avec la parole au bout des lèvres, la mort cessera d’être absolue.»

- 1) Relevez des éléments de l’article qui permettent de montrer que la nouveauté du « mouvement pris sur le vif » constitue pour le journaliste :

a - Une promesse spectaculaire

b - Une promesse d’éternité
- 2) D’après vous, cet article de presse fait-il uniquement le compte-rendu d’un événement ?

Si non, de quoi témoigne-t-il également ?

On pourra conclure cette introduction en montrant quelques vues Lumière mentionnées par l’article et travailler avec les élèves sur ces vues (aspects documentaires, ouvriers et ouvrières saisies éternellement dans leurs mouvements, émerveillement de la représentation des éléments naturels en mouvement).

Étape 2 : Mes premières fois

Dans ce chapitre du film, Arnaud Desplechin interroge des spectateurs anonymes sur leurs émotions et leur rapport à la salle. Ces paroles de spectateurs, émus, effrayés, « décalqués », émerveillés sont livrés dans un dispositif de mise en scène de la parole dépouillé (axe frontal, absence de décor, fond blanc, tabouret) et les questions posées ne sont pas données à entendre.

- 1) À partir des réponses de spectateurs reproduites ci-dessous, tentez de retrouver les questions posées par Arnaud Desplechin.

« Je ne me souviens plus du premier film »

« Je pense que *l’Exorciste* est le film qui m’a le plus terrifié »

« Pile au milieu, ça me va »

« Je suis allée voir deux fois *Licorice Pizza* pour faire plaisir à mon père parce qu’il ne l’avait pas encore vu. Mais sinon, c’est à près tout »

« Quand j’étais petite, je critiquais ma maman qui fait que pleurer devant les films. Et maintenant, plus je grandis et plus je pleure (...) »

« Le cinéma pour moi c’est plus fort que ma vie. J’y vais pour vivre ce que je ne peux pas vivre, ce que je n’ai pas le temps de vivre. J’y vais pour vivre des émotions intenses »

« J’étais allée voir *West Side Story*, la deuxième version, au cinéma [...] je crois que c’est vraiment le seul film qui m’a hyper émue. Ça m’a donné envie d’écrire des comédies musicales [...] »

Mettre en commun les réponses. Mettre en évidence le fait que les questions privilégient les émotions liées à la salle de cinéma, notamment le choix de la place, d’y aller seul ou accompagné. Il s’agit également pour chaque spectateur de se créer les conditions du surgissement de l’émotion.

- 2) À partir du travail sur les entretiens, chaque élève rédige son autoportrait de Spectateur.

Étapes 3 : Tous spectateurs

Consigne/objectif	Réaliser un court entretien avec un spectateur/Constitution d’une collection d’émotions de spectateurs Travailler la notion de plan
Contraintes	Enregistrement continu de l’entretien Nécessité de réfléchir/prévoir : - choix du spectateur témoin (camarade de classe, professeur ou autre adulte de l’établissement, proche) - choix du lieu pour l’enregistrement - éléments de mise en scène de la parole du témoin - choix du plan (valeur, axe, mobilité ou non de la caméra...)
Préparation de l’entretien	Prendre les questions posées par Arnaud Desplechin aux spectateurs anonymes (étapes 2) pour point de départ à la préparation de l’entretien.
	Activité pratique en groupe de 4 élèves.

2. Niveau Première – Cinéphilies et programmation

Il s’agit d’un questionnaire du programme des élèves en Option, mais l’activité peut être proposée à un public plus large puisque l’on peut considérer que tout élève en CAV est un cinéphile ou un cinéphile en devenir.

« La cinéphilie désigne la culture cinématographique, au double sens d'un savoir acquis par l'expérience des films et d'une action de cultiver (*cultivation*, disent les Anglais) le plaisir cinématographique. Elle recouvre tout à la fois la mémoire et la capacité à juger acquise au contact d'une technique (techné) fréquentée pendant notre loisir d'homme libre (*scholé*). » (Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto, *Cinéphiles et cinéphilies*).



Dans le chapitre V, « La promesse spectaculaire », le jeune Paul Dédalus (14 ans) anime un ciné-club dans son établissement scolaire. Il présente *Les petites Marguerites*, un film tchèque de Vera Chytilova (1966) à des spectateurs parfois peu attentifs.

