

LYCÉENS ET APPRENTIS AU **CINÉMA** HAUTS-DE-FRANCE

2022 - 2023

JOURNÉE THÉMATIQUE
CONFÉRENCE ANIMÉE PAR **NT BINH**

LE DÉCOR DE CINÉMA (2)
ELEPHANT MAN

dicap pôle
régional
image



DÉCOR ET MISE EN SCÈNE (2)

N.T. BINH JANVIER 2023

lycéens et apprentis au cinéma

Les 6 fonctions du décor selon Jean-Pierre Berthomé

Le Décor de film

De D.W. Griffith à Bong Joon-ho

(Capricci, 2023)

1. **Décor « dénotatif »** : informatif sur le lieu et l'époque de l'action
2. **Décor « facilitateur de la mise en scène »** : permettre les mouvements et les actions (accessoires de jeu) des acteurs
3. **Décor expressif** : donnant un surcroît de sens à la scène
4. **Décor métaphorique** : disant « autre chose » que ce qu'il prétend montrer
5. **Décor spectacle** : répondant par lui-même au désir d'étonnement ou d'émerveillement du public
6. **Décor acteur** : devenant « partenaire » (et pas seulement cadre) de l'action

Elephant Man (The Elephant Man)



Décor spectacle : la cathédrale imaginaire

David Lynch
1980



Décor « dénotatif » : portrait de la reine Victoria dans le dortoir

David Lynch avant *Elephant Man*

Elephant Man est le deuxième long métrage de Lynch, sa première réalisation dans un cadre de production hollywoodien et, rétrospectivement, son film le plus classique au plan narratif et formel. Il fait suite à l'expérimental *Eraserhead*, film autoproduit dans des conditions artisanales et distribué de façon marginale, mais dont certains éléments visuels ou thématiques annoncent l'œuvre suivante : image noir-et-blanc, tonalité fantastique mêlée d'horreur, femme accouchant d'un personnage de monstre rejeté par son entourage, difformité du visage (emploi de maquillages spéciaux et de prothèses).

David Lynch avant *Elephant Man* : *Eraserhead* (1977)



Influences: films d'horreur classiques

Le film se réfère au cinéma classique hollywoodien, surtout la période des années 1930 (début du parlant) en noir et blanc : salle d'opération « gothique » où naît le monstre de *Frankenstein* (James Whale, 1931), exhibition foraine de *La Monstrueuse Parade* (*Freaks*, Tod Browning, 1932), visage mystérieusement masqué de *L'Homme invisible* (*The Invisible Man*, James Whale, 1933).

Influences : films d'horreur classiques

Frankenstein
(1931)



La Monstrueuse Parade
(*Freaks*, 1932)



L'Homme invisible
(*The Invisible Man*,
1933)



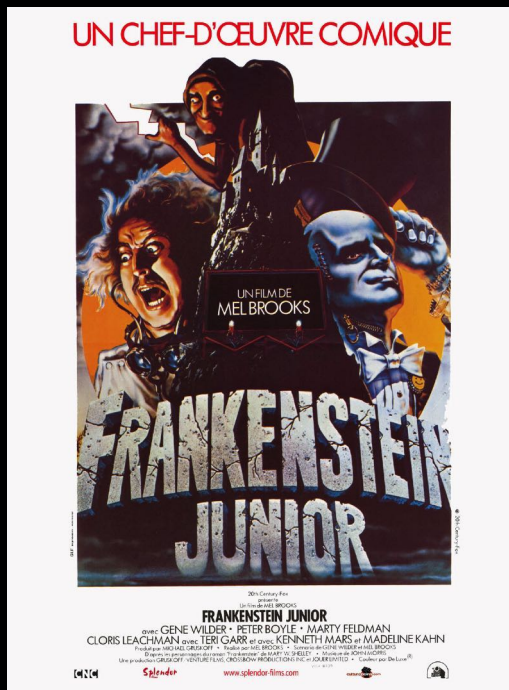
Mel Brooks, producteur

Mel Brooks était connu comme réalisateur de comédies parodiant les genres hollywoodiens classiques, notamment les films d'horreur dans *Frankenstein Junior* (*Young Frankenstein*, 1974), également tourné en noir et blanc.

Désireux de se lancer dans la production avec sa propre société, Mel Brooks se voit proposer le scénario d'*Elephant Man* par son ancien assistant Stuart Cornfeld qu'il a engagé comme producteur et qui propose Lynch à la réalisation. Brooks lui-même n'apparaît pas au générique, pour que le public ne croie pas qu'il s'agit d'une nouvelle comédie !

