

FILMER LE LIEU COMME PERSONNAGE

Comment un espace devient-il une présence active au cinéma ?

Filmer un lieu, ce n'est jamais seulement le montrer. Par le cadrage, la lumière, le mouvement et le montage, le cinéma transforme l'espace en perception. Un lieu devient personnage lorsqu'il agit : il influence les corps, structure le récit, impose une atmosphère ou matérialise un rapport social. Au cinéma, un lieu peut être : un simple décor, un espace narratif ou un personnage à part entière.

Lorsqu'un lieu devient personnage, il ne se contente plus d'accueillir l'action. Il **agit, influence, constraint, oriente les émotions** et parfois **détermine le récit**. La caméra ne restitue pas une réalité neutre, elle **transforme le réel** et révèle une **perception subjective**. Filmer un lieu, c'est donc toujours filmer :

Filmer un lieu comme un personnage consiste à lui donner une subjectivité perceptible. Il ne s'agit plus de montrer un espace pour ce qu'il est, mais pour ce qu'il fait : ce qu'il impose aux corps, ce qu'il provoque, ce qu'il révèle. Le lieu devient alors une présence active, capable de conditionner les comportements, de structurer le récit, de traduire un état émotionnel ou de matérialiser une tension sociale ou mentale. Ainsi, l'architecture, la ville ou le paysage cessent d'être de simples cadres pour devenir des agents dramatiques à part entière.

LE LIEU COMME MIROIR RÉVÉLATEUR

Certains films montrent que l'espace n'est pas neutre mais qu'il révèle une organisation sociale. La ville ou la maison deviennent des structures visibles de pouvoir. Le lieu agit alors comme un révélateur collectif.

Jean Vigo, Boris Kaufman, *À propos de Nice*, 1930, 24 minutes, France, Noir et blanc, 35 mm

Court documentaire expérimental qui observe la ville de Nice sans personnage principal ni narration explicite. Le film juxtapose scènes de loisirs bourgeois et images du travail populaire.

Comment le montage transforme-t-il la ville en personnage critique plutôt qu'en simple décor touristique ?



Jean Vigo, Boris Kaufman, *À propos de Nice*, 1930, 24 minutes, France, Noir et blanc, 35 mn

Bong Joon-ho, *Parasite*, 2019, 2 h 12, Corée du Sud, Couleurs, Numérique

Une famille modeste infiltre progressivement la maison d'une famille riche en se faisant embaucher. L'architecture de la maison devient centrale dans le déroulement des événements.

En quoi l'architecture de la maison et la représentation de la ville influencent-elles directement le récit ?



Bong Joon-ho, *Parasite*, 2019, 2 h 12, Corée du Sud, Couleurs, Numérique

>> Dans ces deux films, documentaire et fiction, le lieu devient personnage parce qu'il agit sur les corps et sur le récit, révélant une structure sociale ou une logique de pouvoir.

LA VILLE COMME ORGANISME VIVANT

Avec les avant-gardes, la ville n'est plus un simple cadre mais un corps vivant. Le montage et les angles de prise de vue révèlent une énergie collective qui dépasse les individus.

Dziga Vertov, *L'Homme à la caméra*, 1929, 1 h 06, U.R.S.S.-Ukraine, Noir et blanc

Film expérimental sans intrigue traditionnelle montrant une journée dans une ville soviétique à travers un montage dynamique et des expérimentations visuelles.

Comment le montage donne-t-il l'impression que la ville est vivante ?



Dziga Vertov, *L'Homme à la caméra*, 1929. Film noir et blanc, 1 h 06. U.R.S.S.-Ukraine.

Dziga Vertov conçoit la caméra comme un « **œil mécanique** » capable de dépasser la perception humaine.

Kinopravda (cinéma-vérité) : la caméra ne reproduit pas le réel, elle le révèle et le réinvente.

Expérimentation formelle : angles extrêmes, surimpressions, variations de focale, montage dynamique.

Déconstruction du regard classique : le spectateur est amené à repenser sa manière de voir.

Jacques Tati, *Playtime*, 1967, 1 h 55, France, Couleurs, 70 mm

Monsieur Hulot se perd dans un Paris modernisé, fait de verre et d'acier, où les espaces standardisés dominent les individus.

Comment l'architecture moderne génère-t-elle à la fois le comique et la contrainte ?



