

JOUR de FÊTE



Dossier pédagogique

Sommaire

	Pages
1. LES CARACTERISTIQUES DU FILM	3
1.1. Fiche technique	3
1.2. L'histoire	3
1.3. Le réalisateur : Jacques Tati	3
1.4. Le contexte de réalisation du film	5
1.5. Techniques employées	6
2. PISTES PEDAGOGIQUES	7
2.1. Une démarche d'enseignement	7
2.2. Avant la projection	8
2.2.1. A partir du titre	8
2.2.2. A partir de l'affiche du film	8
2.2.3. A partir de la bande sonore	8
2.2.4. A partir du thème du film	9
2.2.5. A partir du personnage principal	9
2.3. Pendant la projection	9
2.4. Après la projection	9
2.4.1. Des situations de réception	9
Approche sensible de l'œuvre cinématographique	9
Apprentissages à partir de l'œuvre cinématographique	10
➤ Le récit	10
- Validation des hypothèses de récit	10
- Le langage d'évocation	10
- La compréhension du récit	11
- La trame du récit	11
- Les personnages	11
- Les lieux	12
- L'époque	12
- Le temps du récit	12
➤ Analyse de l'affiche	12
➤ Analyse de séquences	14
- Les effets comiques : les procédés utilisés	14
➤ Le langage cinématographique	16
- La notion de plan	17
- Le cadrage	17
- Le point de vue	20
➤ Le son	21
2.4.2. Des situations de production	21
Apprentissages transdisciplinaires	21
Mises en situation	22
➤ Dans le domaine de la langue	22
➤ Dans le domaine des arts visuels	22
3. RESSOURCES	22
4. ANNEXES	23
4.1. Annexe 1 : analyse de la séquence 1	23
4.2. Annexe 2 : Le burlesque	26

LES CARACTERISTIQUES DU FILM

FICHE TECHNIQUE

1949, France, 78 minutes (hors générique de la restauration)

Réalisation : Jacques Tati

Scénario original : Jacques Tati et Henri Marquet, avec la collaboration de René Wheeler.

Images : Jacques Sauvageot et Jacques Mercanton.

Opérateurs de prise de vues : Marcel Franchi, Jean Mousselle, assistés de Citovitch, Castagnier, Moride, Marquette.

Collaboration technique : Henri Marquet, Jacques Cottin (costumes), André Pierdel (trucman et accessoiriste), Lydie Noël-Mousselle (scripte, régie).

Acteurs : Jacques Tati (François, le facteur), Guy Decomble (Roger), Paul Frankeur (Marcel), Santa Relli (la femme de Roger), Maine Vallée (Jeannette, la jeune fille à la fenêtre), Delcassou (la vieille à la chèvre), Roger Rafal (le coiffeur), Beauvais (le cafetier), Jacques Cottin, Henri Marquet, Madame Cottin, André Pierdel et les habitants de Sainte-Sévère-sur-Indre.

Musique : Jean Yatove.

Décors : René Moulaert.

Montage : Marcel Moreau.

Sonorisation : Jacques Maumont.

Production : Fred Orain, pour Cady-Films.

Distribution : Les Films de Mon Oncle

Récompense :

1949 : Prix du meilleur scénario à la Mostra de Venise

1950 : Grand prix du cinéma français

L'HISTOIRE

Fin des années quarante. Les habitants d'un petit bourg, paysans à la moisson, petits commerçants, Monsieur le Maire et François le facteur sont observés avec une bienveillante malice par une vieille femme, accompagnée d'une chèvre. Ce petit monde va être perturbé par l'arrivée des forains qui organisent une fête au village. Parmi les attractions se trouve un cinéma ambulant où le facteur découvre un documentaire sur la distribution du courrier en Amérique. Ces festivités ne s'achèveront pas sans avoir laissé quelques traces sur les habitants, particulièrement sur le facteur François. Après avoir fait la démonstration de sa sociabilité en participant à la préparation de la fête et en trinquant avec qui veut, le facteur essaie, déjà bien éméché, de faire en vélo une « tournée à l'américaine ». Multipliant les performances, il finit dans l'eau. De retour vers le bourg, il est sollicité par des paysans et c'est le petit garçon, coiffé de son képi de facteur, qui finira la tournée.

LE REALISATEUR : JACQUES TATI

Dans « Jour de fête », le cinéaste interprète lui-même François le facteur, qui, sur son vélo,

Conseillers pédagogiques Arts visuels et Education musicale

DSDEN du Rhône

Accompagnement du dispositif « Ecole et cinéma »

Dossier pédagogique « Jour de fête »

provoque mille catastrophes. S'astreignant à un jeu d'acteur burlesque, il accomplit lors de la tournée en vélo, des performances corporelles avec une aisance telle qu'on n'aperçoit pas la difficulté. Pourtant, la performance est bien là : par exemple la tenue incroyablement rigide du vélo mais aussi l'art de ralentir les gestes – art du mime par excellence, qui combiné à l'entraînement d'un sportif, est le signe de l'art de Tati.

Jacques Tati, né **Jacques Tatischeff** le 9 octobre 1907 au Pecq (Yvelines) et mort le 4 novembre 1982 à Paris, est un réalisateur et acteur français.

Jacques Tatischeff est assez sportif et pratique le tennis et encore plus l'équitation ; il abandonne les études à 16 ans et entre comme apprenti dans l'entreprise familiale, où il est formé par son grand-père. En 1927-1928, il effectue son service militaire. Il effectue ensuite un stage à Londres, au cours duquel il s'initie au rugby. À son retour, il découvre ses talents comiques dans le cadre de l'équipe de rugby du Racing Club de France, dont le capitaine est Alfred Sauvy, et un des supporters, Tristan Bernard.

Il abandonne le métier d'encadreur en 1931 ou 1932, au moment où la crise économique mondiale atteint la France, et notamment le monde du spectacle. Il connaît donc une période très difficile, au cours de laquelle malgré tout il élabore le numéro qui deviendra *Impressions sportives*. Il participe au spectacle (amateur) organisé par Alfred Sauvy chaque année de 1931 à 1934.

Il est probable qu'il ait eu des engagements rémunérés au music-hall, mais ils ne sont attestés qu'à partir de 1935, année où il joue pour le gala du journal *Le Journal* fêtant le record de la traversée de l'Atlantique par le Normandie. Parmi les spectateurs se trouve Colette, qui fera par la suite un commentaire très élogieux du numéro de Tati. Il est ensuite engagé dans la revue du Théâtre-Michel, puis après un séjour à Londres, il est engagé en 1936 à l'ABC dans la revue dirigée par Marie Dubas. À partir de là, il travaille sans interruption jusqu'à la guerre.