« Je vais vous présenter le film. Je ne l'ai pas vu, mais je vais essayer de vous raconter ce que j'ai vu dessus. Donc c'est... ça s'appelle Les petites Marguerites, ça a été fait en 1966 par Vera Chytilova. C'est donc une réalisatrice tchèque. Vera Chytilova a fait une école de cinéma à Prague. Pour la petite histoire, elle a vu là-bas *Shadows* de John Cassavetes. C'est un film assez important aux Etats-Unis, que j'ai pas vu non plus. Mais donc voilà. Et avec ce film, elle va ouvrir un appétit de liberté. Elle va inventer des formes, des couleurs, elle rejette tout à fait le réalisme, et j'espère qu'on verra ça à l'écran. Et bref, le film est interdit par la censure et puis deux ans après, c'est le Printemps de Prague. Les chars russes envahissent la ville. Beaucoup d'artistes ont fui, d'autres sont jetés en prison, certains torturés. Ben voilà. La révolte est écrasée, quoi. Voilà. Bonne projection. »

Il a eu connaissance de ce film « dans le Sadoul », « un bouquin de (son) père ». Georges Sadoul, critique et historien français du cinéma est l'auteur d'une *Histoire générale du cinéma*, en plusieurs volumes.

- 1) Observez comment Paul Dédalus met en valeur le film qu'il a choisi. Quels critères met-il en avant ?
- 2) Choisissez 8 films qui selon vous constitueraient une bonne programmation de ciné-club. Sur ces 8 films, vous pourriez choisir la moitié en connaissance de cause (vous les avez déjà vus, aimés ou ils vous ont intrigués, questionnés) et l'autre moitié serait consacrée à des films que vous estimez devoir être partagés dans un ciné-club, dont vous pourriez trouver références dans un ouvrage qui serait aujourd'hui l'équivalence du livre de Sadoul.
- 3) Vous rédigerez deux présentations, une dans chacune de ces deux catégories, celle du cinéphile qui a déjà vu ce film et celle du cinéphile qui aimerait découvrir un film.
- 4) Vous complèterez le tableau suivant.

Ordre dans la programmation	Titre du film	Nom du ou de la cinéaste	Année de sortie + nationalité	Quelques éléments-clés pour la présentation du film
-----------------------------	---------------	--------------------------	-------------------------------	---

Eléments de réponse 1 – Il a choisi une réalisatrice étrangère, peu connue, inconnue probablement de ses camarades. Il évoque rapidement sa formation, ses influences (Cassavetes), puis la thématique principale (la liberté), ainsi que quelques choix esthétiques (formes, couleurs, absence de réalisme). Enfin il souligne la réception du film (il a été censuré) et le moment historique qui suit (le Printemps de Prague et ses conséquences pour les artistes). Cela s'apparente à un choix militant. Il faut noter qu'il a choisi un film qu'il ne connaît pas lui-même, mais qu'il estime important.

Eléments de réflexion 2 et 3 – On peut inciter les élèves à faire le choix de la variété des nationalités, des genres, des époques. Pour les aider à trouver des références de films qu'ils ne connaîtraient pas, ce peut être l'occasion d'amener les élèves à fréquenter les dernières pages de revues comme Positif ou Les Cahiers du cinéma qui présentent les ressorties ou des films qui méritent d'être découverts ; ils ont l'avantage d'être moins volumineux qu'un dictionnaire du cinéma qui reste toutefois une ressource possible. On peut également s'appuyer sur le classement de la revue Sight and sound des « 100 plus grands films de tous les temps ».

<https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/directors-100-greatest-films-all-time>

Enfin, comme Paul Dédalus, on peut espérer qu'ils auront l'idée de retenir au moins une réalisatrice.

Eléments pour le tableau 4. Il s'agit de réfléchir à l'ordre de la programmation. Quelle stratégie retenir ? Faut-il un fil conducteur, des liens logiques ou procéder par contraste ? Cette question mérite un petit débat.

