



Pistes pédagogiques sur le film *Mon Oncle*

Trois enseignants de l'association *Collège au Cinéma 37* ont animé au CDDP de Tours mercredi 2 avril 2003 une séance de réflexion pédagogique sur *Mon Oncle* de Jacques Tati, film projeté aux collégiens de 4^e/3^e au troisième trimestre.

En première partie, nous avons projeté une cassette pédagogique conçue pour le CNDP par M. Gilles Delavaud, maître de conférence à l'Université de Vincennes-Saint Denis (Paris VIII) avec son aimable autorisation. Cette analyse de *Mon Oncle*, composée d'un film de 57 minutes et d'un livret de 72 pages, « vise à rendre sensible le travail concret d'un inventeur de formes cherchant à nous entraîner sur les chemins de sa propre création ».

Voici la liste des séquences présentées dans la cassette :

- 1- Jacques Tati
- 2- Eclipse du Héros
- 3- La loi du cadre
- 4- Contrechamp interdit
- 5- L'ensemble et le détail
- 6- Le jeu du synchronisme
- 7- Tout communique !
- 8- M. Hulot
- 9- Le poste d'observation
- 10- Versions originales.

NB. Cette cassette est accessible au prêt dans les CDDP.

En deuxième partie, chacun des trois enseignants a présenté ses pistes de réflexion concernant sa propre discipline et des suggestions quant à d'autres ouvertures possibles:

- | | |
|------------------------|--|
| 1- Français | Nicolas Carli-Basset, Collège Bergson de Saint Cyr sur Loire |
| 2- Histoire-géographie | Dominique Vally, Collège Michelet de Tours |
| 3- Anglais | Dominique Roy, Collège Jeanne d'Arc de Tours. |

Après un bref exposé des pistes proposées par chacun, les collègues présents ont amené leurs propres réflexions sur l'approche du film avec leurs élèves.

En conclusion de la rencontre, les participants se sont félicités du choix de ce film pour les collégiens en espérant que ceux-ci apprécient à sa juste valeur ce film de répertoire, considéré aujourd'hui comme un grand classique du cinéma français.

Vous trouverez ci-joint trois dossiers récapitulant les pistes pédagogiques proposées.

Bien cordialement.

Dominique Roy
Présidente de *Collège au Cinéma 37*

I- Jacques Tati plasticien

S'il est incontestable que le premier travail de Tati est un travail d'acteur (lui-même s'est d'abord fait connaître comme mime), à partir du moment où il passe à la réalisation, il accorde une place essentielle à la mise en scène et au montage. Dans le cadre de l'exploitation pédagogique de *Mon Oncle*, la collaboration du professeur d'arts plastiques peut être fructueuse.

Plusieurs approches me semblent intéressantes :

- *L'étude de l'utilisation du cadre.* En observant certains détails, particulièrement à l'arrière-plan, on reconnaît certains motifs ou simples suites de gags qui font écho soit aux relations entre personnages, soit à une autre scène (antérieure ou postérieure) soit plus simplement à la représentation de l'architecture et du décor moderne et petit bourgeois. (Par exemple la pointe du chapeau de la voisine qui dépasse du mur pendant qu'elle tond sa pelouse).
- *L'étude des lignes directrices, courbes et droites, dont on peut dire, pour simplifier que les premières sont du côté du monde populaire et ancien et les secondes du côté du monde nouveau et petit-bourgeois.* Voir à ce sujet le dossier du CNC, particulièrement éclairant
- *La valeur dramatique des tableaux.* Ils ont une valeur signifiante qui vient s'ajouter à la narration proprement dite. Avant de passer à la réalisation, Tati a fait de nombreux croquis car c'est de l'organisation de l'espace que naîtra le gag. On peut de ce point de vue mettre en évidence le rôle essentiel de l'architecte et décorateur Jacques Lagrange dans le projet de film.

II- Une exploitation en classe de français

Il s'agit là de quelques pistes qui n'ont pas valeur de modèle et qui visent encore moins à l'exhaustivité. Je me suis inspiré en particulier du dossier du CNC.

1- Le principe du contraste : sans tomber dans le manichéisme, Tati emploie le principe du contraste.

On peut distinguer :

- *le sale / le propre*
- *le désordre / l'ordre*
- *l'ancien / le moderne*
- *le ludique / le fonctionnel*
- *l'humain / l'inhumain*
- *le courbe / le rectiligne*
- *le naturel / l'artificiel*
- *le populaire / le petit-bourgeois*

2- L'étude du son : le son est très important dans la création d'un univers particulier. De ce point de vue, il pourrait être utile de projeter en classe la scène de *Jour de Fête* dans laquelle le facteur est aux prises avec une guêpe. Il faut distinguer :

- *Les bruits et divers bruitages.* La disproportion entre le son réel ou réaliste et l'intensité sonore qui dépend du point de vue d'un personnage dans une scène.
- *La musique et son rôle de frontière entre les mondes.*
- *Le rapport son / image : champ et hors-champ.*
- *Le son comme élément du décor*

3-La narration : Le principe de narration du film est très différent de celui des films traditionnels.

- Les personnages-relais et l'apparente discontinuité narrative (ainsi que le rôle des déplacements).
- La construction rigoureuse de chaque séquence, prise comme un tout, dont la chute est le gag.

4-La tradition du burlesque. L'étude du registre burlesque appartient aux programmes de quatrième et de troisième et le burlesque au cinéma en est une forme particulière, où registre et genre se rejoignent. On peut chercher la continuité entre les grands burlesques du muet et le travail de Tati avec ses acteurs (pour beaucoup des amateurs à qui Tati mimait les jeux de scène qu'ils devaient reproduire).

5- Après un échange entre les collègues présents ce jour, nous avons proposé quelques extraits du documentaire de Pierre Philippe, *Le Rire démocratique*, diffusé sur Arte lors d'une soirée Théma récente.

Pistes pédagogiques réunion du 2 avril 2003 -contribution de Dominique Vally

Quelques réflexions sur le travail possible d'un point de vue Histoire Géographie

1°) Une comparaison fructueuse

Les Etats-unis, la « société de consommation » dans les années 20/30 et le film de Chaplin *Les Temps modernes*.

Mais attention ! dans les programmes officiels, ce chapitre a disparu depuis 1999. Pour ma part, indépendamment même de la programmation de collège au cinéma, j'étudie toujours plus ou moins rapidement les Etats Unis de la Prospérité et de la crise de 29 à travers des séquences du film de Chaplin. Ce choix de séquences m'a permis cette année de préparer le travail sur *Mon Oncle* en montrant aux élèves une paternité certaine entre Chaplin et Tati.

*Séquence de l'usine où travaille Charlot. La taylorisation dans les années 20 ; l'emballage de la machine. On retrouve aussi ce thème dans *Mon Oncle* avec la production défectueuse de tuyau en plastique ; ainsi au coup de folie de Charlot répond la douce inadaptation de M. Hulot au travail industriel.

*Séquence du rêve de Charlot et de la gamine affamés devant la coquette maison de la middle class américaine- the american dream : le décor du salon, les rideaux fleuris, le gag de la vache et du verre de lait. Écho dans la maison Arpel :les mimiques de la gamine et celles de Mme Arpel ;la cuisine aménagée ; puis le retour dans la cabane de Charlot, comme le vieil immeuble de Hulot. Dans la version anglaise destinée au public Américain, Tati a ajouté un plan dans la cuisine où Mme Arpel désinfecte longuement les couverts de son fils.

*Dans l'ensemble du film *Les Temps modernes*, les rapports complexes du réalisateur avec le son : seul le patron a la parole tandis que Charlot reste muet jusqu'à la chanson finale mais qui est baragouinée. Dans *Mon Oncle*, M. Arpel, chef d'entreprise parle tandis qu'on n'entend presque jamais Hulot et que de nombreux dialogues de personnages de la rue sont peu audibles, eux aussi baragouinés. De même, les bruits de glouglou du jet d'eau de Tati et ceux des tuyaux font penser aux gargouillis intestinaux de la visiteuse de prison dans la scène de la prison de Chaplin.

2°) On peut montrer le décalage chronologique entre les Etats-unis et la France pour la diffusion de ces produits d'équipement ménagers, de ce modèle de culture domestique qui se réfère à la propreté, l'hygiène, le fonctionnel par l'intermédiaire chronologique lui aussi de *Jour de Fête*. En 1947, cette modernisation n'est présente dans la France rurale de Tati que par le cinéma américain (diffusion largement encouragée par des accords gouvernementaux) : séquence du cinéma sous tente avec le film sur la poste américaine.

Dix ans plus tard, avec *Mon Oncle*, la France est entrée dans cette ère du modernisme.

3°) La France au début des « Trente Glorieuses ».

Ce chapitre est par contre obligatoire dans les programmes de 3^{ème} et les manuels scolaires le traitent souvent avec beaucoup de documents. On peut demander aux élèves de s'y référer de même qu'à leur cours d'Histoire. Je ne prétends pas ici faire un cours mais simplement rappeler quelques idées :

*L'habitat ancien : la France avait encore dans les années 50 un habitat ancien très dégradé spécialement en région parisienne ; peu de rénovation avait été entreprise dans les années de l'entre-deux-guerres. D'ailleurs les anciens loyers ont été bloqués en 1948 de façon à compenser les effets de l'inflation. Du coup malgré l'apparition dans les années 50 et surtout 60 d'un habitat moderne, ces logements anciens se sont perpétués encore longtemps. Le cinéma français est plein de ces décors soit reconstitués en studio (films des années 30) soit en décor naturel, par exemple l'appartement dans *Les Quatre cents coups*.

*L'habitat moderne.

Les constructions des « Trente Glorieuses » visaient à la fois à reconstruire : par exemple à Tours, les dernières baraques montées à la suite des bombardements ne sont devenues inutiles qu'au début des années 60. Il faut aussi étendre l'habitat urbain dans les banlieues pour faire face au baby-boom et conjointement à l'exode rural en provenance des campagnes de métropole et des colonies. Et on souhaite par ailleurs moderniser : ascenseur, électricité, sanitaire, chauffage central.