Durant les années 1930, il commence aussi à jouer comme acteur de cinéma :

Il est mobilisé dès septembre 1939, il participe en mai 1940 à la bataille sur la Meuse. Au cours de la débâcle, il se replie jusqu'en Dordogne où il est démobilisé.

Puis il quitte Paris et passe quelques mois de 1943 à Sainte-Sévère avec un ami, le scénariste Henri Marquet ; ils y écrivent le scénario de *L'École des facteurs*.

Il se marie en 1944 avec Micheline Winter. Il recommence à travailler comme acteur de cinéma à la fin de la guerre. Envisagé comme substitut éventuel de Jean-Louis Barrault pour *Les Enfants du paradis*, il joue le rôle du fantôme dans *Sylvie et le Fantôme* de Claude Autant-Lara et figure aussi dans *Le Diable au corps* du même auteur. C'est à cette époque qu'il fait la connaissance de Fred Orain, directeur des studios de Saint-Maurice et de ceux de la Victorine à Nice.

Au début de 1946, Orain et Tati fondent une maison de production, Cady-Films, qui est à l'origine des trois premiers films de Tati.

Longs-métrages

- 1949 : *Jour de fête*
- 1953 : *Les Vacances de monsieur Hulot*
- 1958 : *Mon oncle*
- 1967 : *Playtime*
- 1971 : *Trafic*
- 1974 : *Parade*

Courts-métrages

- 1935 : *Gai Dimanche*, coréalisé avec Jacques Berr
- 1947 : *L'École des facteurs*
- 1978 : *Forza Bastia*, coréalisé avec Sophie Tatischeff

A voir également : « **L'illusionniste** » film d'animation du réalisateur français **Sylvain Chomet** sorti en 2010 basé sur un scénario que Jacques Tati avait écrit entre 1955 et 1959 en collaboration avec Henri Marquet.

LE CONTEXTE DE REALISATION DU FILM

Extrait du Point de vue du *Cahier de notes sur...*
écrit par **Jacques Aumont**

« J'avais été requis par les Allemands en 43, et puis je m'étais évadé, et j'étais allé me réfugier au Marembert, qui est situé à six kilomètres de Sainte-Sévère. Là j'ai été surpris, parce qu'il y avait la guerre, mais on avait l'impression qu'à l'intérieur même de Sainte-Sévère, on ne s'en apercevait pas du tout. C'est quand même formidable de voir des gens qui savent vivre. J'ai pensé que si un jour je faisais un film, je viendrais le tourner là. »

Trois ans plus tard, Jacques Tati réalisait ce souhait ; après avoir fait semblant d'en chercher les extérieurs dans le Midi, il finirait par tourner *L'École des facteurs* presque entièrement dans le sud du département de l'Indre, dans ce qu'il n'était pas besoin alors d'appeler « France profonde », parce que cette profondeur (ou profondeur) était banale. Tati filme aussitôt après un conflit armé qui a marqué durablement l'histoire de l'Occident, et par contrecoup, l'histoire du monde ; il filme en un moment où les affrontements, pour avoir changé de nature et redéfini autrement les camps, restent violents. ...Quant au grand soir, c'en est bien une version, mais absolument carnavalesque, qui est donnée : les rapports sociaux sont redéfinis, le temps de la fête, mais comme dans une parenthèse acceptée et une fois pour toutes réglée. Tati le dit bien : ce qui lui a plu à Sainte-Sévère, ce qui l'a intéressé, c'est précisément qu'il s'agit d'un endroit hors du temps, hors de l'époque et hors de l'histoire, d'un coin de France, et rien d'autre (après tout, le facteur s'appelle exactement François, et même « François »). La France rurale du milieu du vingtième siècle est prodigieusement attardée : c'est ce dont se souvient quiconque a séjourné à la campagne en ces années-là (pas d'eau courante, pas de tout-à-l'égout, pas toujours l'électricité, jamais de téléphone évidemment). Un pays pas très riche, qui en outre sort de la guerre, où par conséquent les gens sont encore maigres, plutôt mal nourris (les grandes grèves de 1946 à 48 n'arrangèrent rien, ce fut par moments une pénurie pire que celle du temps de guerre). Les paysans y labourent avec un unique cheval, y moissonnent avec d'antiques instruments de bois, fourches et râteliers rudimentaires, à force de bras. *Jour de fête* ne parle pas de tout cela, mais il l'enregistre avec le reste ; les gestes des paysans que fugitivement l'on aperçoit, avant et juste après la fête, sont les vrais gestes qu'accomplissaient journalièrement des familles qu'il fallait nombreuses pour avoir des bras (ces bras dont, dans les discours des ministres, manquait l'agriculture) ; les tracteurs sont absents, et seul le forain en possède un – ce qui dès le premier plan le distingue et dit déjà que la fête est une greffe toute provisoire sur le corps rural.

Le pays de l'innocence

Ce pays « où les gens savent vivre », et où – c'est le sens de la remarque de Tati – ils savent vivre parce qu'ils échappent aux vicissitudes du temps, c'est donc le pays où perdure en dépit de

tout un certain état d'innocence. Le pays où se déroule la fête est un pays inexistant au milieu de nulle part, habité par des êtres qui n'ont pas d'histoire, et par conséquent pas d'âge...

LA TECHNIQUE

En 1947, Tati tourne « L'école des facteurs » un court métrage dans lequel il crée le personnage de François le facteur, repris dans « Jour de fête ».

Jour de fête aurait dû être un des premiers films français en couleur de l'après-guerre.

La société Thomson-Houston avait proposé à Tati d'utiliser un nouveau procédé, baptisé Thomsoncolor, pour lequel elle fournissait pellicule et assistance technique. À l'époque, le procédé Technicolor n'était pas encore utilisé en France, le seul laboratoire européen se trouvait en Grande-Bretagne, et le coût élevé du procédé était très au-delà des possibilités financières des productions françaises dans la pénurie de l'après-guerre.

Tati et son producteur Fred Orain acceptèrent donc l'offre de Thomson, mais sur les conseils du chef opérateur Jacques Mercanton, les prises de vue en couleur furent « doublées » avec des prises simultanées en noir et blanc, ce qui sauva le film, puisque Thomson s'avéra incapable de tirer des copies couleur d'après le matériel original.

Le film sortit à Paris en 1949 et rencontra le succès. Mais Tati regretta toujours de ne pas pouvoir présenter son œuvre en couleurs. Il avait pris soin lors du tournage de faire peindre les portes des maisons en gris et d'habiller les villageois de couleurs sombres. Il comptait ainsi mettre en évidence l'arrivée des forains, qui apportaient gaité et couleur dans le village. C'est probablement cet échec technique qui le poussa à imaginer une autre solution.