3. Niveau Terminale – Formes et enjeux de l'expression du sujet à l'écran

« Qu'est-ce que c'est, aller au cinéma ? Pourquoi y allons-nous depuis plus de 100 ans ? Je voulais célébrer les salles de cinéma, leurs magies. Aussi, j'ai suivi le chemin du jeune Paul Dédalus, comme le roman d'apprentissage d'un spectateur. » Si le synopsis de *Spectateurs !* s'ouvre sur des interrogations qui nous concernent tous, nous spectateurs, cinéphiles de tous âges, il introduit également un parcours plus singulier, celui d'un jeune apprenti spectateur, dans lequel Arnaud Desplechin fait scintiller ses souvenirs.

Ainsi, on peut considérer qu'à travers ce film-essai protéiforme, Arnaud Desplechin réalise un autoportrait.

« *L'autoportrait préfère la discontinuité, les formes éclatées. Il se méfie des récits chroniques et chronologiques, il aime les variations, les approches fragmentaires, opte de préférence pour les touches successives et les angles diversifiés. Son programme relève de la formule « voilà ce que je suis » et laisse à l'autobiographie celle du « voilà ce que j'ai fait »*

L'autoportrait au cinéma, Marie-Françoise Grange, PUR, 2008

- a. Si *Spectateurs !* est une forme d'autoportrait, quelles formes (quels moyens cinématographiques, visuels et sonores) emploie Arnaud Desplechin pour nous exprimer ce qu'il est ? D'après vous, se représente-t-il en tant que cinéaste ?
- b. À partir de la citation de Marie-Françoise Grange et du découpage du film (cf. annexe), montrez que l'autoportrait ne se limite pas aux séquences avec le jeune Paul Dédalus.
- c. Quels liens pouvez-vous établir entre l'autoportrait et les autres portraits du film (Stanley Cavell, Misty Upham, Claude Lanzmann) ?

Eléments de réponse : on pourra relever la multitude des formes (et leurs variations) : fiction, documentaire, film de montage, les différents statuts des titres de chapitre, les différents visages de Paul Dédalus, les différents statuts de la voix-off (voix-je intime ou plus didactique, narrateur, commentateur, mots de l'hommage). On pourra enfin évoquer l'entrée très progressive d'Arnaud Desplechin à l'image, lors des entretiens avec Shohana Felman et Kent Jones, jusqu'à la scène finale où il se représente en tant que cinéaste « fabricant de film ». On peut noter qu'après avoir quitté sa table de travail et son ordinateur, il se représente encore comme celui qui regarde, à la fenêtre, c'est-

à-dire un spectateur. Les séquences consacrées à Paul Dédalus, la précision de leur reconstitution, la mention des lieux, le récit des souvenirs pourraient placer le film du côté de l'autobiographie. Cependant, Arnaud Desplechin spectateur est tout aussi présent dans la séquence consacrée à *New-York Miami* et à *Coup de foudre à Notting Hill*, dans la façon de commenter les extraits montés, d'y projeter des significations, de célébrer par le commentaire cet « écran [qui] nous a offert le monde en spectacle. » Enfin, cet autoportrait de spectateur se nourrit des portraits de personnes admirées, aimées et disparues. Il pourrait être cette main qui dépose des photographies de Stanley Cavell sur une table, tout comme la jeune étudiante qui échange avec Sandra Laugier. Il est celui qui visite l'appartement de Claude Lanzmann disparu, celui qui n'oublie pas Misty Upham. Ce qu'il est, il est également parce qu'il a croisé ces personnalités et leur travail.

Si Arnaud Desplechin se représente d'abord en spectateur dans ce film, le chemin de Paul Dédalus s'achève sur l'idée qu'il est prêt à devenir cinéaste. Tout au long de ce parcours, il a aura fréquenté de nombreuses salles de cinéma, autant de maisons pour s'émouvoir, comprendre, apprendre.

À partir de ce constat, deux prolongements sont possibles :

a. Manoel de Oliveira : *Visite ou Mémoires et confessions* (1982, film sorti en 2015)

Il est possible de prolonger le travail sur « Formes et enjeux de l'expression du sujet à l'écran » en analysant le film de Manoel de Oliveira, dont le point de départ (la vente d'une maison familiale) peut être mis en écho avec *L'Aimée*, film documentaire réalisé par Arnaud Desplechin en 2007. On pourra y observer que la place du cinéaste est bien différente, mais que l'un est l'autre se rejoigne sur deux points (la place des portraits dans l'autoportrait, le cinéma comme maison).