Ici dans *Mon Oncle*, le pendant populaire moderne à l'immeuble de Hulot n'est qu'à peine montré : on ne voit que quelques HLM dans le plan où Hulot franchit le vieux mur en démolition.

*En fait Tati nous montre surtout dans l'habitat l'opposition entre le vieil habitat populaire et l'habitat moderne de la nouvelle classe moyenne supérieure : la bourgeoisie des entrepreneurs modernes devient en effet le modèle du dynamisme économique. Elle crée une nouvelle mode et, en effet, une partie d'entre elle se cherche des références aux Etats Unis : elle amorce la mode des études de ses enfants aux Etats-Unis ; elle développe une certaine américanophilie fondée sur l'idée de progrès. « C'est moderne, tout communique » dit Mme Arpel en parlant de son « living- room ».

*Une réflexion sur l'architecture en France dans ces années pourrait être faite mais je n'en ai pas du tout les compétences. Par contre, je peux rappeler l'importance de la publicité pour les équipements ménagers : les affiches par exemple encore en partie dessinées mais de plus en plus souvent à base de photo où la ménagère-type ressemble bien des fois à Mme Arpel. On peut signaler aussi le succès énorme du salon des arts ménagers.

*Un modèle nouveau de femme, bonne ménagère, apparaît aussi dans ces milieux sociaux - modèle que les milieux ouvriers auraient souvent aimé suivre si la faiblesse des bas salaires n'avait pas obligé les femmes à travailler en usine. Ce modèle bourgeoisie de l'épouse mère au foyer aux manettes de son intérieur électrifié sera contesté par le féminisme des années 68-70.

*La renaissance de l'automobile en France après la grande fracture de la guerre et de l'occupation. Rappelons que l'automobile est une invention française mais que dans les années 1910-1915 chez Ford les Américains ont modifié totalement et sa fabrication avec la mise au point du travail à la chaîne par Taylor et l'orientation commerciale d'une partie de ces modèles avec le Model T construit en série pour la clientèle à revenu moyen.

En France dans les années 1930, la production, elle aussi s'est modernisée, par contre la diversification de la gamme est moins accentuée : l'acquisition d'une automobile même d'occasion est difficile y compris dans les milieux petit bourgeois ; certaines familles n'ont eu que le temps d'y goûter en 1938-39 avant de la voir réquisitionnée ou immobilisée pendant l'occupation. Dans les années 50 au contraire, les marques européennes se sont lancées dans la diversification : aussi bien les populaires 2CV et autres Dauphine, que la voiture de luxe comme la DS et la voiture classe moyenne imitant sinon la taille des voitures américaines du moins un look comme certaines Simca auxquelles font penser la voiture de M. Arpel.

Par ailleurs en Italie avec la Vespa et en France avec les mobylettes Peugeot et surtout le très fameux Solex, les constructeurs de cycle motorisent une partie des couches populaires. Voilà la jolie concession de Hulot au modernisme : son solex garé à la place de la voiture de son beau-frère patron.

PISTES PÉDAGOGIQUES EN ANGLAIS

Sur le film *Mon Oncle* de Jacques Tati

Par Dominique Roy, professeur d'anglais au collège Jeanne d'Arc deTours

« I can assure you that in this film I did everything I wanted to do. If you don't like it, I'm the only one to blame. » Jacques Tati

Voici quelques propositions pour aborder le film *Mon Oncle* en cours d'anglais avec des collégiens de 4^è/3^è.

Nous remercions Gilles Delavaud de nous avoir autorisés à exploiter son dossier « L'Ecole du regard » paru au CNDP en 1994 (en complément de la cassette pédagogique du même nom disponible au CDDP).

Mon Oncle a remporté l'Oscar du meilleur film étranger en 1959 à Hollywood.

Winner of the Best Foreign Language Film, 1958 New York Film Critics Circle, 1959 Academy Awards.

I- Lettre de Jacques Tati au New York Herald Tribune

publiée le 16 novembre 1958 dans laquelle il explique pourquoi et comment il a tourné la version anglaise de *Mon Oncle*.

> Cette lettre peut être lue et commentée avec les élèves.

> On peut évoquer le problème du doublage des films qui est systématique dans les pays anglophones.

Titre original de l'article : « *Mon Oncle Made in Two Versions* »

« Jacques Tati fait une mise au point à propos de *Mon Oncle* » :

Je prends la liberté d'attirer votre attention sur un point à propos duquel il y a une certaine confusion. Je veux parler de la version anglaise de Mon Oncle.

Il ne s'agit pas, comme on l'a rapporté, d'une version doublée, mais d'une version anglaise originale dans laquelle les mêmes acteurs ont été utilisés.

J'attache une importance considérable à cette distinction pour plusieurs raisons.

Une première raison est ma forte répugnance personnelle envers le doublage de mauvaise qualité qui n'est généralement qu'un expédient répondant à des raisons purement commerciales.

Une autre raison est l'importance que nous avons attachée à l'agencement de la couleur, du détail et du son. Nous avons voulu que rien ne puisse distraire de l'effet d'ensemble, et c'est pour cela que, dans certaines scènes du vieux quartier, nous avons délibérément conservé le son des voix françaises dans la version anglaise. Toute autre manière de procéder aurait paru artificielle.

Bien à vous

Jacques Tati

II- Comparaison de la version anglaise et de la version française de Mon Oncle

Fait vraisemblablement unique dans le cinéma français, Tati a envisagé dès le début du tournage de réaliser deux versions différentes de *Mon Oncle*, l'une en français, l'autre en anglais. Il a donc fait des prises distinctes, d'abord en français puis en anglais. Tous les dialogues ont été ensuite postsynchronisés. Les deux versions présentent également des différences au niveau du montage des images et du son.

⇨ Repérage des différences entre les deux versions après visionnement des deux séquences.

Faire un tableau comparatif des deux versions pour repérer les éventuelles différences : durée du plan, cadrage, mouvements et expressions des acteurs, dialogue, les effets recherchés et les effets produits par ces différences...

1- Scène de la rencontre entre Jimmy (Gérard) et Miss Amber, dans le jardin des Arpel

⇨ Le dialogue peut facilement être retranscrit par les élèves grâce à plusieurs écoutes.

Mrs Arpel

Jimmy... come here and say hello to the lady.

Miss Amber

Hello, how are you?

Mrs Arpel

Excuse me, I've got to get some more...

Miss Amber

What a big boy he is...Eh?

> Faire remarquer que le cadrage en gros plan rendrait le doublage difficile, sinon ridicule !

2- Scène des automobilistes

Distinguished driver
Forgive me, Madam, I am an old hand at driving.

Lady
So what?

Driver
If I may say so...in principle...brakes are made to stop!

⇐ Faire remarquer le niveau de langue correspondant au statut social : dans cette séquence, les chauffeurs de taxi parlent français tandis que les personnes « distinguées » parlent anglais...

3- Scène de la porte automatique du garage

⇐ Donner les répliques en français aux élèves et leur faire trouver les répliques en anglais.

Mrs Arpel
Now Georgette, listen.

Georgette
Oui, Madame.

Mrs Arpel
You see the two little lights?

Georgette
Les lumières ? Oui, Madame.

Mrs Arpel
Just walk between them, that's all.

Georgette
Oh non ; ne me demandez pas ça, madame !

Mrs Arpel
It won't hurt you, just walk.

Georgette
Je n'pourrai pas, j'vous assure.

Mr Arpel
Let me talk to her.

Georgette
Oui, Monsieur.

Mr Arpel
Well, now, Georgette. It's a simple electric gadget, just...

Georgette
Je n'pourrai pas, j'vous assure ...J'ai ben trop peur de l'électricité.

Mr Arpel
It's just an electric eye.

Georgette
L'œil quoi ? Oh non, Monsieur, c'est pas possible, je vais me faire électrocuter !

Mrs Arpel
Georgette, be brave, come on now.

Georgette
Ah non...

Mr Arpel
Good.

Georgette
Ah ...oh...

Mrs Arpel
This is ridiculous. You'll have to get used to these things...you'll have to be modern.

> Commentaire sur la dernière phrase qui résume la problématique du film :

> De manière générale, les gens du peuple comme Georgette parlent français dans la version anglaise tandis que les Arpel et les gens de leur niveau social parlent anglais. Les répliques en français n'étaient d'ailleurs pas sous-titrées dans la version anglaise.

4- Scène du marché

> Faire trouver les mots anglais aux élèves.

English Lady

Monsieur, vous avez *any grapefruit* ?

But look and see...

But what's this ? It's not right...Look at the scale...

Vous avez *cheated me, my good man...*

Your scale is naturally broken. I won't pay for them. Three fifty... It's too much....c'est voleur. You just take them back. I won't pay him ! Look at that...trois cinquante...

But of course, blow up the tire. Alors, alors...

I love the French people...j'aime beaucoup les Français, mais...

> Le marchand de fruits et légumes n'est d'ailleurs pas français mais italien, ce qui ridiculise quelque peu la touriste anglaise...

> Faire remarquer les effets produits par le mélange de français et d'anglais sur les spectateurs anglophones/sur les spectateurs francophones.

III- Synopsis en anglais

> On peut le faire lire aux élèves de troisième avant/après leur avoir demandé de rédiger eux-mêmes un paragraphe sur le film.