En 1961, à la demande de Bruno Coquatrix, il présente *Jour de fête à l'Olympia*, un spectacle combinant des scènes de music-hall et la projection d'extraits de son film. À cette occasion, certaines scènes sont partiellement coloriées par un procédé dit au pochoir.

Cette expérience l'encourage à ressortir une nouvelle version du film, comportant des inserts de couleurs, sortie au cinéma l'Arlequin en 1964. Des scènes sont retournées comportant un nouveau personnage : un peintre qui fait office de narrateur, et justifie l'arrivée de la couleur dans le film. La bande sonore est entièrement réenregistrée sur pellicule magnétique.

L'histoire ne s'arrête pas là. En 1988, Sophie Tatischeff, monteuse et fille de Jacques Tati, et François Ede, chef opérateur, entament un minutieux travail de restauration et de montage à partir du matériel original qui avait été conservé. Le système optique qui permet d'obtenir la restitution des couleurs est reconstitué, et permet, plus de quarante ans après le tournage, de retrouver les couleurs d'origine. La restauration de cette version inédite est présentée le 11 janvier 1995, en ouverture de la célébration du centenaire du cinéma.

Jour de fête existe donc dans trois versions différentes :

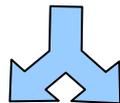
La version originale de 1949 actuellement non disponible ;

La version de 1964 avec quelques plans nouveaux (présence d'un peintre dans le village) et quelques plans coloriés au pochoir. C'est la version noir et blanc la plus connue et disponible en DVD (sur le même support que la version en couleur) ;

La version en couleurs de 1995 avec un montage de Sophie Tatischeff (disponible en DVD).

LES PISTES PEDAGOGIQUES

UNE DEMARCHE D'ENSEIGNEMENT



La pratique culturelle



Fréquentation d'un lieu culturel de référence

Rencontre avec des œuvres du patrimoine cinématographique

Education sensorielle :
Education du regard
Ecoute

La pratique artistique



Des rencontres sensibles : verbaliser ses Émotions, sensations, ressentis, goûts...

Des apprentissages en situations de Réception ou en situations de production :

- Initiation aux codes du cinéma
- Notions et techniques
- Histoire des arts

Des apprentissages pluridisciplinaires

Maîtrise de la langue

Langage en situation
Langage d'évocation
Lien avec la littérature et
L'adaptation d'un texte
Poésie

Histoire et Géographie (C3)

Repérage dans le temps et dans l'espace
(Histoire des arts)
Instruction civique :
Morale, vie en société, symboles

Vivre ensemble

Etre curieux
Expliciter ses choix

Langues vivantes Etrangères

À partir des films en VO

AVANT LA PROJECTION

Il est important de préparer les élèves à la projection : attitudes, règles de vie, mais aussi de les mettre en appétit par rapport au film qu'ils vont voir, sans pour autant en dévoiler le contenu.

Lorsque c'est la première sortie de l'année et pour certains élèves leur première rencontre avec le cinéma, on peut leur demander quelles représentations ils ont du cinéma : ce qu'ils imaginent, ce qu'ils savent.

Rappeler quelques règles de spectateurs, expliquer pourquoi on va au cinéma avec l'école (on est dans le cadre d'un apprentissage et non pas dans le cadre d'une sortie familiale).

Un cahier-mémoire peut être réalisé avec les élèves :

Garder une trace de ce qui a été vu et vécu peut être envisagé soit sous la forme d'un cahier « de cinéma » spécifique, soit faire partie d'un cahier-mémoire dans le domaine plus général de l'enseignement artistique et culturel, c'est témoigner du parcours artistique et culturel de l'élève. Le cahier-mémoire peut regrouper des photos, des affiches, des images des films ; des traces écrites liées à leurs remarques, leurs ressentis, des textes, des dessins et toute trace liée à l'exploitation du film en classe.

Plusieurs entrées possibles :

A partir du TITRE

Qu'évoque-t-il ? Quelles sont les fêtes que l'on connaît ?

Formuler des hypothèses de récit à partir du titre
(Les hypothèses seront à valider ou non après la projection)

A partir de L'AFFICHE DU FILM

Lecture sensible de l'affiche :

Formuler des hypothèses de récits, l'histoire que chacun s'invente
Formuler des ressentis évoqués par l'affiche du film.

► Il s'agit d'une situation d'EXPRESSION

- Qu'imagine-t-on ?
- A quoi nous fait-elle penser ?
- Quels sont les souvenirs qu'elle nous rappelle ?
- Quel récit peut-on imaginer ?

A partir de la BANDE SONORE du film

- Ecoute du générique -> hypothèses
- Ecoute des ambiances et lieux associés -> hypothèses à vérifier et repérer pendant le film

A partir du THEME DU FILM

Le thème de la fête peut être abordé à partir d'un autre support :

- Album
- Peinture
- Photo
- Musique

A partir du PERSONNAGE PRINCIPAL

Pour favoriser la compréhension du film par les plus jeunes élèves, on peut s'intéresser au personnage du facteur :

- Qu'est-ce qu'un facteur
- Quelle est sa fonction ?
- Comment sont les facteurs à notre époque ?

PENDANT LA PROJECTION

Il est possible mais pas indispensable, de donner une consigne aux élèves, par exemple :

- Repérer des passages sonores, les composantes de la bande-son
- Repérer les personnages principaux
- Repérer une situation
- Repérer des éléments de la fête
- Repérer les gaffes ou les maladresses du facteur

APRES LA PROJECTION

DES SITUATIONS DE RECEPTION

APPROCHE SENSIBLE DE L'ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE

Très rapidement après le film, faire verbaliser les réactions des élèves



Des situations d'EXPRESSION
Où l'on va livrer ses émotions, ses ressentis, son point de vue.

- Les élèves ont-ils aimé le film ? Pas aimé ? Pourquoi ?
- Ont-ils trouvé le film drôle ? Long ? Triste ? Bizarre ?

- Ont-ils eu peur ? Ont-ils ri ? Ont-ils été tristes ? A quel moment ?
- Qu'est-ce qui leur a semblé curieux ou étrange dans le film ?
- Ont-ils pensé à des situations de leur vécu ?

Autour des valeurs et thématiques abordées par le film :

- La fête
- La moquerie
- La naïveté
- L'influence des médias

Les élèves peuvent avoir des difficultés à comprendre l'humour de certaines scènes compte tenu de l'évolution des modes de vie et de la technologie, par exemple la scène où le facteur fait semblant de téléphoner depuis son vélo.