« Dans son bureau, Manoel de Oliveira évoque la mort, l'amour, la pureté ou le cinéma. Ses confessions ne sont pas des révélations, ce sont les vérités délivrées sans subterfuge d'un homme et d'un artiste en pleine maturité. L'autoportrait se dévoile, fragmenté, éclaté par le montage de photographies et d'images de temps différents. Le voyage hors du temps dans les mémoires est assuré par un projecteur 8 mm dont le bruit accompagne les mots du récit d'autres vies et d'autres lieux. Le cinéma devient alors une machine de résurrection dont le caractère fantastique semble envahir la maison tout entière. L'écran, tel un miroir magique, ouvre un passage entre les vivants et les morts, le passé et le présent ; un passage de lumière qui autorise tous les allers-retours à travers la filmographie du cinéaste. Toute la beauté de *La Visite* réside dans la simplicité de ce faisceau lumineux qui figure le lien immatériel qui unit le cinéaste à ses spectateurs. A la fin de la visite, à l'heure où les ombres grandissent, il n'y a pas de nuit noire. « Je m'éclipse » dit malicieusement Manoel de Oliveira. Emouvante disparition apparente et éphémère d'un astre qui nous offre au dernier instant un écran blanc où nous ne cesserons de projeter *Voyage au début du monde*, *Porto de mon enfance* ou *Je rentre à la maison*. »

Extrait d'une critique publiée dans les *Fiches de cinéma*, 2015.

b. Nanni Moretti : *Journal Intime* (1994), *Le jour de la première de Close-up* (1996)

Il s'agit ici de se concentrer sur le premier chapitre de *Journal intime*, *En vespa*, dans lequel le cinéaste se représente notamment en tant que spectateur, dans des salles vides, face au film d'horreur *Henry*, *portrait d'un serial killer*, puis comme lecteur de critiques de cinéma. Associé à la vision du court métrage *Le jour de la première de Close-up*, nous pouvons obtenir un portrait total d'un cinéaste, cinéphile et exploitant de salle. Nanni Moretti dirige le cinéma Nuovo Sacher à Rome depuis 1991 (nous apercevons plusieurs plans de ce cinéma dans *Spectateurs !*). Tout comme Arnaud Desplechin, Nanni Moretti est un cinéaste cinéphile. Ici, l'autoportrait use de moyens bien différents, Moretti se met en scène dans sa ville et dans la salle. Il met en scène, en passant par la comédie, son regard de spectateur, ses opinions de lecteurs de critiques, ses responsabilités et ses exigences de directeur de salle.

Revue, dossier de presse :

- *Eclipses*, Revue de cinéma n°52, Arnaud Desplechin, l'intimité romanesque, volume dirigé par Youri Deschamps
- Dossier de presse de *Spectateurs !* d'André Paul Ricci, Tony Arnoux, Bianca Longo (les Films du Losange)

Podcast :

- Hors promo Ciné, saison 1, épisode 6, 28 février 2024, Arnaud Desplechin
- *Présentation de Pretty Woman (Garry Marshall) par Arnaud Despechin*, les podcasts de la Cinémathèque française, ouverture de la rétrospective *La Comédie romantique en 20 films*, mai 2024

Interview télévisée :

- Conversation avec Olivier Père, Arte Kino Conversation, arte.tv, mai 2024

Sitographie :

- ACFL (Association Claude et Félix Lanzmann) pour la préservation de la mémoire de Claude Lanzmann, <https://www.claude-lanzmann.com/>
- Arnaud Desplechin rend hommage à Claude Lanzmann : Arnaud Desplechin, Les films de Claude Lanzmann m'ont fait naître - La Règle du Jeu - Littérature, Philosophie, Politique, Arts Sight and sound, classement : <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/directors-100-greatest-films-all-time>

Ouvrages :

- Roland Barthes, *La Chambre claire, Note sur la photographie*, Editions de l'Etoile, Gallimard, Le Seuil, 1980
- Stanley Cavell, *Le cinéma nous rend-il meilleurs ?*, six essais rassemblés par Elise Domenach, Bayard, 2003, dont *La pensée du cinéma* et *Qu'advient-il des choses à l'écran ?*
- Serge Daney, *Itinéraire d'un ciné-fils*, Jean-Michel Place, 1999
- Antoine de Baecque et Thierry Jousse, *Le retour du cinéma*, Coll. « Questions de société », Hachette, 1996
- Marie-Françoise Grange, *L'autoportrait au cinéma*, PUR, 2008
- Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto, *Cinéphiles et cinéphilies, Une histoire de la qualité cinématographique*, Armand Colin, 2010
- Jean-Louis Schéfer, *L'homme ordinaire du cinéma*, La Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, Cahiers du cinéma-Gallimard, 1997