« Mr Hulot returns as an unhappy factory worker at odds with his ultra chic parisian sister's upbringing of his nephew. Tati's theme of modernization and mechanization leading to dehumanization, which had only been suggested in *Mr Hulot's Holiday* is explored here in depth for the first time. Tati gets the most mileage from the sister's home, which is portrayed as a giant mechanized monster that has devoured its occupants. Once again, Tati delivers a series of memorable sight and sound gags ; watch for the variable speed electric toilet paper dispenser! » (site <http://www.nyfavideo.com>)

IV- Quelques commentaires d'internautes anglophones sur *My Uncle*

« A poetic satire on man against machine. Extraordinary unforgettably funny, wonderfully observed and always technically brilliant . *Time Out*. »

« Tati the silent genius. As a child, I never could see anything funny in the films of Jacques Tati. Later in life I stumbled across the sublime *Jour de Fête* and suddenly this man's genius dawned on me. Whilst this film remains my firm favourite, *Mon Oncle* runs a very close second. I have a number of friends today, who handle modern technology with the hilarious awkwardness of *Mon Oncle*. Watch this film and you will have the smile of someone whose cheeks are stuffed with marshmallows ».

> Les élèves essaieront de trouver d'autres réactions sur des sites internet anglophones sur le cinéma.

> Ils exprimeront leur opinion sur le film/le réalisateur en un message de deux à cinq lignes qu'ils pourront **envoyer au site de l'association Collège au Cinéma 37** (<http://collegeaucinema37@free.fr>) et aux sites anglophones concernés, comme par exemple

<http://www.dvdreviewer.co.uk/>/reviews/comments.asp?DisclIndex=228)

<http://uk.imd.com>

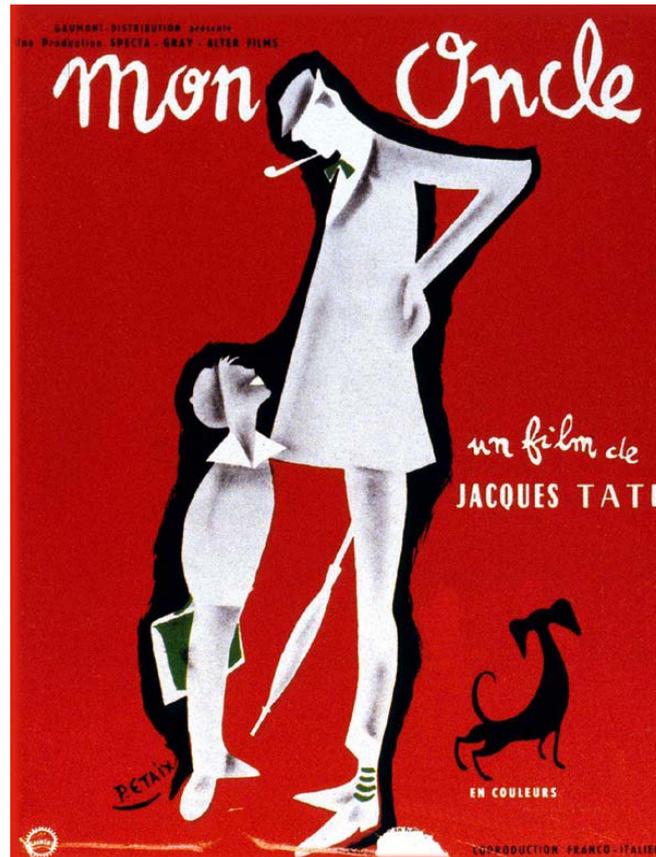
<http://www.amazon.com>

<http://frenchfilms.topcities.com>

etc

Mon Oncle

film français en couleur de 110 min, tourné en 1956-1957 et sorti à Paris le 10 mai 1958, Oscar du meilleur film étranger en 1959.



Lorsque paraît le film *Mon Oncle* de Jacques Tati, la France vient de clore la première partie de la période des Trente Glorieuses.

Le film oppose le Paris traditionnel, tel qu'il existait encore au début des années 1950 à un monde en train d'émerger, où le paraître prend une place qu'on peut juger excessive.

Le contexte social

Dans les années cinquante, la plupart des familles vivent encore dans une seule et même pièce.



Le confort intérieur

La proportion d'habitations disposant à la fois de l'eau courante, de WC intérieurs, d'une salle de bain et du chauffage central était de 9 % en 1953.

Cette même année, 8,4 % des familles avaient une machine à laver le linge.

Le réfrigérateur est inventé aux Etats-Unis en 1913 et commercialisé sous la marque *Frigidaire*. Dans les années 50, le réfrigérateur est un bien coûteux, à la seule portée des ménages aisés.

En 1953, seulement 7,5 % des logements étaient équipés d'un réfrigérateur.



En France, au début des années 50, le téléphone fixe ne fait pas encore partie des équipements que l'on trouve généralement dans un logement.

On téléphone peu, et seulement dans les cabines publiques installées dans les bureaux de poste équipés. Il faudra attendre les années 70 pour que le téléphone commence à se répandre.

En 1965, seulement 10 % des logements sont équipés d'un téléphone.





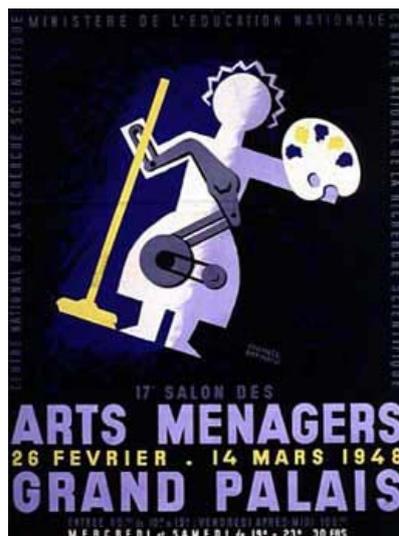
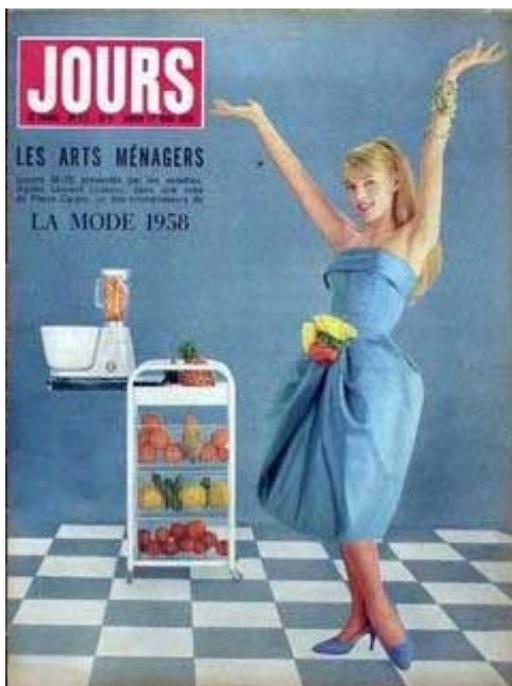
le baby boom

Depuis la fin de la seconde guerre mondiale, le taux de natalité explose en France et en Europe. Après les années difficiles de la seconde guerre mondiale, la stabilité retrouvée est propice aux naissances.

Les Trente Glorieuses

Les Trente Glorieuses font référence à la période de forte croissance économique qu'a connue entre 1945 et 1975 la grande majorité des pays développés.

En fin de cette période, on constate globalement que la société a été profondément remodelée, devenant une société de consommation de masse et une société de loisirs.



le salon des arts ménagers

L'électroménager

publicités mettant en avant le bonheur d'acquérir de l'électroménager.

Quelle joie!

CUISINER avec un **CADILLAC** avec un **oto-MIXER** qui a lui-même MOULIN - HACHE - BROIE - EMULSIONNE BRASSE - MELANGE - PUIVERISE, etc...

CADILLAC VOUS PRÉSENTE ÉGALEMENT:

- LA MACHINE A LAVER
- LE MOULIN A CAFÉ
- LE RAY OPTIC
- LA LUSTRO-CIREUSE

FABRIQUÉ EN FRANCE ET DISTRIBUÉS PAR
CADILLAC
 79, CHAMPS-ÉLYSÉES - TEL. ELY. 95-03
 PARIS
 ET TOUS LES ÉLECTRICIENS SOUCIEUX DE VOTRE INTÉRÊT

DEMANDEZ À VOTRE ÉLECTRICIEN OU À NOUS-MÊMES NOTRE DOCUMENTATION MA

Give her a Hoover and you'll give her the best

Christmas morning
 (and forever after)
 she'll be happier
 with a Hoover

F. S. to husbands:
 She says about her love, you know, so if you really care about her ... wouldn't it be a good idea to consider a Hoover for Christmas? Prices start at \$69.95. Model 29 (shown here) \$119.95. Low down payment, easy terms. See your Hoover dealer now.

THE HOOVER COMPANY

les nouveaux matériaux symboles de propreté

le vrai **FORMICA** c'est vraiment formidable !

Partout où il se trouve : sur les tables, les meubles, les murs, sur toutes les surfaces qu'il revêt, **FORMICA** transforme votre vie en vous libérant de toutes les petites contraintes, de tous les soucis d'entretien. Sans importance, le verre renversé, l'encrier répandu, la cigarette oubliée, un coup de Spontex en efface toutes les traces.

Le vrai **FORMICA**, adopté par les décorateurs dans le monde entier, n'est pas un plastique stratifié comme les autres.

Des années durant, il conserve sa beauté, son éclat, sa résistance et apporte dans toutes les pièces où il se trouve, une ambiance de gaieté, de jeunesse et de confort.

Pour vous documenter sur toutes les utilisations de **FORMICA**, venez visiter le Centre de Documentation **FORMICA DE LA RUE**, 10, rue de Castiglione, PARIS. Tél. RIC. 91-29, bureau 38 ou écrivez à cette adresse pour recevoir gratuitement une documentation complète, en couleurs. Usine à **QUILLAN** (Aude). Dépositaires dans les principales villes de France et d'Union Française.

Le vrai **FORMICA** porte toujours sa label imprimé à l'encre indélébile à même le matériau sur lequel il est appliqué. C'est un signe de qualité et de garantie.

J'achète propre, frais, sain.