APPRENTISSAGES A PARTIR DE L'ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE :

- ▶ **Des SITUATIONS D'APPRENTISSAGES où l'élève va repérer, analyser, identifier, comparer, trier des éléments**

▶ LE RECIT

Validation des hypothèses de récits

Revenir sur les hypothèses de récits émises avant la projection, débattre et argumenter
Valider ou non ces hypothèses

Le langage d'évocation

« ...Rapporter la scène suppose alors de camper le décor, de préciser les protagonistes, de raconter ce qui s'est passé, voire de commenter.

Le langage alors produit, appelé ici « **langage d'évocation** », est précis et structuré, sinon il ne sera pas compris ; il s'apparente au langage écrit en tant que forme décontextualisée comme l'est l'écrit. Il peut ne pas avoir absolument toutes les marques de l'écrit (les deux termes de la négation ne sont pas nécessairement présents, la reprise du sujet typique de l'oral peut fonctionner) mais il en a des caractéristiques essentielles : explicitation lexicale requise pour la compréhension du fait de la décontextualisation (De qui, de quoi parle-t-on ?), structuration qui traduit les relations chronologiques, spatiales et logiques (Que se passait-il ? Quand, où, comment, pourquoi ?). Des sociolinguistes parlent d'« oral scriptural » pour nommer cette forme de l'oral qui est précisément celle qui est requise par l'école, scolairement efficace ; la sagesse populaire avait depuis longtemps repéré ce « parler comme un livre ». C'est cette forme de l'oral qui est visée par les programmes quand ils indiquent : « Ils [les enfants] apprennent peu à peu à communiquer sur des réalités de moins en moins immédiates : ils rendent compte de ce qu'ils ont observé ou vécu, ils évoquent des événements à venir, racontent des histoires [...] »

Depuis la première évocation qui se fait de manière rudimentaire, dès que l'enfant accole deux mots, bien ou mal prononcés, le plus souvent pour évoquer l'absence (« maman pati »), l'activité d'évocation commence donc bien avant que le rappel d'un événement ou la conduite d'un récit soient possibles ; elle en est la condition mais elle n'est pas suffisante ; pour tenir un discours (récit, explication) sur une réalité passée ou attendue, pour créer une histoire c'est-à-dire une fiction cohérente, il faut pouvoir prendre de la distance, réorganiser la scène pour nommer les protagonistes et décrire l'environnement si c'est nécessaire, positionner les choses, les personnes et les faits dans le temps et dans leurs relations. Ce sont toujours là les variables qu'il faut rendre

claires pour l'interlocuteur à qui on destine ce langage qui, contrairement au langage qui accompagne l'action, n'est pas manié par tous. Il s'apparente à l'écrit et il suppose le contact avec la langue écrite pour son acquisition... »

Le langage à l'école maternelle - SCEREN

La compréhension du récit

Revenir sur le récit

- Raconter, compléter, reformuler
- Citer les personnages, les lieux, les actions
- Se repérer dans la chronologie du récit

La trame du récit

Retracer l'événementiel du film avec les élèves pour vérifier leur compréhension du récit.

Les personnages

Le personnage principal :

François le facteur

- Le décrire physiquement
- Décrire ses traits de caractère, ses attitudes,
- Quelles sont ses qualités ? Quels sont ses défauts ? (Il est sérieux et toujours prêt à rendre service)
- François est-il idiot ? (Il est sujet de moqueries)

... François n'est pas à proprement parler un idiot, comme on se plaît parfois à le décrire. Sobre, il est suffisamment clairvoyant pour distinguer une vraie lettre d'une fausse postée par les enfants, allant jusqu'à faire mine de la frapper d'un tampon avec son poing, afin de ne pas les décevoir ; suffisamment malin pour obtenir qu'un pieu soit enfoncé dans la terre par un homme souffrant d'un strabisme... suffisamment ingénieux, enfin pour faire croire à deux représentants de la police militaire américaine que la France, championne de système D, dispose de téléphones portables qui peuvent être fixés à l'avant d'un vélo... Pour autant, François est-il plus ridicule que Roger le forain qui cherchant à séduire l'une des villageoises, se prend ou se fait passer pour un cow-boy ?

Stéphane Goudet – Petits cahiers du cinéma

Les personnages secondaires :

- Les nommer
- Les décrire physiquement
- Remarquer l'accent régional
- Décrire leur attitude : en général, dans une situation particulière
- Nommer leur métier

Roger le forain

Il s'amuse avec Marcel (l'homme du manège) à se moquer de François et le pousse à boire plus que de coutume.

La vieille dame à la chèvre

Elle est vêtue de noir et porte une coiffe. Elle est toujours accompagnée d'une chèvre et marche courbée en deux.

Le personnage n'intervient pas dans l'histoire mais la ponctue.

Les autres personnages :

- Le coiffeur
- La couturière
- Le cafetier
- La femme de Roger
- Jeannette
- Le garde champêtre

Les lieux

La France rurale : village de Sainte-Sévère
Essentiellement le centre du village.

Faire nommer et décrire les lieux : la place, le café, la poste, chez le coiffeur, les routes de campagne, la ferme...

L'époque

1949 : l'après seconde guerre mondiale

Avec des élèves de cycle 2, il n'est pas possible de se repérer suffisamment dans le temps pour situer cette époque, il convient de leur faire observer les détails qui montrent que ce n'est pas notre époque mais « avant », peut-être à l'époque de la naissance de leurs grands-parents.

Le temps du récit.

Le récit se déroule sur 24H entre l'arrivée et le départ des forains.

► ANALYSE DE L’AFFICHE

Observation fine de l'affiche : comprendre les moyens plastiques utilisés pour produire les effets obtenus

Objectifs :

- Construire une méthodologie d'analyse d'image
- Identifier les moyens plastiques utilisés pour produire les effets obtenus

Du général au particulier ...

- Quelle est la nature de l'image ?
Une affiche est un support de communication destinée à être vu dans les espaces publics. Imprimée sur papier, sur du tissu ou des supports synthétiques, elle adopte des dimensions variables, pouvant aller jusqu'à plusieurs mètres. Elle est composée d'informations écrites et d'images.
- Ce qui nous est donné à voir est une photocopie de l'affiche (taille, couleur, matière modifiés par rapport à l'original).
- Proposer aux élèves des affiches de cinéma de nature variée (dessin, photo...)

Consigne : « Que voyez-vous ? »

→ Les éléments de formulation plastique

- La place de l'écrit

• Le titre

En premier plan, en bas de l'image, le titre, en capitales d'imprimerie, les lettres non alignées évoquent le contexte festif du récit. Les couleurs des lettres et de leur contour (Bleu, blanc, rouge) font référence au contexte spatial (un village en France) et historique (après-guerre) du film.