V. Annexe - Découpage du film

Time-codes Chapitrage de Spectateurs !	Séquences « citations », voix d'Arnaud Desplechin ou de l'étudiante (III) ou de Paul Dédalus (VII, XI)	Extraits de films Films évoqués sans extrait(s) à l'écran Films à l'écran (cinéma ou télévision) pour des personnages spectateurs
00:00:00 – 00:01:39 Générique	<i>Ext/jour/rue</i> Paul Dédalus enfant à la porte de la maison prend une photographie. Titre avec scintillement : <i>Spectateurs !</i>	
00:01:40 – 00:03:49 Prologue	Montage d'images d'archives, photographies-films-peintures « Le temps et le mouvement » « Le temps photographié », « projeté sur un écran » « les premiers films » de Marey à Edison, Féau, Edison	de Marey à Edison, Féau, Edison Alice Guy Lumière (très petit format à l'écran) Muybridge
00:03:50 – 00:06:32	<i>Int/Jour/Musée</i> Dominique Païni, commissaire de l'exposition <i>Enfin le cinéma !</i> au Musée d'Orsay (2021). analyse des peintures à l'attention d'une femme : <i>Naissance de Vénus</i> et <i>La Jeunesse et l'Amour</i> de Bouguereau, <i>La Vérité</i> de Lefebvre, <i>La Terrasse aux Tuileries</i> de Roussel, <i>Le Jardin des Tuileries</i> de Vuillard	<i>Le Temps de l'innocence</i> , Martin Scorsese
00:06:32 – 00:09:02 I- L'invention de la photographie	Dans un studio d'enregistrement, Clément Hervieu- Léger lit des passages de <i>La chambre claire</i> de Roland Barthes sur l'image photographiée de la mère décédée	Photogramme + extrait sonore <i>Le Petit Soldat</i> , Jean-Luc Godard Persona, Ingmar Bergman
00:09:02 – 00:13:15 II- Mes premières fois	La grand-mère emmène le jeune Paul Dédalus et sa sœur Delphine au cinéma pour leur première séance. Dans la salle, elle leur raconte une anecdote de projection. La peur de Delphine devant une scène de <i>Fantomas</i> interrompt cette première expérience. Paul, Delphine et la grand-mère quittent la salle.	<i>Fantomas</i> , André Hunebelle
00:13:15 – 00:18:18 <i>Nous, les spectateurs</i>	Des spectateurs anonymes de tous âges face caméra, évoquent leurs expériences, leurs rituels et leur rapport au cinéma et à la salle.	<i>Moby Dick</i> <i>La Bataille d'Alger</i> <i>L'Exorciste</i> <i>Dernier train pour Busan</i> <i>Largo Winch</i> <i>Les Mission impossible</i>

		<i>Les James Bond</i> <i>Licorice pizza</i> <i>Shaun</i> <i>Infernal affairs</i> <i>Die Hard</i> <i>Le voleur de bicyclette</i> <i>Fanny et Alexandre</i> <i>Films de super-héros</i> <i>La Boum</i> <i>A nos amours</i> <i>West side Story</i>
00:18:18 – 00:19:47 Et le cinéma devint sonore	Montage d'images de plusieurs salles dans le monde (Rome, Osaka, Cannes...). Les salles sont vides, en préparation et commencent à accueillir les premiers spectateurs. Montage parallèle avec extrait de film. Vers le spectacle...	<i>Cotton Club</i> , Francis Ford Coppola (claquettes)
00:19:50 - 00:28:01 III- Pour Stanley Cavell	<i>Int/jour/café</i> Trois jeunes étudiants discutent au comptoir. <i>Int/jour/bureau</i> . Une main dépose des photographies de Stanley Cavell sur une table où se trouve l'un de ses ouvrages. <i>Int/jour/café</i> Les étudiants assis à une table du café conversent sur la pensée de Stanley Cavell avec la philosophe Sandra Laugier. Cabine de projection, projection en 35 mm Montage d'extraits de films et de photographies « Qu'arrive-t-il à la réalité quand elle est projetée ? » « Pourquoi j'ai cette impression que je me souviens de la vie ? » « la mondanité du monde » « Est-ce qu'au cinéma j'ai une connaissance du monde ? » « Le cinéma, ça m'aide à mieux vivre. » « Est-ce que j'ai raison ? » « Comment je sais si je suis éveillée ou endormie ? »	
	« Qu'arrive-t-il à la réalité quand elle est projetée ? » « Eh bien, la réalité, elle scintille. » « La caméra enregistre le réel et nous rend la signification. » « Le monde déborde de significations. » + photo de Freud	<i>L'arrivée du train en gare de la Ciotat</i> , Louis Lumière (x2, recadré) <i>Bram Stoker's Dracula</i> , Francis Ford Coppola <i>Champs Elysées, 1896</i> <i>La Mort aux trousses</i> , Alfred Hitchcock <i>Passage d'un train dans un tunnel</i> , Lumière