... j'achète tout sous **"Cellophane"**

visible, bien protégé, intact:

Vous pouvez constater vous-mêmes que les médicaments exposés sur "Cellophane" Orlon au conditionnement individuel sans aucun contact humain, elles peuvent vous donner réellement la garantie "hygiène-faiblesse".

avec **TIR-CEL** BANDELETTE D'OUVERTURE

et facile à ouvrir

Cellophane APPAREILS INDUSTRIELS 11, rue de Valenciennes PARIS 11

La conquête de l'espace

Laïka est une chienne du programme spatial soviétique et le premier être vivant mis en orbite autour de la Terre.

Elle a été lancée par l'URSS à bord de l'engin spatial Spoutnik 2 le 3 novembre 1957, un mois après le lancement du premier satellite artificiel Spoutnik 1.



C'est le premier vol spatial habité par un être humain.

Le 12 avril 1961 le soviétique Youri Gagarine fait le tour de la terre en moins de deux heures à bord de la capsule Vostok 1





Le jardin privatif de la villa Arpel est très graphique, il est occupé par une végétation domestiquée (boules de buis soigneusement taillées). Il est recouvert d'un damier de gravillons colorés et de pelouse. Le jardin prend modèle sur celui de la Villa Noailles, construite en 1923 à Hyères dans le sud de la France.



Dans le monde de monsieur Hulot, la nature n'est pas maîtrisée. Dans le terrain vague, le talus d'herbes où s'amuse les enfants est symbole d'un monde où tout est possible et où tout peut arriver.

choix d'extraits :

Pour le jardin de la villa Arpel :

- à 4 min 17 : Madame Arpel nettoie avec un chiffon à poussières le pot d'une plante du jardin.
- à 19 min 53 : Madame Arpel ramasse la seule feuille morte du jardin.
- à 44 min 12 : Le jardin géométrique : espace privatif clôturé, symbole de protection.

Pour le terrain vague :

- à 41min 11 : Le talus que s'approprient les enfants.
- à 42min 50 : Le terrain vague : espace non délimité rempli d'herbes folles.

Ouverture du champ d'étude : **Le paysage : une vision du monde.** Mise en parallèle de l'art des jardins et de l'évolution d'une pensée humaine. Des jardins de Babylone à ceux de Gilles Clément, les jardins sont le reflet d'une époque.



André Le Nôtre, (1613 -1700), jardinier du roi Louis XIV de 1645 à 1700 , Aménagement du parc du palais de Versailles, 815 hectares, Versailles, France.



Maarten van Heemskerck (1498-1574), *Les Jardins suspendus de Babylone*, XVI^e siècle gravure, Pays Bas.
Cet édifice fut construit au VI^e siècle avant Jésus Christ par le roi de Perse, Nabuchodonosor II, qui régnait alors à Babylone (dans l'Irak actuel.). Ce dernier fit construire les jardins suspendus pour rappeler à son épouse, Amytis, la végétation des montagnes de son pays d'origine (la Médie, une région se trouvant aujourd'hui en Iran.).



Joachim Koester, (1962-), *Bialowieza Forest*, 2001, photographie couleur laminée, 101 x 126 cm, collection du MAC's, Hornu, Belgique.



Gilles Clément (1943-), *L'île Derborence*, 1992, construction centrale dans le Parc Henri Matisse qui accueille 3500 m2 de nature. Lieu inaccessible, sans aucune intervention: fragment de Tiers-paysage placé à 7 m au dessus du niveau du sol, espace de diversité. Construction béton, parois moulées dans la masse de terre issue des travaux de la gare TGV, parc Henri Matisse, Lille, France.

L'homme peut-il conquérir tous les espaces ?

L'homme doit-il vivre en parfaite harmonie avec son contexte de vie ?

La nature doit-elle être domestiquée ou livrée à elle-même ?

L'homme doit-il s'effacer face à la nature ?

Existe-t-il encore sur terre des lieux non dominés par l'homme ?

Pourquoi l'homme cherche-t-il à éliminer certaines espèces végétales ? Pourquoi qualifier certaines plantes de « mauvaises herbes » ? Qu'ont-elles de « mauvais » ?

Le destin de l'homme dépend-il de sa capacité à préserver la diversité ?

Peut-on réconcilier l'homme avec son environnement ?

Technologie

« Arts du visuel » ; « Arts, techniques, expressions »



La villa Arpel est équipée d'objets techniques très sophistiqués pour l'époque. Ces équipements fascinent le couple. Dans le film, Jacques Tati présente ces avancées techniques comme des sources d'isolement et d'absurdité.

choix d'extraits :

- à 30 min 35 : Madame Arpel fait visiter sa maison et sa cuisine à une voisine. Elle déploie des « trésors » technologiques pour retourner un simple steak sur la plaque de cuisson, sans y toucher.
- à 45 min 38 : Madame Arpel prépare le repas de son fils dans un univers aseptisé et automatisé. Le petit Gérard paraît triste dans ce monde sans saveur.
- à 1 heure 33 min 20 : Le couple Arpel se fait enfermer dans son garage par la porte automatique déclenchée par la queue du chien qui passe devant la cellule photoélectrique.

Ouverture du champ d'étude : *La dépendance et l'indépendance face aux nouvelles technologies.*



Kenji Yanobe (1965-),
Contaminated ATOM SUIT,
1997, matériaux divers, 240 x 110 x 100 cm.



David Cronenberg (1943-), *eXistenZ*, 1999, film couleur, 96'



Fernand Léger (1881 - 1955),
Dudley Murphy (1897 - 1968) et
Georges Antheil (1900 - 1959),
Ballet Mécanique, 1924, film noir et blanc, 35mm n/b, sonore (1926), durée : 14'.



Stanley Kubrick (1928-1999), *2001: A Space Odyssey*, film couleur d'après le roman éponyme d'Arthur C. Clarke, 1968, durée : 161 minutes.



HAL 9000, le système d'intelligence artificielle avancé équipant le vaisseau Discovery One diagnostique une panne lors d'une mission d'exploration. L'équipage, ne constatant aucune panne, décide de débrancher HAL. HAL, par réflexe de survie, tue 5 des 6 membres d'équipage avant d'être désactivé par le dernier survivant, Dave Bowman.

Le progrès technique est-il toujours une avancée pour l'homme ?
L'homme est-il dépendant de la technique ?
L'évolution d'une société peut-elle faire perdre pied à l'homme ?

Français

« Arts du langage », « Arts du son » ; « Arts, rupture et continuité »



Jacques Tati propose un film presque sans dialogues compréhensibles. Les paroles ne sont qu'un bruit parmi les autres bruits. La polyphonie des bruits, des musiques et des voix est tout à fait inhabituelle.

Dans le monde des Arpel, ce sont les bruits qui dominent (les pas, l'aspirateur, l'électroménager, les portes automatisées...) Le couple ne se parle pas, car tout est mécanisé. Les bruits sont trop importants et les habitants ne s'entendent pas lorsqu'ils essaient de communiquer. Les grandes pièces de la maison produisent des sons très spécifiques voulus par Jacques Tati. La superposition de ces 3 couches sonores est aux antipodes de ce qui se fait habituellement au cinéma : le volume des voix est, en règle générale, privilégié.

choix d'extraits :

■ à 18 min : Madame Arpel accueille sa voisine sans la regarder, les paroles des deux femmes se superposent et deviennent presque incompréhensibles.

■ à 1 heure 41 min 58 : Madame Arpel parle à son mari alors que ce dernier se rase. Le couple n'arrive pas à dialoguer, les paroles sont dominées par le bruit de l'appareil électrique.

ouverture du champ d'étude : **La difficulté de l'homme à comprendre le monde dans lequel il vit. Le théâtre de l'absurde.**



Philippe Ramette (1961 -), *Objet à devenir le héros de sa propre vie* (utilisation et dessin préparatoire), 2001, photographie couleur.



Francis Alijs (1959-), *When Faith Moves Mountains* (making of), Lima, Pérou, 2002, vidéo, 15:06 min.



Lewis Carroll, (1832-1898), *La carte de l'océan*, extrait de *La chasse au snark*, 1876.



Philippe Favier (1957 -), *Géographie à l'usage des gauchers*, 2004-2005, Musée d'art contemporain, Lyon, France.

Références littéraires :

Homère, *L'Odyssée*, Chant XI, VIII^e siècle av. J-C

Sisyphé prétendit s'égaliser aux dieux et s'opposer à leurs lois au point de vouloir échapper à la mort. Son châtime fut exemplaire : précipité aux Enfers, Sisyphé fut condamné, pour l'éternité, à pousser un énorme rocher jusqu'au sommet d'une montagne et à recommencer continuellement cette tâche. Car la pierre, le sommet presque atteint, lui échappait inlassablement et dévalait la pente.

Georges Perec (1936-1982), « L'appartement », « D'un espace inutile » dans *Espèces d'espaces*, 1974, éd. Galilée, p 47.

« J'ai plusieurs fois essayé de penser à un appartement dans lequel il y aurait une pièce inutile, absolument et délibérément inutile. [...] Ça aurait été un espace sans fonction. Ça n'aurait servi à rien, ça n'aurait renvoyé à rien. Il m'a été impossible, en dépit de mes efforts, de suivre cette pensée, cette image, jusqu'au bout. Le langage lui-même, me semble-t-il, s'est avéré inapte à décrire ce rien, ce vide, comme si on ne pouvait parler que de ce qui est plein, utile et fonctionnel. J'ai essayé de suivre avec docilité cette idée. [...] Je ne suis jamais arrivé à quelque chose de vraiment satisfaisant. Mais je ne pense pas avoir complètement perdu mon temps en essayant de franchir cette limite improbable : à travers cet effort, il me semble que transparait quelque chose qui pourrait être un statut de l'habitable... »

Références théâtrales :

Eugène Ionesco (1909-1994), *La Cantatrice Chauve*, pièce de théâtre, 1950.