Mel Brooks, producteur

Frankenstein junior (1974)



Freddie Francis, chef opérateur

Le film étant tourné en Angleterre, il est fait appel à un fameux directeur de photographie du cinéma britannique, connu en particulier pour sa grande maîtrise du noir et blanc, mais qui, depuis les années 1960, est passé progressivement à la réalisation, surtout de films d'horreur pour la fameuse compagnie Hammer. *Elephant Man* marque son retour à son métier d'origine, l'image. Sa double expérience constitue un atout précieux dans sa collaboration à *Elephant Man*, dont l'équipe est constituée de beaucoup de quasi débutants, de David Lynch aux producteurs, en passant par le chef décorateur

Freddie Francis, chef opérateur

Amants et Fils (1960)



Les Innocents (1961)



La Force des ténèbres
(1964)

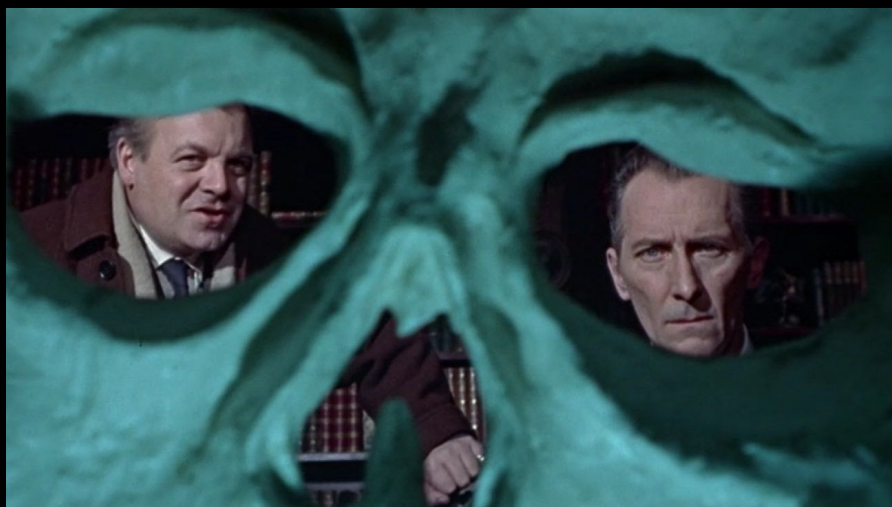


Freddie Francis, réalisateur de films d'horreur

L'Empreinte de Frankenstein (1964)



Le Crâne maléfique (1965)



DÉCOR PAR DÉCOR

Absence de décor

Dans quelques plans d'*Elephant Man*, le décor est absent ou indistinct, notamment dans des scènes rêvées ou imaginaires, comme pour rendre les personnages plus idéalisés (la mère), isolés (John) ou terrifiants (l'éléphant).

Pour Jean-Pierre Berthomé, « de même qu'une toile entièrement blanche ou noire n'est pas une toile vierge d'image, l'image projetée d'une absence de décor est déjà un décor dans lequel on pourra installer une action. (...) il arrive qu'un cinéaste choisisse d'ignorer les détails du décor pour placer l'action devant des fonds unis neutres. C'est là un héritage d'une pratique familière aux peintres et surtout aux auteurs de bande dessinée qui, pour mieux mettre en valeur le sujet, détachent celui-ci sur des fonds, ainsi réduits à n'être qu'arrière-plans sans intérêt propre. »

Absence de décor



Fêtes foraines (1)

En introduction, la fête foraine s'annonce d'emblée comme une mise en abyme (« spectacle dans le spectacle ») : c'est la métaphore du film lui-même, nous suivons le personnage du Dr Treves comme notre alter ego visitant un décor volontairement théâtral, avec notre curiosité face aux attractions, notre soif de franchir la porte interdite et de pénétrer l'envers du décor.

Fêtes foraines (1)



Fête foraine (2)

La seconde fête foraine signale une rupture dans le récit. Le décor et les spectateurs sont montrés de façon plus « objective » que la première fois, puisque c'est au calvaire de John Merrick que nous adhérons maintenant : il est alors regardé par une foule avide de sensation (comme nous au début du film), mais nous compatissons à son sort.

Fêtes foraines (2)



Cacher le monstre (1)

Les retards pris dans la confection des prothèses du personnage principal ont conduit à une décision radicale, mais classique du film d'horreur : retarder l'apparition du monstre, différer littéralement la « monstratation ». Dans le décor de la galerie foraine, de nombreux éléments préparent ce moment que nous redoutons tout en le désirant (objets monstrueux, personnages derrière des grilles, spectateurs quittant dégoûtés le lieu tabou, policier interdisant l'accès à la « prison » du monstre...).

Cacher le monstre (1)



Cacher le monstre (2)

Autre procédé classique, montrer les réactions de personnages à une image qui nous est cachée. Mais la réaction émue du Dr Treves est inattendue. Dans ce champ-contrechamp entre le « monstre » et lui, le décor est réduit à un fond noir, sur lequel ne se détache que la silhouette d'Elephant Man...

Cacher le monstre (2)



Cacher le monstre (3)

À l'arrivée à l'hôpital, ce n'est plus la lumière qui nous empêche de voir le visage du « monstre », mais sa fameuse cagoule, cadrée de différents points de vue, comme si nous parcourions le décor sous toutes ses coutures, dans l'espoir d'en voir plus...