00:28:01 – 00:31:02 IV – Mes études	Paul Dédalus, adolescent (14 ans), se rend à Lille en tramway pour aller voir Cris et chuchotements de Bergman alors qu’il n’a pas l’âge. Paul obtient sa place à la caisse en mentant sur son âge. Dans la salle, devant les images plus grandes que lui du film de Bergman, Paul trouve sa place et sa « maison ». « J’étais enfin plus petit que les images que je regardais. J’avais trouvé ma maison. » Dans une autre salle (Grand action, Paris, 2013): autre souvenir de séance. « Le monde semblait déborder de l’écran »	<i>Cris et Chuchotements</i>, Ingmar Bergman <i>Voyage au bout de l’enfer</i>, Michael Cimino
00: 31:02 – 00 :36:33 V- La Promesse spectaculaire Montage d’extraits	« Enfin, nous apparaissions sur l’écran » « le monde en spectacle »	<i>L’homme à la caméra</i>, Dziga Vertov <i>Coming home</i>, Zhang Yimou <i>Napoléon</i>, Abel Gance <i>Les Enfants terribles</i>, Jean-Pierre Melville <i>Monte là-dessus</i>, Harold Lloyd <i>Minority Report</i>, Steven Spielberg <i>King Kong</i>, Guillermin <i>Piège de cristal</i>, John Mc Tiernan <i>Falstaff</i>, Orson Welles <i>Ran</i>, Akira Kurosawa <i>L’hirondelle d’or</i>, King Hu <i>A Touch of zen</i>, King Hu <i>Samba Traore</i>, Idrissa Ouedraogo <i>Point Break</i>, Kathryn Bigelow <i>La Bataille du rail</i>, René Clément <i>Seuls les anges ont des ailes</i>, Howard Hawks <i>Cliffhanger</i>, Renny Harlin <i>Aliens</i>, James Cameron <i>Le Tigre du Bengale</i>, Fritz Lang <i>Le Fleuve</i>, Jean Renoir <i>Broken Arrow</i>, John Woo <i>Terminator</i>, James Cameron + Citation du générique du <i>Mépris</i>, Jean-Luc Godard
00:36:33 -- 00:41:52	Le ciné-club du lycée : Paul devient un spectateur cinéphile en actes	<i>Les petites Marguerites</i> , Vera Chytilova