Samuel Beckett (1906 -1989), *En attendant Godot*, pièce de théâtre en deux actes, écrite en 1948 et publiée en 1952 à Paris aux Éditions de Minuit.

Alfred Jarry (1873-1907), *Ubu roi*, pièce de théâtre appartenant au cycle d'*Ubu*, publiée le 25 avril 1896 dans *Le livre d'Art* (revue de Paul Fort), représentée pour la première fois le 10 décembre 1896.

Jean-Michel Ribes (1946 -), **Roland Topor** (1938-1997), *Batailles*, pièce de théâtre créée sur la scène du Théâtre de l'Athénée le 15 novembre 1983, pièce composée de cinq saynètes : Bataille navale (Ribes), Bataille intime (Topor), Bataille au sommet (Topor), Ultime bataille (Ribes) et Bataille dans les Yvelines (Ribes et Topor).

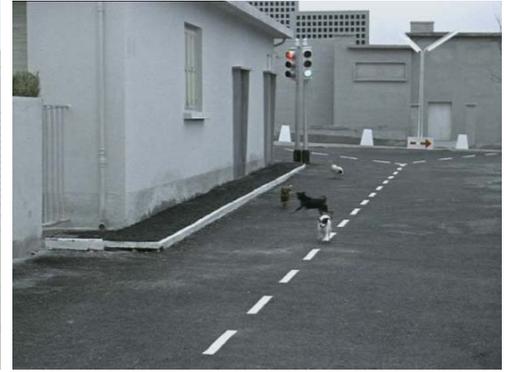
N'utilise-t-on le langage que dans une intention de communication ?

Une société visant l'efficacité n'engendre-t-elle que des comportements utiles ?

Peut-on comprendre le monde qui nous entoure ?

Histoire-Géographie

« Arts du visuel » ; « Arts, Etats et pouvoir »



Le film permet la mise en scène de la dualité de deux mondes complètement opposés de l'après guerre : les quartiers nouveaux et aseptisés d'une part, et la ville ancienne d'autre part. Jacques Tati montre avec fascination et esprit critique la transformation de la société française après la seconde guerre mondiale.

« La vedette du film est avant tout le décor » Jacques Tati en 1966, cité dans Macha Makeïeff, Stéphane Goudet, *Jacques Tati, Deux temps, trois mouvements*, La Cinémathèque Française, Éditions NAÏVE, Paris, 2009, p. 47.

choix d'extraits :

- à 1 min 24 : Décor de la ville ancienne avec ses rues pavées ; son hygiène plus qu'approximative fait le bonheur des chiens errants.
- à 2 min 10 : Décor de transition entre la ville ancienne et l'urbanisme de la ville nouvelle, où tout est ordonné.
- à 2 min 17 : Décor présentant les abords de la villa Arpel. Représentation de la ville nouvelle très propre, avec ses circulations bien délimitées et ses barres d'immeubles en dernier plan.

ouverture du champ d'étude : *Peut-on changer la vie par l'urbanisme ?*



Ildefons Cerdà (1815 - 1876), *Eixample*, 1859 - 1925 environ, plan d'urbanisme, Barcelone, Espagne.



John Isaacs (1968 -), *Is more than this more than this...*, 2001, cire, polystyrène, plastique, acier, silicone, cheveux, 230 x 120 x 100 cm, collection particulière.



Claude Nicolas Ledoux (1736-1806), *La saline royale d'Arc-et-Senans*, 1775-1778, Ce projet sera présenté en avril 1774 au roi Louis XV, France.



Le Corbusier (1887-1965), *Unité d'habitation de Marseille (Cité Radieuse)*, 1945-1952, ensemble architectural de 18 niveaux, composé de 337 appartements en duplex, de rues intérieures, d'une école maternelle, d'un gymnase, d'un hôtel, de commerces et de bureaux, 137 x 24 x 56 m, 280 boulevard Michelet, Marseille, France.

L'homme peut-il facilement s'adapter à l'espace urbain ?

Pourquoi l'espace urbain a-t-il installé des rituels qui peuvent paraître absurdes ?

Pourquoi la « modernité » uniformise-t-elle la société ?

Une cité où tous les éléments architecturaux seraient construits en adéquation les uns aux autres serait-elle idéale ?

Pourquoi rendre un contexte de vie totalement homogène ? Qu'est-ce que cela révèle ?

Arts plastiques

« Arts du visuel » ; « Arts, ruptures, continuité »



Pour accéder à sa maison, monsieur Hulot doit parcourir toute une série de couloirs et d'escaliers qui sont de véritables lieux de rencontre où l'on croise ses voisins. Monsieur Hulot dépose ses clés au-dessus de la porte comme pour indiquer que tout le monde est bienvenu, qu'il n'a pas peur d'une visite imprévue. Cette circulation labyrinthe favorise les échanges et les rapports humains.

Dans le film, monsieur et madame Arpel habitent une maison moderne dans un quartier reconstruit. Cette habitation fait la fierté du couple. La Villa des Arpel est le reflet d'une certaine réussite sociale de l'époque.

L'aspect général de la demeure est très épuré. Les volumes sont simples, avec un toit terrasse. Les pièces sont ouvertes les unes sur les autres. Le revêtement de la maison est en béton lisse et blanc. A l'intérieur, on découvre de grands espaces très peu meublés. L'habitat des Arpel paraît froid et aseptisé. Le seul signe qui est répété dans l'architecture est l'utilisation de la ligne droite.

Jacques Tati critique le mode de vie de la bourgeoisie des années 50. La maison Arpel conçue par Jacques Tati avec Jacques Lagrange, conseiller artistique du film, n'est pas construite pour son fonctionnement intérieur mais pour les liens qu'elle tisse avec l'extérieur. Ce n'est pas une maison à vivre mais un objet de représentation.

étude des deux typologies d'habitation présente dans *Mon Oncle* (voir fiche en histoire des arts)

choix d'extraits :

- à 10 min 10 : Monsieur Hulot entre dans son logement en suivant un parcours labyrinthe.
- à 29 min 48 : Madame Arpel présente sa maison à une de ses voisines. En parlant de son « living-room », Madame Arpel utilise un langage presque publicitaire : « C'est très pratique : tout communique ».
- à 55 min 21 : Le décor de la villa Arpel, avec son mur d'enceinte et sa porte métallique.

ouverture du champ d'étude : ***L'habitat et son contexte peuvent-ils changer la vie de l'homme ?***

Réalisation de projets de création en arts plastiques : L'habitation idéale ; L'architecture en opposition ou en adéquation à son contexte.



Antoni Gaudí (1852 - 1926), *Casa Milà*, 1906-1910, 92, Passeig de Gràcia, Barcelone, Espagne.



Franck Lloyd Wright (1867 - 1959), *Fallingwater* (maison de la cascade), 1935-1939, Bear Run, Pennsylvanie, USA.



Charles-Édouard Jeanneret-Gris, dit **Le Corbusier** (1887 - 1965), *Villa Savoye*, 1928 à 1931, Poissy, France.



Antti Lovag (1920 -), *Palais Bulles*, 1975-1989, Théoule-sur-Mer, France.

Une habitation peut-elle être idéale pour un individu et détestable pour d'autres ?

L'architecture peut-elle rendre heureux ? Comment ? Pourquoi ?

Vivre dans une architecture parfaitement idéale peut-elle conduire à l'intolérance ou à l'exclusion ?

Choisir de construire en opposition ou en adéquation à un contexte témoigne-t-il d'un engagement de l'architecte ?

Un architecte peut-il ignorer totalement le contexte lorsqu'il construit un bâtiment ?

Peut-on vivre en opposition totale à son environnement, ou des concessions sont-elles toujours nécessaires ?

L'architecture peut-elle réconcilier l'homme avec son environnement ?

Une architecture en adéquation parfaite avec l'espace naturel peut-elle exister ?

Peut-on vivre en parfaite harmonie avec notre contexte de vie ?

Technologie

« Arts du visuel » ; « Arts, ruptures, continuité »



Les objets mis en scène dans la villa des Arpel sont réalisés avec des formes et les matériaux étranges. Les objets sont plus présents pour leur fonction d'estime que pour leur fonction d'usage. Dans le film de Jacques Tati, l'homme semble devenir la victime des objets. Comme l'architecture, les objets sont bruyants. Les objets du film ne sont pas installés pour exister seuls dans un espace, mais pour créer une situation induisant un comportement souvent absurde.

choix d'extraits :

- à 30 min 16 : La voisine découvre un canapé peu confortable dans la villa Arpel.
- à 33 min 39 : Dans la villa Arpel, monsieur Hulot n'arrive pas à s'installer confortablement dans un fauteuil.
- à 35 min 35 : Monsieur Hulot découvre la nouvelle cuisine de sa sœur et s'empare d'un récipient rebondissant qu'il expérimente.

Ouverture du champ d'étude : *Les formes et les matériaux nouveaux dans les objets du quotidien.*



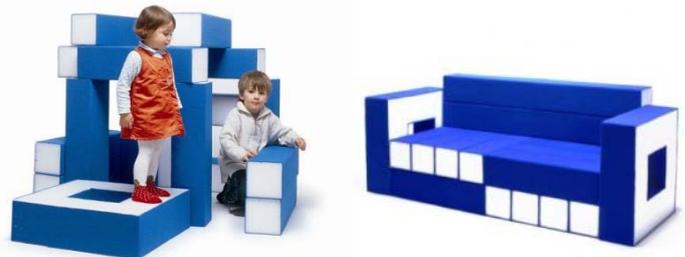
Philippe Starck (1949-), *Juicy Salif*, 1987, Fabricant Alessi (Italie), Presse-agrumes, Fonte d'aluminium moulé, hauteur : 30 cm, diamètre : 13 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.



Didier Fiuza Faustino (1968-), *Corps en transit*, 2000, Container, Coque en polyester armé de fibre de verre, 77 x 60 x 115 cm, Centre Georges Pompidou, Paris, France.

