

« Le film pluriel »

Saison 2012

Ircav, Paris 3

groupe de recherche
animé par Marie FRAPPAT et François THOMAS

Samedi 17 mars 2012

Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, Centre Censier, salle 49
13, rue de Santeuil — 75005 Paris
Métro : Censier

10 heures – 13 heures

Elena VON KASSEL (De Montfort University) : « Trois versions d'un court métrage de propagande : *London Can Take It* (1940) ».

London Can Take It de Harry Watt et Humphrey Jennings, réalisé en 1940, montre comment le peuple londonien résiste aux bombardements nazis. Quand le film sort aux États-Unis dans une version de 9 minutes dont le commentaire est écrit et dit par le journaliste américain Quentin Reynolds, il influence l'opinion publique en faveur des Alliés. La version destinée à l'Angleterre, longue de 8 minutes, est intitulée *Britain Can Take It*. Quant à la version française, *Londres l'invincible*, réduite à 6 minutes, elle n'est sortie qu'après la guerre. Ces trois versions destinées à des publics différents à des moments différents ont suscité des réactions évidemment contrastées.

Nicolas LAHAYE (université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines) : « Eurociné et le cinéma d'exploitation : la vaine recherche d'un "film unique" dans l'enfer du cinéma *bis* ».

Dans un certain cinéma d'exploitation, également dénommé cinéma *bis* par la critique française dès la fin des années 50, la notion d'œuvre unique est battue en brèche par des pratiques telles que le remontage, le caviardage, l'ajout d'inserts, le mélange de deux films pour en produire un seul, ou encore la confection de plusieurs films à partir d'une même session de tournage. Nicolas Lahaye abordera l'exemple de la société de production française Eurociné, fondée en 1937 et toujours en activité aujourd'hui, qui compte parmi ses réalisateurs prolifiques Pierre Chevalier, Jess Franco et Jean Rollin. L'appétit d'Eurociné pour la multiplication des versions s'est notamment développé grâce à ses coproductions espagnoles sous le franquisme : un film en deçà des Pyrénées, d'autres films au-delà... selon les différents degrés de censure du pays concerné !

14 h 30 – 17 h 30

Frédéric MONVOISIN (Sorbonne Nouvelle) : « *Godzilla, King of the Monsters !* : une bombe lâchée sur le cinéma japonais ».

En 1956, la société de production Jewell Enterprises achète les droits du film japonais de Hinoshiro Honda *Godzilla* (1954) et le remonte sous le titre *Godzilla, King of the Monsters !* Soucieuse de voir le film rencontrer un public le plus large possible, la firme décide d'introduire au moyen de scènes ajoutées à l'intrigue un médiateur, le journaliste Steve Martin interprété par Raymond Burr. Elle commande donc au réalisateur Terry Morse le tournage de scènes intégrant ce personnage occidental censé permettre une meilleure identification du spectateur américain et élargir le public cible au-delà de ce qu'aurait permis un simple doublage ou sous-titrage. Le film distribué est présenté comme une coréalisation de Morse et Honda. Bien que n'ayant pas vu le résultat, Honda se dit satisfait de la diffusion rendue possible par cette stratégie. Mais la médiation du personnage de Steve Martin et son « intrusion » dans le monde de *Godzilla* sont-elles si neutres idéologiquement que l'affirment Morse et bien souvent la critique ?

Adrienne BOUTANG (Lille 3) : « La “nouvelle violence” et le cinéma gore hollywoodien récent : les normes et la censure ».

L'intervention s'appuiera sur une sélection de films américains récents violents et en comparera les versions classées R (interdit aux moins de dix-sept ans non accompagnés d'un parent ou d'un adulte) et NC-17 (interdit aux moins de dix-sept ans) afin de dégager les grands principes qui régissent les représentations de la violence et déterminent les conditions de leur acceptabilité par les instances de classification. On essaiera d'établir une typologie : altérations portant sur le caractère explicite de la représentation (jeux sur la durée, la lisibilité, effets de cadrage) ; variations concernant l'aspect formel des films ; modifications de la tonalité (sadisme, voyeurisme, cruauté) et prenant en compte des sensibilités culturelles spécifiques (violences dirigées contre les femmes, souci de ménager la figure de l'enfant). Notre objectif sera de montrer que les critères présidant à ces coupes ne concernent pas uniquement l'opposition entre explicitation et allusion, mais qu'y interviennent également des enjeux symboliques et thématiques plus diffus reflétant les seuils de tolérance et les points de fixation d'une société.