• Le texte

En noir et formé de petits caractères, situé dans le quart en bas de l'affiche, à part le distributeur (FRANCINEX) qui se trouve en haut et à droite, le texte apporte les références relatives aux acteurs, à l'équipe technique du film, etc....

Deux noms sont plus visibles : Fred ORAIN (Producteur) et Jacques TATI (réalisateur) Le mât traçant une verticale, sur toute la hauteur de l'affiche met en lien le titre et le reste de l'image. Il « plante le décor » et se termine par le drapeau dont les couleurs situent le récit en France.

- Forme :

Le facteur à vélo occupe une place majeure dans l'affiche, il est au centre de l'image

→ Il est le personnage principal du film, autour duquel le récit s'organise. Les personnages secondaires et la vache ont le regard dirigé vers lui)

La silhouette est déformée et présente des disproportions (corps/jambe, silhouette/taille du vélo) :

→ Allure caricaturale du personnage (exagération et déformation)

Le cadre dans le cadre : l'image est insérée sur un fond jaune de l'affiche, le tour du cadre est parsemé de fanions rouges et bleus, dispersés et d'orientations différentes qui produisent un effet festif.

Le mat est placé sur la partie gauche de l'affiche qu'il traverse verticalement en totalité. Il est surmonté d'un drapeau tricolore ondulant qui se positionne au-dessus du facteur

Le village :

En arrière plan : il présente le décor, le contexte du récit

Sa petite dimension par rapport au facteur donne un effet de profondeur (distance entre les plans) : ainsi, le village paraît éloigné.

On y retrouve le mat orienté à l'identique.

- Couleur :

Le personnage du facteur apparaît par contraste de coloration et de valeur (degré de clarté) : pantalon blanc / vert foncé en arrière plan), en l'absence de traits de contour

On retrouve le contraste de coloration (jaune/bleu) et le contraste de valeur (clair/foncé) entre le cadre et l'image, ce qui produit l'effet d'un univers théâtral

Le contraste de valeur isole le village éclairé dans un environnement sombre, tout comme ce jour particulier de la fête, qui se distingue de l'histoire quotidienne du village

Autour du facteur, il y a comme un effet de halo transparent produit par des dégradés de bleu, il s'agit de la valeur de la couleur (ajout de blanc dans une couleur)

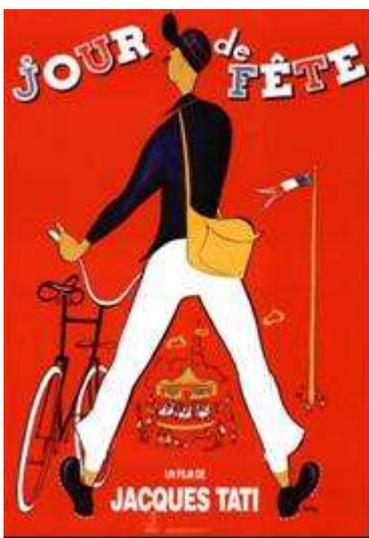
- Matière

Plus difficile à observer sur une reproduction, les effets de matière sont produits par des traces répétées dans l'herbe (traits verticaux) ou sous les roues du vélo.

Récapitulatif des notions abordées :

FORME	COULEUR	MATIERE
<ul style="list-style-type: none"> - cadrage - plan - lignes (droites, ondulées) - déformation 	<ul style="list-style-type: none"> - coloration - valeur - contraste 	<ul style="list-style-type: none"> - Aspect - Transparence / Opacité

Comparaison avec d'autres affiches du film



► ANALYSE DE SEQUENCES

Les effets comiques : les procédés utilisés

Le cinéma de Jacques TATI est marqué par quelques procédés comiques :

- L'observation
- L'esquive et l'inachevé :
- Le burlesque
- Bruitage et parole
- Jeux sonores :

Le comique d'observation

La touche de Tati réside à apporter au Burlesque le réalisme. Son comique fait appel à l'expérience du spectateur, qui doit, non seulement se reconnaître dans ses films mais se nourrir de ceux-ci pour regarder ensuite le monde avec le recul nécessaire au déclenchement du rire, c'est ce qu'il appelle « une école du regard ».

Dans « jour de fête », Tati privilégie la dimension de chronique de la vie paysanne aux lendemains de la libération en multipliant les plans sur les personnages secondaires qui constituent l'âme du village de Sainte-Sévère.

- La robe cousue par la couturière et le modèle beaucoup plus réussi
- La scène chez le coiffeur
- La recherche des chiens
- La scène du mort
- La petite fille qui sort de chez elle coincée dans sa robe
- La lettre sous la queue du cheval

Les procédés burlesques

« Burlesque » se dit aujourd'hui couramment pour désigner un comique exagéré, extravagant qui repose généralement sur un décalage entre la tonalité et le sujet traité dans un texte.

Le comique burlesque repose sur un certain nombre de procédés que l'on retrouve dans « Jour de fête »

- **Le jeu avec les caractéristiques physiques :**
 - Le strabisme de l'ouvrier qui plante un clou
- **Le jeu corporel :**
 - La gestuelle de François le facteur (issue du mime) proche de la chorégraphie dans la scène du mat
 - Sa tenue rigide sur le vélo
 - Ses gestes incohérents
- **Les esquives :**
 - La scène avec l'abeille
- **Les impertinences :**
 - L'enfant avec sa sarbacane
- **Les chutes :**
 - La chute du mât
 - La chute du tenancier du bar de sa chaise
 - La chute du vélo dans le stand de tir
 - La chute du monsieur qui porte des pommes
 - La chute dans la rivière
- **Les incohérences :**
 - Le téléphone sur le vélo (difficile à comprendre pour les élèves d'aujourd'hui)
- **Les répétitions :**
 - La scène avec l'abeille
 - La scène où il entre en vélo dans le bar et se retrouve à l'étage
- **Les maladresses :**
 - François est coincé entre le cheval et la charrette avec le gâteau à la main
 - Scène avec le vélo et la barrière de passage à niveau
 - Il est coincé derrière le volet ouvert brutalement

- Il donne un grand coup dans le képi de son chef avec son sac
- **Les destructions :**
 - Le boucher qui tranche les chaussures en deux
 - Il casse de la vaisselle dans le stand voisin à celui de tir
- **Les effets de surprise :**
 - La chute inattendue dans le trou avec le tuyau d'arrosage

L'esquive et l'inachevé

Il plait à Tati de contourner ou de laisser sciemment inachevés certains gags qu'auraient développés, exploités la tradition burlesque