La pièce ressemble à première vue à un prototype pour un nouvel objet à fabriquer en série. Elle s'apparente à un projet industriel ordinaire, pleinement réalisable. Et pourtant, à découvrir la fonction de l'objet, ce réalisme devient effroyable.

La pièce est définie par son auteur comme « container pour individus, permettant le transport sans dommage de clandestins dans la soute d'un avion ou les cales d'un bateau ».



matali crasset (1965-), *Système de siège Permis de construire*, 2000, Editeur Domeau & Pérès (France), 20 éléments longs, 2 éléments carrés formant un canapé 2 places, garniture mousse, revêtement coton bleu et blanc, 72 x 180 x 70 cm, Centre national des arts plastiques / Fonds national d'art contemporain, Puteaux, France.

Quelle est la place de l'inutile dans la société moderne ?

Comment l'homme peut-il trouver sa part de liberté dans une société où l'on oriente ses choix ?

Qu'est-ce que les objets révèlent de nos modes de vie ? de l'organisation d'une société ?

Les formes dépendent-elles d'une époque ?

La technologie, les grandes découvertes influencent-elles la création des objets ?

Les objets ont-ils un intérêt au delà de leur seule valeur d'usage ? pourquoi ?

Quelle dépendance ou indépendance puis-je avoir face aux objets ?

Pourquoi ne conçoit-on pas les objets pour leur seule fonction ?

Dans quelle mesure un objet peut-il m'aider à vivre mieux ?

Des formes nouvelles peuvent-elle induire ou dicter des comportements humains nouveaux ?

A partir de quel moment l'objet ne peut-il plus rendre service à l'homme ? (l'objet peut-il être nuisible pour l'homme ?)

Français

« Arts du visuel » ; « Arts, ruptures, continuité »



Jacques Tati joue lui-même le rôle de monsieur Hulot dans le film. Hulot est un personnage lunaire qui n'arrive pas vraiment à trouver sa place dans ce monde en pleine mutation.

Quelle distance Jacques Tati prend-il avec son personnage ? Est-ce un autoportrait que Jacques Tati écrit à travers les aventures de ce personnage récurrent ? Qui est vraiment monsieur Hulot ? Jacques Tati est-il monsieur Hulot ?

choix d'extraits :

- à 27 min 54 : Monsieur Hulot, personnage lunaire et burlesque, laisse les traces blanches de ses pas dans le bureau de l'entreprise où il doit se faire embaucher.
- à 1 heure 18 min 45 : Monsieur Hulot dégonde la porte d'entrée de la villa de sa sœur en pleine nuit et crée une situation absurde qui réveille le quartier.
- à 1 heure 20 min 09 : Monsieur Hulot stationne son vélo solex sur l'emplacement réservé à la voiture du directeur de l'usine, monsieur Arpel.

Ouverture du champ d'étude : **L'autobiographie : Qui suis-je ?** Se dédoubler, est-ce être encore soi ? Qu'est-ce que l'homme peut nous révéler de lui-même à travers un jeu de rôle ? « Je » est-il un autre ?



Philippe Ramette (1961 -), *La Traversée du Miroir (image arrêtée)*, 2007, photographie couleur.



Alighiero Boetti, *Jumeaux*, 1968, photographie noir et blanc.

S'interrogeant sur le statut de l'artiste, il ajoute d'un « e » (conjonction de coordination « et », en français) entre son prénom et son nom, dans une volonté de dédoublement de la personnalité.

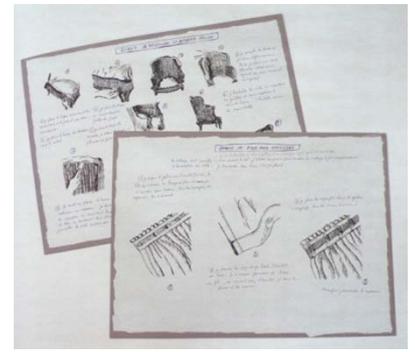


Cindy Sherman (1954 -), *Sans titre n°224*, 1990, photographie couleur, 121,9 x 96,5 cm, Linda and Jerry Janger Collection, Los Angeles, USA.

Le Caravage (Michelangelo Merisi da Caravaggio, dit) (1571 - 1610), *Bacchus Malade*, vers 1593, huile sur toile, 67 x 53 cm, Galleria Borghese, Rome, Italie



Philippe Favier (1957 -), *Géographie à l'usage des gauchers*, 2004-2005, Musée d'art contemporain, Lyon, France.



Annette Messager (1943 -), *Mes travaux de bricolage*, de la série « Annette Messager Truqueuse, Bricoleuse, Femme Pratique », 1974, 17 dessins mine de plomb et crayons de couleurs, 33,5 x 45 cm chacun, collection de l'artiste.

Références littéraires :

Arthur Rimbaud (1854-1891), *La lettre du Voyant*, lettre adressée à Paul Demeny, le 15 mai 1871.

Mary Shelley (Mary Wollstonecraft Godwin, dite) (1797-1851), *Frankenstein or The Modern Prometheus (Frankenstein ou le Prométhée moderne)*, roman.

Robert Louis Stevenson (1850-1894), *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde (L'Étrange Cas du docteur Jekyll et de M. Hyde)*, roman publié en janvier 1886.

Est-ce que « je » est un autre ?

Est-ce que je joue un rôle dans ma propre vie ?

Jusqu'à où peut-on jouer avec son image ?

Le corps est-il un matériau comme un autre ?

Comment se construit-on en tant qu'être humain ?

Est-ce que je peux être multiple ? Qui-suis-je ?

Comment l'idée que l'on se fait de soi est-elle perçue par les autres ?

De quelle manière est-ce que je me montre au monde ?

Toute image de soi est-elle révélatrice ? de quoi ?

Notre corps est sans doute la seule chose qui nous appartienne vraiment, et pour autant, peut-on réellement se connaître soi-même ?

Education musicale

« Arts du son » ; « Arts, ruptures, continuité »



Des musiques différentes pour distinguer les deux mondes présentés.

Tati a fait le choix d'une musique légère et insouciant correspondant au monde des guinguettes pour évoquer l'univers lunaire de monsieur Hulot. Le cinéaste nous invite à découvrir les quartiers de monsieur Hulot accompagné d'un air gai qui reste dans la tête du spectateur. Le monde de la modernité des Arpel est accompagné d'une musique de jazz. Les deux styles musicaux renforcent les frontières entre les deux mondes présentés.

choix d'extraits :

- à 5 min 26 : Le jazz, associé à la modernité de la vie des Arpel.
- à 47 min 46 : La musique légère et insouciant, associée à la vie de monsieur Hulot.
- à 25 min 32 : Le rendez-vous très sérieux et solennel du directeur avec deux associés est perturbé par la musique de l'univers de monsieur Hulot qui retentit dans le combiné téléphonique.

Ouverture du champ d'étude : *La narration par la musique et le son.*

références musicales et cinématographiques :

Steven Spielberg, *Jaws (Les dents de la mer)*, 1975, film de 124 minutes, Etats-Unis. Musique par **John Williams**.

Martin Brody (Roy Scheider), chef de la police, traque le grand requin blanc qui sème la terreur sur les plages de la petite station balnéaire d'Amity.

Une musique atonale, simple crescendo de deux notes, annonce la présence du monstre marin qui passe à l'attaque. L'image de l'animal lui-même n'est livrée à l'écran qu'en un flash furtif lorsqu'il s'abat sur sa proie ; c'est la musique qui annonce la présence de la menace invisible, c'est le crescendo qui donne le signal de l'attaque.

David Lynch et Mark Frost, *Twin Peaks* (1990-1991), série télévisée en 30 épisodes. Musique par **Angelo Badalamenti**.

L'agent spécial Dale Cooper (Kyle MacLachlan) enquête dans la petite bourgade de Twin Peaks sur la mort de Laura Palmer (Sheryl Lee). Son investigation met à jour les sombres secrets de la population locale.

Dans *Twin Peaks*, la musique encadre toute la narration et précède souvent l'action. Des thèmes musicaux récurrents sont systématiquement associés à certains personnages. La musique, au moins autant que l'action, contribue à retranscrire l'atmosphère inquiétante qui règne à Twin Peaks.

"I don't know what comes first, the drama or the music"
« Je ne sais pas si c'est l'histoire ou la musique qui est au premier plan »
Julee Cruise, interprète de la bande originale de *Twin Peaks*.

Alfred Hitchcock, *Torn Curtain (Le rideau déchiré)*, 1966, film de 122 minutes, Etats-Unis.

Michael Armstrong (Paul Newman), scientifique américain, passe à l'est pour pouvoir poursuivre ses recherches à Berlin. Il joue un double jeu et entend bien livrer des informations aux occidentaux.

Le personnage de Michael Armstrong tente de semer Hermann Gromek (Wolfgang Kieling), l'agent des services secrets qui le surveille, avant de rencontrer ses contacts occidentaux. Afin de semer son poursuivant, Michael Armstrong s'engouffre dans le musée des Beaux-Arts. Suit alors une course poursuite à pieds dans les couloirs désertés du musée. Ce jeu du chat et de la souris se joue dans un silence rythmé par les seuls bruits de pas des protagonistes. Gromek se fait distancer ; seule son ombre entre dans le champ de la caméra, furtivement. Il n'est présent que par le rythme de sa démarche qui résonne dans les immenses salles du musée.

Une musique peut-elle créer une narration ?

Une musique peut-elle redoubler ou contredire le sens d'une image ?

Pourquoi chanter plutôt que parler ?