00:41:52 – 00:47:56 VI- Humiliés et offensés	« Le cinéma fut inventé pour les et les enfants », « les vaincus », « le visage indien ignoré » « Reconnaître » Montage d’extraits de films Montage d’extraits	<i>Déjà s’envole la fleur maigre</i>, Paul Meyer <i>Killer of sheep</i>, Burnett <i>Europe 51</i>, Roberto Rossellini <i>Mouchette</i>, Robert Bresson <i>Les Voyages de Sullivan</i>, Preston Sturges <i>Lola’s promises</i>, D.W. Griffith <i>Les Cheyennes</i>, John Ford <i>The Exiles</i>, Kent MacKenzie <i>Frozen River</i>, Courtney Hunt
00 :47 :56 – 00 :57 :18 VII- Amours	Paul (22 ans) se rend à une séance d’un film de Coppola, qu’il voit pour la deuxième fois. Il y rencontre Valérie et Sylvia, deux connaissances. Triangle amoureux. Trois fois : « la première, c’est pour découvrir ! la deuxième pour admirer ! et après c’est pour apprendre » Sa place : 7e rang, 2e fauteuil « ça me fait pleurer » Baiser au café. Sylvia : Une spectatrice impuissante sous la pluie.	<i>Peggy Sue s’est mariée</i>, Francis Ford Coppola (juste nommé) <i>New York-Miami</i>, Frank Capra <i>Coup de foudre à Notting Hill</i>, Roger Michell
00:57:18 – 01:01:42 VIII- Censier, 1980	Inscrit à l’université, Paul assiste à un cours de Pascal Kané qui explique et représente au tableau les trois dispositifs démocratiques de spectacle.	
01:01:47 – 01:05:40 IX- Télévision	<i>Int/jour/ salle à manger de la maison familiale</i> C’est la fin d’un déjeuner de famille. Alors que la grand-mère débarrasse le plateau de fromages et que parents et enfants jouent, Paul regarde un film diffusé à la télévision. La grand-mère s’inquiète de le voir si absorbé par le film, tandis que le jeune frère tente de le rallier à ses jeux. Finalement, tous sont attrapés par la tension de la scène du film.	<i>La Maison de Docteur Edwards</i>, Alfred Hitchcock (TV)
	<i>Int/nuits/cuisine</i> Paul trouve ses parents en train de regarder un film à la télévision. Il s’assoie sur les genoux de son père qui lui explique que c’est un film du « plus grand cinéaste du monde » sans savoir pourquoi.	<i>Dies irae</i>, Carl T. Dreyer (TV)

01:05 :40 – 01:15 :27 X- Le témoin	De la rue Monsieur Le Prince à la salle du cinéma Les 3 Luxembourg (en passant par un café). Récit du souvenir la projection de Shoah, sur deux jours au printemps 1985. Salle vide. « Au sortir du printemps 1985, je vis Shoah pour la première fois », « Ma vie a été changée radicalement en 9h de projection ».	
	Arnaud Desplechin s’entretient avec Shoshana Felman à propos de <i>Shoah</i> , 37 ans après. Plus tard, ils regardent des photographies d’exploitation du film. Quartier Saint-Germain, Paris. Ressortie du film en octobre 2023.	<i>Shoah</i> , Claude Lanzmann (photogrammes)
	2 ^e projection évoquée au Saint-Germain : un « séisme » « Tout se conjugue au présent » « la recherche du temps perdu comme temps perdu et retrouvé » Cimetière Appartement de Claude Lanzmann. Bureau, bibliothèque (photographies) « je l’ai aimé, je l’aime, je le pleure » « Claude aimait pleurer » « la destruction des Juifs d’Europe a toujours été au centre de ma vie » Discours de CL aux Césars.	Images d’archive : Cérémonie des César <i>Seuls les anges ont des ailes</i> (photos d’exploitation)
01:15:27 – 01:19:51 XI- L’Ami américain	New York, Arnaud Desplechin retrouve son ami Kent Jones. Assis sur un banc, il lui demande de lui raconter une histoire du Baal shem tov.	<i>La Horde sauvage</i> , Sam Peckinpah
01:19 :51 – 01 :24 :14 Et puis, un jour...	Dans un café, un jeune homme parle avec une jeune femme de ses doutes sur sa vocation de cinéaste jusqu’au jour où il est allé revoir <i>Les 400 coups</i> . « Il faut se cogner sur un film pour le voir ».	<i>Les quatre cents Coups</i> , François Truffaut
	<i>Flash-Back</i> : avant la séance, il croise dans un café un cinéaste connu. Puis, il entre dans la salle (où le cinéaste se trouve aussi avec une amie cinéaste). Il raconte les premiers plans du film. « Prêt à voir, donc prêt à filmer » « la Tour Eiffel qui clignotait, c’est à moi qu’elle faisait signe »	

01:24:14 - 01:25:00	Arnaud Desplechin est à sa table de travail et finit de taper un texte (en anglais). Il allume une cigarette et va à la fenêtre. « what happens to the reality when is projected » « Notre énigme »	
Générique de fin	Générique Sur chanson de Tom Waits, « Ruby’s arms »	