Samedi 2 juin 2012

Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, Centre Censier, salle 49
13, rue de Santeuil — 75005 Paris
Métro : Censier

10 heures – 13 heures

Laurent BISMUTH (Archives françaises du film) : « Comment dire *Je t'adore... mais pourquoi ?* en quatre langues ? »

La comédie de Pièrre Colombier *Je t'adore... mais pourquoi ?* (1931) est un exemple de ces courts métrages européens tournés simultanément en plusieurs langues au début du parlant, avant que ne s'impose la solution technique du doublage. Nous en examinerons les quatre versions (française, anglaise, allemande et espagnole) à travers le prisme qu'offre la norme Afnor EN 15907 récemment mise en place par le Comité européen de normalisation pour harmoniser la prise en compte de l'existence de versions différentes d'un même film dans les collections des cinémathèques.

Raphaëlle MOINE (Sorbonne Nouvelle) : « Ménage à trois : le commentaire, les images filmées et leur maître. *Ceux de chez nous* (1915-1952) ».

Le 22 novembre 1915, est présenté pour la première fois au théâtre des Variétés *Ceux de chez nous*, « un film cinématographique en deux parties de monsieur Sacha Guitry, accompagné d'une causerie familiale faite par l'Auteur avec le concours de madame Charlotte Lysès ». En 1919, en 1939, puis plusieurs fois pendant l'Occupation, Guitry reprend ce film-conférence, en modifiant à la fois le texte de sa causerie et les prises de vues immortalisant une série de gloires artistiques nationales telles que Claude Monet, Auguste Rodin et Sarah Bernhardt. Seule subsiste aujourd'hui la dernière variante de *Ceux de chez nous*, réalisée pour la télévision française en 1952 par Frédéric Rossif et qui donne une forme figée et purement filmique aux performances éphémères et hybrides. Le fonds Guitry conservé au département des Arts du spectacle de la BNF permet de reconstituer partiellement les variantes antérieures et d'évaluer le dispositif du film-conférence. À chaque nouvelle occurrence de *Ceux de chez nous*, ce ne sont pas seulement la signification et la portée du film-conférence qui se modifient, mais aussi le statut et le rôle respectif du commentaire et de l'image.

14 h 30 – 17 h 30

Marie FRAPPAT (Sorbonne Nouvelle) : « Le film pluriel avant "Le film pluriel", ou Comment la conscience de la pluralité des films a émergé ».

Depuis 2006, le groupe de recherches « Le film pluriel » explore une variété infinie de cas de films existant sous des formes concurrentes et s'attache à en comprendre les raisons. L'idée qu'il existerait une version originale et unique sur laquelle fonder toute analyse est ainsi devenue intenable. Comment cette conscience de la pluralité des films a-t-elle émergé ? Dans quel contexte la question est-elle apparue dans le discours historique et critique ? Quel a été le rôle des conservateurs et des restaurateurs dans cette prise de conscience ? Partons à la recherche de quelques-uns de nos précurseurs.

François THOMAS (Sorbonne Nouvelle) : « Pile ou face : les fins de rechange ».

Au stade du scénario ou du tournage, la résolution de l'intrigue est déjà souvent l'objet de toutes les hésitations. Rien d'étonnant, donc, à ce que quantité de films soient montrés avec des fins différentes selon le lieu, le mode de diffusion ou la date. Les créateurs du film peuvent ainsi convenir de fins distinctes en fonction des aires de commercialisation (les « fins malheureuses » du cinéma muet danois pour l'exportation en Russie, les fins tenant compte du statut national des vedettes d'une coproduction...) ou même d'une salle à l'autre (les spectateurs bostoniens, chicagolais et new-yorkais d'un *whodunit* découvrent différents coupables !). Sans oublier les fins interactives, qui peuvent laisser le spectateur en plan au bout de vingt minutes d'un long métrage. Entrons dans le détail de ces ramifications.

Contacts :

Marie FRAPPAT : mariefrappat@gmail.com

François THOMAS : francois.thomas@univ-paris3.fr