EPS

« Arts du visuel » ; « Arts, ruptures, continuité »



Dans la villa des Arpel, les déplacements des protagonistes sont guidés par les espaces de l'architecture et les objets. Ce sont les décors méticuleusement mis en scène qui induisent des déplacements menant à des déséquilibres. L'homme évolue ici dans un environnement où tout est guidé, fléché.

choix d'extraits :

- à 1 heure 02 : Monsieur Hulot se déplace dans le jardin de la villa des Arpel en réalisant une chorégraphie absurde sur la pointe des pieds.
- à 1 heure 03 min 03 : Monsieur Hulot croise son beau frère et son associé dans le jardin ; il tente de se frayer un passage et partage avec eux une danse improvisée.
- à 1 heure 10 min 32 : Les invités déplacent les meubles de jardin et se regroupent dans un recoin du jardin, saturant l'espace de leurs et corps et d'ustensiles de jardin.

ouverture du champ d'étude : **Le corps et ses déplacements ; le corps et l'occupation de l'espace.**

étude sur le déplacement des corps (stabilité, instabilité).

étude sur le rapport des personnages et des objets.

étude sur la manière d'occuper l'espace.



Willi Dorner (1959-), *Bodies in urban space*, 4 juillet 2007, performance chorégraphique ; photographies Lisa Rast.



Tim Burton (1958 -), *Édward aux mains d'argent* (*Edward Scissorhands*), 1991, personnages et interprètes : Edward : Johnny Depp, Kim Boggs : Winona Ryder, Peg Boggs : Dianne Wiest, L'inventeur : Vincent Price, film en couleurs, 107 min.



Rebecca Horn (1944 -), *Finger Gloves*, 1972.

Est-on maître de ses propres comportements ?

Quels comportements nous dictent notre environnement ?

Des formes nouvelles peuvent-elle induire ou dicter des comportements nouveaux ?

Les objets engendrent-ils des rites ou les rites engendrent-ils des objets ?

Français

« Arts du visuel » ; « Arts, ruptures, continuité »



Le culte des objets :

Dans villa des Arpel, les objets sont mis en scène. Les objets sont des pièces à admirer. Il n'y a aucune mixité dans l'ameublement, ni cadeaux incongrus, ni meubles de famille : c'est un environnement total.

La fontaine en forme de poisson est l'objet le plus emblématique de la maison. Ce signe extérieur de richesse fonctionne comme un signal. Le jet d'eau n'est mis en action qu'à l'arrivée d'un visiteur prestigieux.

choix d'un extrait :

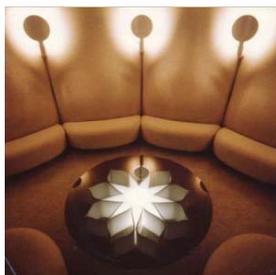
La maison, les objets et les vêtements des Arpel sont à voir comme un autoportrait du couple.

- à 17 min 51 : Madame Arpel met le jet d'eau en état de marche avant d'ouvrir le porche automatisé à sa voisine.
- à 30 min 03 : Madame Arpel présente son vase « Dubroc » à sa voisine.
- à 1 heure 32 min 51 : Le couple Arpel dans sa nouvelle voiture entre dans le garage à la porte automatisée.

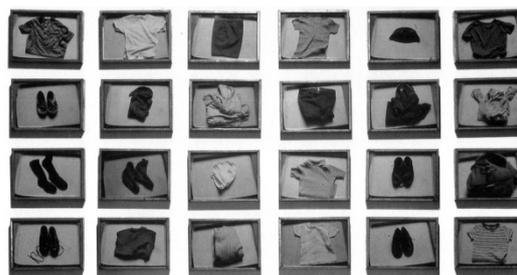
ouverture du champ d'étude : *Les objets, prolongements et reflets de l'homme ?*



Lectus et tabouret incrusté de verre et d'os gravé,
Rome, 1er - 2e siècle ap. J.C., bois, os, verre, Metropolitan
Museum of Art, New York, USA.



Pierre Paulin (1927 - 2009),
Aménagement de trois pièces du palais
de l'Élysée : *Le Salon des tableaux, Le
Fumoir, La Salle à manger*, 1971, Paris,
France.



Christian Boltanski (1944 -), *Les habits de François C*, 1972,
24 photographies noir et blanc présentées dans des cadres en fer blanc.

Référence musicale :

Boris Vian (1920-1959), *La complainte du Progrès*, 1956.

Référence littéraire :

Georges Perec (1936-1982), *Les Choses*, Une histoire des années soixante, collection « Les Lettres nouvelles », éditions Julliard, Paris, 1965, prix Renaudot.
Gustave Flaubert (1821-1880-), *Madame Bovary, mœurs de province*, 1857, roman.

L'architecture est-elle le reflet de la personnalité de ses occupants ?

Des objets peuvent-ils permettre d'affirmer un statut social ?

Posséder est-il une forme de pouvoir ?

Qu'est-ce que le rangement systématique des objets et la fascination pour les espaces nus révèlent d'une société ?

Les objets que l'on choisit sont-ils le reflet de nous-mêmes ?

Vit-on à travers les objets ?

Arts plastiques

« Arts du visuel » ; « Arts, ruptures, continuité »



Dans le Film de Jacques Tati, madame Arpel est présentée comme un personnage névrosé et maniaque qui veut toujours paraître apprêtée en toutes circonstances.

choix d'extrait :

- à 3 min 44 : Habillée d'une robe ressemblant au revêtement d'un rideau de douche en plastique, madame Arpel vérifie la tenue vestimentaire de son mari.
- à 4 min 58 : Madame Arpel nettoie la poignée de porte de voiture avec un chiffon à poussières avant que son mari ne parte au travail.
- à 17 min 51 : Madame Arpel se regarde dans le miroir avant l'arrivée d'un invité et met le jet d'eau du jardin en marche.

ouverture du champ d'étude : *L'humain peut-il ressembler à une créature inhumaine ?*

Réalisation de projet de création en arts plastiques : Représentation d'un monstre humain.



Valérie Belin (1964 -), Sans titre, 2003, photographie noir et blanc.



Lavinia Fontana (1552 - 1614), Portrait d'Antonietta Gonzalez, vers 1495, huile sur toile, 57 x 46 cm, Château de Blois, Blois, France.



Cindy Sherman (1954 -), Sans titre n°477, 2008, photographie couleur, 139,4 x 137,2 cm.



Charles Laughton (1899-1962), *The Night of the Hunter*, (La nuit du Chasseur), 1955, film noir et blanc, acteurs principaux : Robert Mitchum, Shelley Winters, Lillian Gish , 93min.

Robert Mitchum est dans ce film un mauvais prêcheur, sur les doigts de ses mains est écrit « amour » et « haine ».

« Disons, j'ai appris très jeune que le monde pouvait devenir très-très mauvais et que les choses apparemment sûres ne l'étaient pas, et que tout pouvait s'effondrer. Et que celui qu'on pense être ami peut vous tuer. Mais, quand, je dis ça, ce n'est pas du tout contre l'humanité. J'aime beaucoup les gens mais seulement je sais qu'ils peuvent me tuer, comme moi peut-être dans certaines conditions je pourrais tuer des gens. Mais, ça ne m'empêche pas d'être un homme extrêmement bon. Vous savez, j'ai fait un petit livre il y a quelques années de cela sur des photographies. Je vais très souvent en Allemagne, parce que j'aime beaucoup l'Allemagne, et au marché aux puces de Berlin, j'avais trouvé beaucoup d'albums de photographies et donc beaucoup de photos de nazis en famille, de SS avec bébé, arbre de Noël, fiancée, etc. Et ça m'avait frappé comme ces gens... étaient bons et en même temps, ils massacraient et on sait ce qu'ils étaient. Et donc ils étaient à la fois des gens tout à fait ordinaires, plutôt sympathiques et en même temps capables de tout, et je crois que malheureusement, nous sommes tous un tout petit peu comme cela. C'est-à-dire il y a toujours des gens qui refusent, et il y a eu des gens pendant la période nazie qui ont refusé en Allemagne. Presque tout le monde peut être normal, sympathique et bien et puis demain devenir horrible et faire des choses horribles. Et on ne sait jamais pour soi-même si on n'est pas comme ça, si on ne serait pas comme ça. »

Conversation entre Christian Boltanski et Laure Adler, France 2, « Le Cercle de Minuit », présenté par Laure Adler, produit par Thérèse Lombard, réalisé par François Levy Kuentz, diffusé le 21 mai 1996



Christian Boltanski (1944 -), Sans souci, vers 1991, sérigraphie numérotée et signée, 100 x 70 cm.

références littéraires :

Mary Shelley (Mary Wollstonecraft Godwin, dite) (1797-1851), *Frankenstein or The Modern Prometheus* (*Frankenstein ou le Prométhée moderne*), roman.
Robert Louis Stevenson (1850-1894), *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (*L'Étrange Cas du docteur Jekyll et de M. Hyde*), roman publié en janvier 1886.

L'humain peut-il ressembler à un monstre ?

Quelles images renvoyons-nous à nos semblables ?

La perfection peut-elle conduire à une certaine forme de monstruosité ?

Comment se construit-on à travers des modèles personnels et à travers le regard que les autres portent sur nous ?

Peut-on se jouer des clichés qui nous constituent ?

Peut-on toujours contrôler son image ?

Dans quelle mesure pourrais-je devenir un monstre ?

Doit-on ritualiser sa part d'ombre pour l'assumer et la rendre acceptable, pour s'accepter ?

Arts plastiques

« Arts du visuel » ; « Arts, ruptures, continuité »



Robert Mallet-Stevens (1886 - 1945), *Villa Paul Poiret*, 1924 - 1925, Mézy-sur-Seine, France.

Charles-Édouard Jeanneret-Gris, dit Le Corbusier (1887 - 1965), *Villa Savoye*, 1928 à 1931, Poissy, France.

Le décor de la Villa rappelle le style novateur de l'architecte Le Corbusier. Jacques Lagrange a puisé des effets de style dans des magazines d'architecture de l'époque.



Le Corbusier (1887 - 1965), **Pierre Jeanneret** (1896-1967) et **Charlotte Perriand**, (1903-1999), *Chaise longue LC4*, 1928.