- La scène du tuyau d'arrosage

Bruitage et parole

Tati souhaite donner une place importante au langage du corps au détriment du dialogue. Il considère celui-ci comme « un bruit parmi d'autres ». La parole, peu présente dans ses films a une place particulière : ou bien les phrases restent suspendues, inachevées, ou bien elles sont au contraire interminables et vaines. Ce sont souvent les bruits du quotidien (bruits des animaux, de la campagne...) qui prennent la place de la parole

Jeux sonores

La synchronisation d'un phénomène visuel avec une source sonore qui lui est étrangère :
 Les faux chevaux de bois doublés par des vrais dont ils nous cachent la vue
 Le dialogue de western accompagnant la rencontre du forain et de la paysanne

Les trucages

Bien que la plupart des scènes en vélo aient été tournées en « réel » par Tati, il a eu recours à des trucages pour

- La scène du vélo qui entre dans le café alors qu'il apparaît simultanément à la fenêtre du 1^{er} étage
- Le vélo qui roule seul sur la route
- La dame qui est emportée par la corde reliée aux cloches de l'église

► LE LANGAGE CINEMATOGRAPHIQUE

Voir analyse de la séquence 1 en annexe 1

Le choix des procédés utilisés va déterminer l'effet produit...

La notion de plan

Les plans sont les différentes parties de l'espace d'un tableau, d'une image ou d'une représentation bidimensionnelle. Ils permettent de donner l'impression d'éloignement. Le premier plan est celui qui semble le plus près de notre regard. Le second plan est par définition celui qui

se présente derrière le premier et ainsi de suite pour le troisième plan, le quatrième plan. Le dernier plan est appelé l'arrière-plan.

L'effet de profondeur est donné grâce à deux paramètres :

- Le rapport de taille entre les éléments (plus éloigné = plus petit)
- La superposition avec opacité (l'élément placé le plus près de l'objectif se superpose à celui qui est situé plus loin)

La combinaison de la taille et de la superposition.

Au cinéma, un plan est une prise de vues sans interruption.

Le plan est compris entre l'instant où la caméra s'allume et celui où elle s'éteint.

Un plan ne dure généralement que quelques secondes et constitue l'unité de base du langage cinématographique. Différents plans sont assemblés lors du montage pour constituer une scène ou une séquence. Le plan-séquence peut néanmoins être beaucoup plus long et même très exceptionnellement couvrir toute la durée du film. Plusieurs techniques de plans sont envisageables pour parvenir à l'effet recherché.

Le cadrage

Opération qui détermine le champ visuel enregistré par la caméra. Un cadrage peut être plus ou moins large ou serré.

Cadre : bords de l'image qui marquent les limites de l'espace représenté ou **champ**. Le cadre sépare le **champ** du **hors-champ**.

Champ : portion d'espace prise en compte par la caméra ou perceptible dans l'image. Il est limité par le **cadre**.

L'échelle des plans

Le choix du cadrage détermine la grosseur estimée d'un sujet par rapport au décor.

Les plans sont définis selon leur taille : chaque taille de **plan** correspond à un rapport de surface entre la dimension de l'image et celle du principal motif inscrit dans le **cadre**.

L'**échelle des plans** permet de nommer et de décrire les plans qui constituent une **séquence**.

Le centre de l'échelle est le **plan moyen** (personnages cadrés en pied). Par rapport à lui, il y a toute une gradation possible entre :



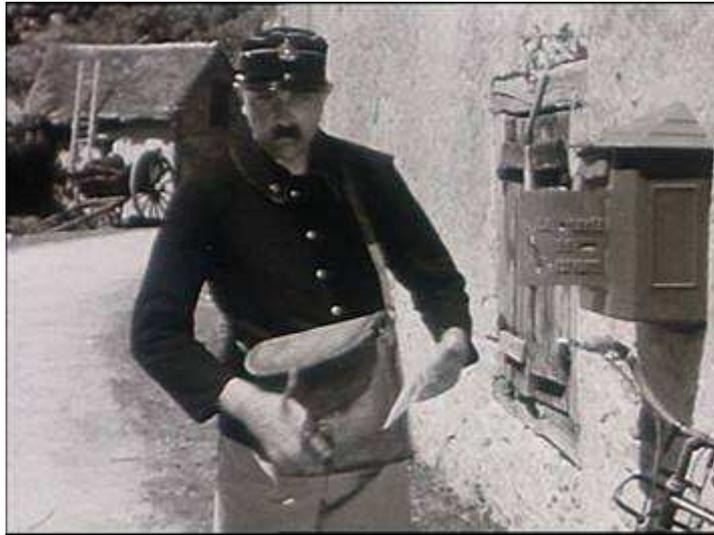
Le **plan général** : personnages lointains visibles en pied dans un vaste espace



Le **plan d'ensemble** : personnages identifiables dans un espace plus ou moins large, le décor n'est plus déterminant



Le **plan moyen** : cadre les personnages en pied



Le plan américain : personnages coupés à mi-cuisse



Le plan rapproché taille : personnages coupés au-dessus de la ceinture
Le plan rapproché peut être plus ou moins serré



Le gros plan : personnage cadré au visage

Le très gros plan : isole un détail, partie du visage, objet...

Le point de vue

Le point de vue agit sur la subjectivité du spectateur, il est défini par l'angle de vue.

Angle de vue (ou angle de prise de vue) : il varie en fonction de la place de la caméra par rapport à l'objet regardé. L'angle normal est à hauteur du regard.

Plongée : *angle de vue* résultant d'une élévation du *point de vision* par rapport au sujet.

Contre-plongée : *angle de vue* résultant d'un abaissement du *point de vision* par rapport au sujet.

Le point de vue est également une notion transversale qui peut être abordée dans d'autres champs disciplinaires ou artistiques, c'est alors la manière qu'a quelqu'un d'envisager, de voir, de juger : « À mon point de vue, cela est faux » ; L'aspect sous lequel on se place pour examiner quelque chose : « De ce point de vue, vous avez raison ».