Jacques Tati, *Playtime*, 1967, 1 h 55, France, Couleurs, 70 mm

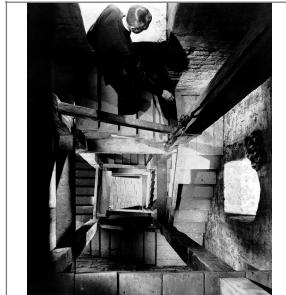
LE LIEU COMME PROJECTION INTÉRIEURE : ESPACE MENTAL

Dans certains films, l'espace ne décrit pas simplement un cadre réaliste : il devient la projection d'un état psychique. L'architecture et la ville traduisent une obsession, une angoisse, une mélancolie ou une solitude. Le lieu agit alors comme une extension du monde intérieur des personnages.

Alfred Hitchcock, *Vertigo*, 1958, 2 h 03, États-Unis, Couleurs, 35 mm

Un ancien policier sujet au vertige enquête sur une femme mystérieuse. Son obsession le conduit dans des lieux marqués par la spirale et la verticalité.

Pourquoi l'espace semble-t-il instable dans la scène du clocher ?



Alfred Hitchcock, *Vertigo*, 1958.
Film couleurs, 35 mm. 2h03mn.
États-Unis.

Michelangelo Antonioni, *Le Désert rouge*, 1964, 1 h 57, Italie/France, Couleurs, 35 mm

Giuliana, fragile psychologiquement, évolue dans un paysage industriel moderne qui semble accentuer son malaise.

Comment le paysage industriel traduit-il l'état intérieur du personnage ?



)Wong Kar-wai, *Fallen Angels*, 1995, 1 h 39, Hong Kong, Couleurs

Wong Kar-wai, *Fallen Angels*, 1995, 1 h 39, Hong Kong, Couleurs

Plusieurs personnages solitaires se croisent dans le Hong Kong nocturne, entre tueurs à gages et histoires d'amour impossibles.

Comment la mise en scène transforme-t-elle la ville en reflet de la solitude ?



)Wong Kar-wai, *Fallen Angels*, 1995, 1 h 39, Hong Kong, Couleurs

Béla Tarr, *Damnation*, 1988, 1 h 56, Hongrie, Noir et blanc, 35 mm

Les plans longs et la pluie constante transforment la ville en espace mental mélancolique. Ici, le lieu n'est plus décor mais état psychique matérialisé.

FOCUS SUR LA MAISON

Comment un espace intime peut-il devenir personnage ?

Contrairement à la ville, la maison est un espace clos, quotidien, familier. Elle semble d'abord neutre, fonctionnelle. Pourtant, au cinéma, la maison est rarement un simple décor. Filmer la maison, c'est filmer une organisation invisible : celle des relations familiales, des hiérarchies, des secrets, des désirs. La maison structure les corps, délimite les circulations, sépare ou rapproche les individus. Elle peut protéger... ou menacer.

LA MAISON COMME STRUCTURE DE POUVOIR

Bong Joon-ho, *Parasite*, 2019, 2 h 12, Corée du Sud, Couleurs, Numérique

Une famille modeste infiltre progressivement la maison d'une famille riche.

Comment la maison organise-t-elle les rapports de domination ?



Bong Joon-ho, *Parasite*, 2019, 2 h 12, Corée du Sud, Couleurs, Numérique

LA MAISON COMME ESPACE PSYCHOLOGIQUE

Alfred Hitchcock, *Psychose*, 1960, 1 h 49, États-Unis, Noir et blanc, 35 mm

Marion Crane trouve refuge dans un motel isolé tenu par Norman Bates, dont la maison surplombe le bâtiment principal.

Pourquoi la maison semble-t-elle plus inquiétante que les personnages ?



Alfred Hitchcock, *Psychose*, 1960, 1 h 49

LA MAISON COMME LABYRINTHE

Stanley Kubrick, *Shining*, 1980, 2 h 26, États-Unis, Couleurs, 35 mm

Une famille s'installe dans un hôtel isolé pendant l'hiver. Le père sombre progressivement dans la folie.

Comment l'espace devient-il menaçant ?



Stanley Kubrick, *Shining*, 1980, 2 h 26

LA MAISON COMME PIÈGE

David Fincher, *Panic Room*, 2002, 1 h 52, États-Unis, Couleurs, 35 mm

Une mère divorcée et sa fille s'installent dans une grande maison new-yorkaise équipée d'une pièce blindée. Lors d'un cambriolage nocturne, elles s'y réfugient, mais les intrus cherchent précisément ce qui se trouve à l'intérieur.

Comment la maison devient-elle un piège plutôt qu'un refuge ?



David Fincher, *Panic Room*, 2002