Pol Chambost (1906-1983), *Vase n°1090, dit Vase cubiste ou Le Dubroc*, 1955, faïence émaillée noir métallisé extérieur et blanc satiné intérieur, 40 x 37 cm.

Des références au design de l'époque se retrouvent dans le film : les vases de Pol Chambost décorent la villa. Le canapé inconfortable détourné en chaise longue évoque la LC4 de Le Corbusier et Charlotte Perriand.



Gabriel Guevrekian (1892-1968), *Le jardin cubiste*, 1925, construit devant la prestigieuse villa de **Robert Mallet-Stevens** (1886 - 1945), *Villa Noailles*, 1923-33, Hyères, France.

Le décor du jardin est clairement inspiré du jardin de la Villa Noailles à Hyères.

choix d'extraits :

- à 1 min 03 : Monsieur Arpel devant sa villa d'inspiration moderniste.
- à 30 min 03 : Madame Arpel présente son vase « Dubroc » à sa voisine.
- à 1 heure 40 min 37 : Monsieur Hulot dort dans le living-room et retourne le canapé inconfortable qu'il transforme en chaise longue.
- à 1 heure 10 min 32 : Les invités déplacent les meubles de jardin en effectuant une véritable chorégraphie à travers le jardin géométrique de la villa Arpel.

ouverture du champ d'étude : *La citation comme œuvre ?*

L'artiste cite une œuvre pour s'en jouer, pour lui rendre hommage, il fait référence à d'autres œuvres pour créer.

Réalisation de projets de création en arts plastiques : Rejouer une œuvre du passé pour donner une vision du monde actuel (projet réalisée avec l'œuvre « *Les Ambassadeurs* » d'Holbein).



Manit Sriwanichpoom (1961-), *This Bloodless War*, 1997, photographie argentique noir et blanc, 50 x 60 cm.



Huỳnh Công Út (1951-), *Terror of war*, 1972, photographie noir et blanc.



François Truffaut (1932 - 1984), *Domicile conjugal*, 1970, film couleur, 100 minutes, suite de *Baisers volés*, *Domicile conjugal* est le second d'une trilogie qui se clôt avec *L'Amour en fuite*, dans le cadre du cycle *Antoine Doinel*, avec dans les rôles principaux Jean-Pierre L aud et Claude Jade.



Références musicales :

Claude Joseph Rouget de Lisle (1760-1836), *La Marseillaise*, 1792.

Serge Gainsbourg (1928-1991), *Aux armes et c etera*, 1979, 3 min 05.

Pourquoi un artiste se réfère-t-il   d'autres  uvres ?

Pourquoi un artiste se réfère-t-il à des œuvres du passé ?

Quelle distance un artiste doit-il avoir avec son modèle ?

Sous prétexte d'expression ou de création, un artiste peut-il malmener un chef d'œuvre ?

Pourquoi le passé m'aide-t-il à comprendre le monde actuel ?

Est-ce que je dois regarder derrière pour avancer ?

Arts plastiques

« Arts du visuel » ; « Arts, ruptures, continuité »



étude du rapport « corps-espace » : Comment les personnages occupent-ils les décors ? (costumes, gestuelles, déplacements)

choix d'extraits :

- à 18 min 30 : Monsieur Hulot fait demi tour en marchant sur la pointe des pieds quand il voit que le jet d'eau de la villa de sa sœur est en fonctionnement.
- à 24 min 29 : Monsieur Arpel vient demander un poste pour monsieur Hulot dans un décor écrasant.
- à 46 min 18 : Dans une scène où monsieur Arpel est désespéré du comportement de monsieur Hulot, son épouse porte un vêtement blanc ressemblant étrangement à celui d'une infirmière et monsieur Arpel est porte un vêtement réalisé dans le même tissu que la couverture de son chien, aussi désespéré que son maître.
- à 1 heure 24 min 04 : la secrétaire de monsieur Arpel sautille comme un insecte qui butine pour demander des signatures à son patron.

ouverture du champ d'étude : *L'œuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature.*

Réalisation de projets de création en arts plastiques : Montrer l'influence de la société de consommation sur votre propre corps.



Duane Hanson (1925-),
Supermarket Lady, 1969-1970,
Sculpture en résine polyester et fibre
de verre peinte recouverte de
vêtements, accessoires, caddie
remplie d'objets de consommation.



Daniele Buetti (1956 -), *Nike*, 2003,
photographie couleur, 70 x 100 cm



Denis Darzacq (1961-),
HYPHER N° 24, série de
2007-2009,
photographie couleur.



Jean Luc Godard, (1930-),
Deux ou trois choses que je sais d'elle, 1967,
film techniscope Eastmancolor, d'après une
enquête parue dans *Le Nouvel Observateur*,
1 h 30.

Pourquoi le corps est-il influencé par l'espace dans lequel il vit ?

L'homme peut-il s'affranchir de son contexte social ?

L'espace peut-il protéger l'homme ?

Certains contextes peuvent-ils détruire l'homme ?

L'homme peut-il s'adapter à tous les espaces ?

Pourquoi l'homme ne peut-il se déplacer vers tous les territoires ? Quelles sont les limites à l'occupation de l'espace par l'homme ?

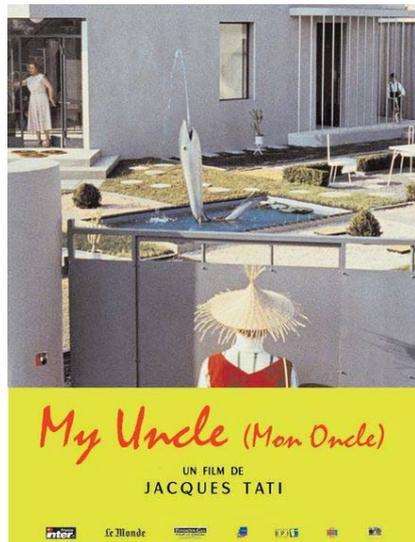
Comment l'homme peut-il trouver sa part de liberté dans une société où l'on oriente ses choix ?

Les objets peuvent-ils envahir l'homme, l'empêcher de vivre ?

Anglais

« Arts du langage » ; « Arts, rupture et continuité »

Fait vraisemblablement unique dans le cinéma français, Tati a envisagé dès le début du tournage de réaliser deux versions différentes de *Mon Oncle*, l'une en français, l'autre en anglais. Il a donc fait des prises distinctes, d'abord en français puis en anglais. Tous les dialogues ont été ensuite postsynchronisés. Les deux versions présentent également des différences au niveau du montage, des images et du son.



Lettre de Jacques Tati au *New York Herald Tribune* publiée le 16 novembre 1958, dans laquelle il explique pourquoi et comment il a tourné la version anglaise de *Mon Oncle*.

Titre original de l'article :
« *Mon Oncle Made in Two Versions* »
« Jacques Tati fait une mise au point à propos de *Mon Oncle* »

Je prends la liberté d'attirer votre attention sur un point à propos duquel il y a une certaine confusion. Je veux parler de la version anglaise de Mon Oncle.

Il ne s'agit pas, comme on l'a rapporté, d'une version doublée, mais d'une version anglaise originale dans laquelle les mêmes acteurs ont été utilisés.

J'attache une importance considérable à cette distinction pour plusieurs raisons.

Une première raison est ma forte répugnance personnelle envers le doublage de mauvaise qualité qui n'est généralement qu'un expédient répondant à des raisons purement commerciales.

Une autre raison est l'importance que nous avons attachée à l'agencement de la couleur, du détail et du son. Nous avons voulu que rien ne puisse distraire de l'effet d'ensemble, et c'est pour cela que, dans certaines scènes du vieux quartier, nous avons délibérément conservé le son des voix françaises dans la version anglaise. Toute autre manière de procéder aurait paru artificielle.

Bien à vous
Jacques Tati

étude comparative d'extraits de la version anglaise *My Uncle* et de *Mon Oncle* en version française

Repérage des différences entre les deux versions après visionnement des deux séquences.

Faire un tableau comparatif des deux versions pour repérer les éventuelles différences : durée du plan, cadrage, mouvements et expressions des acteurs, dialogue, les effets recherchés et les effets produits par ces différences...

choix d'extrait :

■ à 1 heure 33 min 20 : Le couple Arpel se fait enfermer dans son garage par la porte automatique déclenchée par la queue du chien qui passe devant la cellule photoélectrique. Georgette leur domestique va avoir pour mission de les sortir de là.



Mrs Arpel
Now Georgette, listen.

Georgette
Oui, Madame.

Mrs Arpel
You see the two little lights?

Georgette
Les lumières ? Oui, Madame.

Mrs Arpel
Just walk between them, that's all.

Georgette
Oh non ; ne me demandez pas ça, madame !

Mrs Arpel
It won't hurt you, just walk.

Georgette
Je n'pourrai pas, j'vous assure.

Mr Arpel
Let me talk to her.

Georgette
Oui, Monsieur.

Mr Arpel
Well, now, Georgette. It's a simple electric gadget, just...

Georgette
Je n'pourrai pas, j'vous assure ...J'ai ben trop peur de l'électricité.

Mr Arpel
It's just an electric eye.

Georgette
L'œil quoi ? Oh non, Monsieur, c'est pas possible, je vais me faire électrocuter !

Mrs Arpel
Georgette, be brave, come on now.

Georgette
Ah non...

Mr Arpel
Good.

Georgette
Ah ...oh...

Mrs Arpel
This is ridiculous. You'll have to get used to these things...you'll have to be modern.

■ Commentaire sur la dernière phrase qui résume la problématique du film.

■ De manière générale, les gens du peuple comme Georgette parlent français dans la version anglaise tandis que les Arpel et les gens de leur niveau social parlent anglais. Les répliques en français n'étaient d'ailleurs pas sous-titrées dans la version anglaise.

ouverture du champ d'étude : L'utilisation d'une langue étrangère dans une œuvre.

Pourquoi utiliser des mots anglais dans un film français ?
Une œuvre est-elle destinée à un public particulier ?