Synonymes : idée, opinion, sentiment, avis, jugement, position

Les paramètres à aborder sont :

- Identifier un lieu précis en fonction de ce qui est vu ou de ce que l'on veut voir, différencier l'endroit où se situe l'œil, du « paysage » qui est regardé.
- La transposition intellectuelle (position de l'énonciateur)

A noter dans la séquence 1

Raccords des plans : le véhicule entre dans le champ du côté où il est sorti au plan précédent puis roule dans la direction opposée (méandres de la route)

Cadrage :

- Les plans de plus en plus rapprochés permettent de planter le décor
- La place des personnages dans le cadre permettent de définir le narrateur (par exemple on voit la vieille dame au premier plan puis en arrière plan)

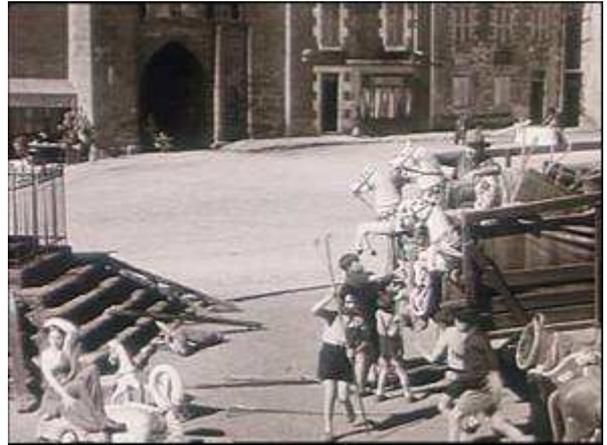


Point de vue :

- Idem La vieille dame au premier plan est en légère contre-plongée puis en arrière plan en plongée
- L'effet de champ/contre-champ permet d'établir du lien entre les points de vue des personnages



Point de vue de Roger : contre-plongée



Point de vue de Jeannette : plongée

► LE SON

Les composantes du son dans le film

La musique du générique, les bruitages, le traitement de la voix
Cf document *Les composantes du son dans le film*

Plans sonores et ambiances sonores - A l'écoute de quelques gags

Cf document *Les plans sonores dans la bande-son*
Cf document *A chaque lieu, son ambiance sonore*

Quelques thèmes musicaux et leurs différents traitements

Cf document *Thèmes musicaux*

DES SITUATIONS DE PRODUCTION :

Les analyses réalisées à partir de l'image et du son sont des activités de réception, elles donnent lieu à des activités de production (sonores, visuelles ou dans le domaine de la maîtrise de la langue)

APPRENTISSAGES TRANSDISCIPLINAIRES

Repartir des notions abordées pour les retrouver dans d'autres domaines d'apprentissages. Exemple : Notion de point de vue :

Arts visuels

Découverte de la notion de point de vue au cinéma

Classements d'images fixes selon des critères liés au point de vue.

Prise de photos d'un même élément à partir de points de vue différents.

Retrouver le point de vue à partir d'où une photo a été prise.

Maîtrise de la langue

La notion de point de vue peut être abordée à partir d'albums :

- « De haut en bas » Betty Bone – Editions Thierry Magnier
- « Une histoire à quatre voix » Anthony Browne – Kaleidoscope
- « Plouf » de Philippe Corentin
- « C'est moi le plus fort » de Mario Ramos

MISES EN SITUATION

En maîtrise de la langue

- Légender un photogramme à l'oral puis à l'écrit
- Rédiger un résumé du film en dictée à l'adulte
- Produire des dialogues entre les personnages :
Soit sous forme de légende
Soit un texte indépendant de l'image
- Les dialogues pourront être ensuite interprétés à l'oral
- Ranger des paragraphes ou des photogrammes dans l'ordre chronologique de l'histoire
- Inventer la suite de l'histoire
- Imaginer le héros du film dans une autre situation
- Créer des bulles de BD pour ajouter des textes aux images
- Se documenter et présenter une thématique en lien avec le film au reste de la classe
- (Exemple : un acteur, un réalisateur, un métier du cinéma, d'autres films du même auteur ou avec le même acteur, un métier présenté dans le film, un lieu particulier...)
- Lien avec les TICE : effectuer une recherche sur internet (B2I)

Dans le domaine des arts visuels

Le langage cinématographique :

Pour chacune des notions abordées :

- Collecter et classer des images fixes
- Dessiner
- Utiliser la caméra ou l'appareil photo numérique, produire des images en fonction d'une notion étudiée

RESSOURCES

- Un outil pour travailler à partir du genre burlesque
« Cinq Burlesques » collection « Cour(t)s de cinéma » SCEREN
- « Jacques Tati » de Stéphane Goudet Les petits cahiers du cinéma - SCEREN
- « Le burlesque » de Jean-Philippe Tessé Les petits cahiers du cinéma - SCEREN

ANNEXES

Annexe 1 : Analyse séquence 1

Dans cette première séquence, l'arrivée des forains au village,

Tati plante le décor : la campagne, la roulotte qui s'approche et se précise, la cour de la ferme... Il nous amène progressivement au village, nous fait entrer dans le bar puis dans les boutiques.

Il nous présente les personnages : les paysans, le petit garçon, la vieille dame avec sa chèvre, la fermière, le peintre, les enfants du village, le maire, le patron du bar, son épouse, la couturière, l'épicière, le coiffeur...

La vie du village s'organise autour de l'arrivée des forains.

A 11'40 la caméra cadre tout d'abord la boîte aux lettres qui annonce l'arrivée du **personnage principal** : le facteur sur son vélo.

Deux personnages sont les témoins privilégiés de ce « jour de fête » : la vieille dame et le peintre.

Tati les amène progressivement dans le champ.

La vieille dame :

Elle est présente mais ne communique pas avec les acteurs de l'histoire sauf à la fin du film où elle ramènera François le facteur sur sa charrette.

Elle commente les faits. Elle apporte par les paroles, les explications ou compléments aux scènes filmées (par exemple c'est elle qui explique que le vernis des chaises de la terrasse du bar n'est pas sec.)

Le peintre : il ne parle pas mais observe et choisit des scènes qu'il va peindre sur sa toile. C'est lui qui apporte les touches de couleur.

Timing	descriptif	cadrage	caméra	Point de vue
01'34	Paysage – roulotte de gauche à droite	Plan général	Fixe	plongée
01'46	Roulotte de droite à gauche Paysans au premier plan La roulotte sort du champ à gauche	Plan d'ensemble	Fixe	Normal latéral
01'53	Roulotte de gauche à droite La roulotte sort du champ à droite Paysans à l'arrière plan	Plan d'ensemble + rapproché	Fixe	plongée
02'02	Roulotte de droite à gauche Premier plan	Plan moyen	Léger mouvement arrière	Légère plongée
02'10	Vue de l'arrière de la roulotte Sort du champ sur la droite	Plan rapproché	Fixe	Face arrière

