

ANALYSE DE SÉQUENCE

La découverte du graffiti : un émerveillement



1



2



3



4



5



6



7



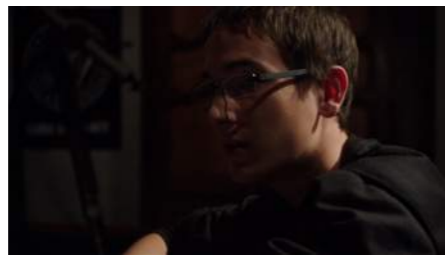
8



9



10



11



12



13



14



15



16



LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

L’AFFICHE

L’image de l’affiche n’est pas exactement un photogramme tiré du film*. Elle rassemble des éléments qui situent le sujet et le contexte. L’image est composée verticalement en deux masses distinctes, le mur recouvert de graffitis au premier plan à gauche, l’arrière plan du ciel qui s’irise sur la ville endormie à droite. L’équilibre géométrique de l’image est renforcé par le découpage horizontal en deux blocs distincts des masses verticales, dans une symétrie inversée. A la croisée de ces lignes de force, le corps du sombre héros de la nuit, le vandale. Il est assis. Il n’est pas exalté, pas saisi dans le mouvement d’énergie pure dont les graffitis qui l’entourent portent la trace. Mais la quiétude du moment n’est qu’une apparence, la hauteur dit le danger, le jour qui se lève aussi. Le vandale vit caché, c’est son drame. Etre connu sans être reconnu, exact point de rencontre entre l’ombre et la lumière.

* Poursuivez le travail d’interprétation en désignant l’origine filmique des éléments et en vous demandant pourquoi ils sont ici articulés différemment.

LE RÉALISATEUR

Héliel Cisterne est un réalisateur et scénariste français. *Vandal* est son premier long métrage. Né en 1981, il obtient son baccalauréat littéraire avec option cinéma audiovisuel au lycée de Brive-la-Gaillarde. Adolescent, il avoue avoir eu un choc cinématographique en découvrant *Crash* de David Cronenberg, qui agit comme un révélateur de sa pulsion filmique. A l’université de Paris VII, il suit des études de philosophie. Il réalise son premier film en 2003.

L’adolescent est la figure centrale de l’oeuvre d’Héliel Cisterne. Son désir est de peindre, par des touches successives et nuancées, ces moments où entrent en collision la violence du monde des adultes et l’imaginaire de l’enfant qui se métamorphose, la puissance immobile du réel et l’énergie démesurée de la jeunesse. L’aventure quotidienne du fantastique intérieur à cet âge crucial de l’existence.

Héliel Cisterne a reçu le Prix Jean Vigo pour son court métrage *Les paradis perdus* et le Prix Louis-Delluc du premier film pour *Vandal*.

VANDAL, Vandale ?

Les Vandales sont un peuple germanique oriental. Ils entrent en masse dans l’Empire romain occidental et participent aux grandes invasions au 5^e siècle. Dans de nombreuses langues, le qualificatif vandale a une connotation de terreur, de destruction aveugle, de pillage, de sacage. En français, le mot vandale est employé pour la première fois dans un sens péjoratif par Voltaire. Après la Révolution française, en 1794, l’Abbé Grégoire emploie le terme de vandalisme pour décrire la destruction des monuments et œuvres de l’ancien régime par les révolutionnaires. Les Vandales sont ainsi devenus le stéréotype des peuples barbares.

Le graffiti vandale est celui qui s’effectue dans l’illégalité. VANDAL, tout en lignes obliques incisives, en perdant son E final, gagne en puissance graphique.

FILMOGRAPHIE

courts et moyens métrages

2003 **Dehors**

2006 **Les deux Vies du serpent**

2008 **Les Paradis perdus**

2011 **Sous la Lame de l’épée**

long métrage

2013 **Vandal**

Vandal

France, 2013, 1h24

Réalisation :

Héliel Cisterne

Directeur de la photographie :

Hicham Alaouie

Montage : Thomas Marchand

Interprétation :

Zinedine Bouchemine, Chloé Lecerf,

Emile Berling, Jean-Marc Barr,

Isabelle Sadoyan, Brigitte Sy

MONTAGE

Liens et ruptures / Chérif en trois temps.

Le montage, c’est un lien, c’est ce qui rapproche les plans et les séquences. Le montage c’est une rupture, c’est ce qui sépare les plans et les séquences. Interrogeons-nous sur ce paradoxe, exemples à la clé.



1



2



3

Images 1 et 2

Dès le début du film, l’envolée musicale et le cri que pousse Chérif au volant de la voiture volée (1) sont brisés net par l’irruption de la séquence dans le bureau de la juge (2). Le retournement, qui n’intervient pas seulement au niveau sonore (le plus immédiatement sensible), substitue le silence à l’exaltation, mais aussi la lumière à l’obscurité, la fixité au mouvement, la droite à l’oblique, inverse les focales et la profondeur de champ. C’est toute la matière sonore et visuelle qui se retourne d’une séquence à l’autre en un point de montage. Brutalité formelle qui propulse l’action et pose sans ménagement les conséquences de l’acte alors qu’il résonne encore à nos sens dans toute sa puissance.

Ce qui frappe, paradoxalement, dans ce système de rupture, c’est qu’il lie les éléments au moins autant qu’il ne les sépare. Dans ce rapprochement des contraires s’opère une « contagion » qui rend d’autant plus palpables les tiraillements intérieurs qui habitent Chérif, tant les sentiments d’un univers résonnent dans l’autre, qui l’a heurté de plein fouet.

Image 3

Le montage ne met pas seulement en lien les plans qui se suivent, il met en résonance chaque plan du film avec tous les autres. Comparez les images 1 et 2 à l’image 3, située dans le film à la fin du dernier plan. Que nous dit le regard direct de Chérif ? Que s’est-il passé ? En quoi boucle-t-il le récit ? Est-ce une fin ouverte ou non ? Quels sont les éléments de forme (la composition, la lumière, le décor, le son, la musique...etc) qui sont en lien ou en rupture avec les deux autres images ? Qu’est-ce que mon regard, mon écoute, ma sensibilité, mes réflexions, me permettent de construire sur le personnage, sur le film, sur moi-même et sur le monde ?

IMAGES DE PEINTRES, IMAGES DE FILMS

Héliel Cisterne filme Chérif qui regarde la peinture, qui dessine et peint lui-même, seul ou en groupe. L’histoire du cinéma est riche de cette conversation entre les deux arts. On peut classer les films qui la cultivent en plusieurs catégories :

- Les films sur les peintres, documentaires ou fictions, qui concentrent leur attention sur le travail du peintre ou sur sa vie (*Le mystère Picasso*, *Basquiat*)
- Les films où l’oeuvre peinte joue un rôle dramatique central (*Laura*, *Le portrait de Dorian Gray*)
- Les films qui s’inscrivent dans des mouvements picturaux, contemporains à ceux-ci, qui sont travaillés par les mêmes préoccupations esthétiques (*Le cabinet du docteur Caligari*, *Rhythmus 21*)
- Les films qui s’inspirent explicitement de l’univers d’un peintre (*Lust for life*, *Le déjeuner sur l’herbe*)
- Les films dont l’ambition plastique s’identifie à la peinture (*Pierrot le fou*, *Mère et fils*)

Bien sûr, de nombreux films entrent dans plusieurs de ces catégories à la fois. Plus largement, de manière indirecte, diffuse ou inconsciente, on peut probablement avancer que tous les cinéastes subissent l’influence de la peinture.