02'16	L'arrière du véhicule avec les chevaux de bois De droite à gauche	Plan rapproché Qui s'élargit	Fixe puis vue panoramique droite sur les chevaux vivants qui s'éloignent	Légère contre-plongée
2'28	Petit garçon de dos à la fenêtre	Gros plan de dos	fixe	Face
2'32	Vue sur la maison, la porte s'ouvre, le petit garçon sort, court, sort du cadre à gauche,	Plan moyen		Normal
2'40	Le petit garçon entre dans le champ à droite, court dans la prairie, est suivi par la caméra			Normal
2'47	Le petit garçon court dans la prairie		Panoramique droite à gauche	Normal
3'03	Le petit garçon suit la roulotte	Plan d'ensemble	Fixe	Normal
3'08	Vue des chevaux et du petit garçon	Plan moyen	Champ/contre-champ Travelling	Plongée
3'14	Les oies précèdent l'arrivée de la roulotte	Plan d'ensemble	Travelling arrière Entrée de la vieille dans le champ	Face
3'19	La vieille dame avec sa chèvre, elle se retourne	Plan moyen	Champ/contre-champ sur la vieille Plan fixe	Face
3'24	Au premier plan le conducteur de la roulotte, la vieille est au second plan	Plan moyen	Travelling avant	plongée
3'28	Les oies entrent dans une cour	Plan d'ensemble	fixe	plongée
3'30	Les oies	Plan moyen	fixe	plongée
3'32	La fermière	Plan américain	panoramique	profil
3'37	Les oies entrent dans la maison	Plan d'ensemble	fixe	normal
3'41	Arrivée du peintre, il traverse le champ	Plan d'ensemble	fixe	normal
3'45	La fermière de dos	Plan moyen	fixe	normal
3'46	Les enfants du village suivis du peintre	Plan d'ensemble	Fixe puis panoramique	normal
3'56	La place du village Arrivée de la roulotte et des enfants	Plan général	fixe	normal

4'03	Les enfants s'accrochent à la roulotte	Plan d'ensemble	fixe	normal
4'07	Le peintre s'installe, l'avant du tracteur entre dans le champ	Plan moyen	fixe	normal
4'12	Le peintre	Plan américain	fixe	Plan d'ensemble
4'18	La vieille s'avance dans le champ	Plan d'ensemble	ixe	face
4'22	1 ^{er} plan : les forains 2 ^{ème} plan : la vieille 3 ^{ème} plan : le maire	Plan d'ensemble	fixe	normal
4'40	La vieille est au premier plan en contre-champ Le forain et le maire au second plan,	Plan d'ensemble La caméra suit les deux hommes, la vieille sort du champ	panoramique	normal
5'14	Les 2 hommes sont à la terrasse du bar, arrivée du patron	Plan d'ensemble	fixe	normal
5'29	Intérieur du bar : la patronne et la couturière	Plan moyen	Fixe Zoom avant sur le modèle	normal
5'46	Extérieur du bar Les 3 hommes et la patronne La vieille apparaît en arrière plan	Plan d'ensemble	fixe	normal
5'52	La vieille est au premier plan Les autres en arrière plan	Plan d'ensemble	Champ/contre-champ	normal
5'57	L'épicière	Plan moyen	fixe	normal
6'06	Tous les personnages + le coiffeur	Plan d'ensemble	fixe	normal
6'15	Chez le coiffeur	Plan rapproché	fixe	normal

Annexe 2 : Le burlesque

Le registre **burlesque** (de l'italien *burlesco*, venant de *burla*, « farce, plaisanterie ») est un genre littéraire en vogue au XVII^e siècle. Le burlesque est caractérisé par l'emploi de termes comiques, familiers voire vulgaires pour évoquer des choses nobles et sérieuses. Le sens du mot a évolué au cours des époques et selon les arts concernés. « Burlesque » se dit aujourd'hui couramment pour désigner un comique exagéré, extravagant qui repose généralement sur un décalage entre la tonalité et le sujet traité dans un texte.

- en littérature

Dans la littérature française classique, le burlesque procède d'un décalage entre grandeur et petitesse. Le théâtre de Molière recourt fréquemment au burlesque. Le burlesque naît ainsi du décalage entre le comique et le lyrique ou le tragique ou pathétique. Le premier auteur à avoir utilisé le burlesque dans ses œuvres était Rabelais avec Gargantua.

- au cinéma

Le burlesque est un genre cinématographique adapté du vaudeville et typique de l'ère muette (Charlot, Roscoe "Fatty" Arbuckle, Harold Lloyd, Buster Keaton) des années 1910 à 1930, mais n'y étant pas cantonné : certains films de Jacques Tati peuvent tout à fait être décrits comme essentiellement burlesques.

Le style et le ton

Le burlesque fait rire grâce à un comique de l'absurde et de l'irrationnel. Des événements extraordinaires ne cessent de faire irruption sans raison, dans le quotidien. La cohérence n'a jamais le temps de s'installer.

Le burlesque s'appelle aussi « slapstick », littéralement « coup de bâton ». Dénué de logique psychologique, le gag repose sur un comique physique et violent.

Le traitement

Le burlesque échappe aux règles de la narration classique. Il consiste en une suite de gags qui jouissent chacun d'une parfaite autonomie et qui ne s'inscrivent pas dans une stratégie narrative globale. Surtout dans les courts métrages, l'histoire constitue un prétexte pour la liaison entre les gags.

L'un des fondements du comique burlesque réside dans le rythme. Celui-ci résulte du timing dans le jeu de l'acteur (le bon geste au bon moment) et du montage. Les courts métrages sont souvent frénétiques

Les procédés :

Il existe un véritable répertoire de gags dans lequel réalisateurs et acteurs puisent toutes sortes d'idées comiques. Il arrive fréquemment qu'un gag passe d'un film à un autre. Le film burlesque repose, pour une large part, sur la personnalité de l'acteur qui impose un style, un profil de personnage et constitue la vedette. Lorsqu'il n'est pas lui-même le metteur en scène, l'acteur participe à l'élaboration du scénario et à la conception de la mise en scène. Le « slapstick » est souvent une œuvre collective.

Les gags à repérer dans les films burlesques :

Les poursuites

Les esquives

Les rencontres inattendues

Les impertinences

Les répétitions

Les maladresses

Les chutes

Les destructions

Les effets de surprise

L'inadéquation sociale

Les bagarres

Le jeu avec les caractéristiques physiques (tirer la barbe ...)

Les mimiques

Quelques artistes du burlesque :

Max Linder (1883-1925) acteur et réalisateur français. .

Les Marx Brothers

Charles Chaplin (1889-1977)

Buster Keaton (1895-1966)

Jacques Tati (1907-1982)

Louis de Funès (1914-1983)

Mel Brooks (1926-)

Jerry Lewis (1926-)

Pierre Richard (1934-)

Pierre Étaix (1928-) acteur et réalisateur français