Cacher le monstre (3)



Cacher le monstre (4)

L'amphithéâtre où est exhibé John Merrick est une métaphore explicite de la salle de cinéma, avec son projecteur, son public, son bonimenteur (comme aux premiers temps où précisément, le cinématographe était un art *forain*) et ses ombres projetés sur une toile blanche: occasion de satiriser les spectateurs soi-disant scientifiques, qui ne sont que des voyeurs comme les autres (= comme nous !).

Cacher le monstre (4)



Cacher le monstre (5)

Le Dr Treves va chercher le monstre et l'extraire de l'enfer où il est reclus et torturé (décor plongé dans la pénombre).

À l'hôpital par contre, nous sommes en pleine lumière ; les réactions en caméra subjective (caméra à la place de l'infirmière) indiquent que le visage d'Elephant Man va bientôt nous être dévoilé...

Cacher le monstre (5)



La chambre d'isolement

C'est un décor prison, mais aussi un lieu d'isolement quasi religieux (ces deux aspects sont importants). Le sentiment de clausturation (murs nus, mobilier minimal) est accentué par la lumière (petites ouvertures vers l'extérieur, y compris un « ciel » restreint dont la forme évoque aussi le clocher d'une église) et par le cadre (contre-plongées, plafond apparent).

La chambre d'isolement



Chez le Dr Treves

L'intérieur bourgeois et cossu du médecin est conçu et filmé comme l'opposé de la cellule d'isolement de l'hôpital, avec la richesse et la convivialité de sa décoration : c'est un espace familial idéalisé pour John Merrick, et Mme Treves est comme une mère rêvée, bienveillante, accueillante dans ce décor (filmé de façon assez théâtrale, encore une fois) où il se trouve des parents de substitution.

Chez le Dr Treves



Fenêtres

Dans le décor, les fenêtres ne sont jamais synonyme d'ouverture vers l'extérieur, mais ce sont des moyens d'épier, d'observer, de découvrir : ce sont des cadres similaires à celui de l'écran de cinéma.

Fenêtres



Machines

La récurrence de machines dans le film peut traduire diverses intentions : évocation de l'industrialisation de l'époque, parallèle avec le corps humain (avec ses tuyaux et sa machinerie interne, mais aussi ses dysfonctionnements, source de maladie ou de difformité), moyen de transport et d'évasion (comme l'est le cinéma)... La fumée qui s'en échappe déréalise le décor.

Machines



Miroir 1 et 2

Dans *Elephant Man*, les miroirs sont sans doute les éléments de décor les plus importants. Tout le film tend vers l'acceptation par le protagoniste de sa propre image en reflet. Et quand la caméra-miroir pénètre par l'ouverture de la cagoule dans le mental de John Merrick, elle visualise son intérieur fantasmé et tourmenté... jusqu'à l'image d'un éléphant se reflétant dans le miroir que les « ouvriers de son corps humain » lui tendent...

Miroir (1)



Miroir (2)



Intrusion

Une des définitions de l'expressionnisme est que l'environnement (visuel et sonore) du personnage soit l'émanation de son univers intérieur, de ses émotions, ses pulsions, ses affects. L'appartement aménagé pour John Merrick dans une aile de l'hôpital est ainsi l'extension du personnage, soudain (et pour une fois) sujet au bien-être, dans un décor qui lui est propre. L'intrusion par le veilleur de nuit s'apparente à un viol. Et le sauvetage par le « mauvais père » (opposé au « bon père » Treves), qui surgit pour extraire le personnage de ce décor, est annonciateur du retour en enfer.

Cependant, ce décor d'apparence protecteur est source de dangers venus de l'extérieur : il contient trop d'ouvertures sur ses quatre murs pour assurer cette protection. C'est décor trompeur, car c'est précisément un décor, un simulacre d'appartement privé dans un établissement public. Le tableau montrant une bergère avec un mouton offre un parallèle ironique à la situation de John Merrick.

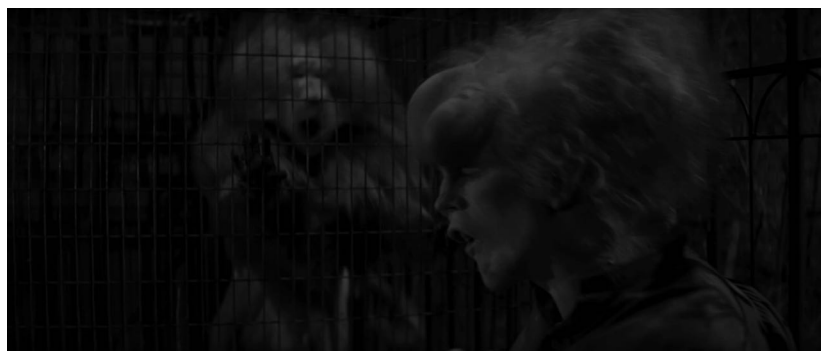
Intrusion



Le terrain des « freaks »

Le terrain vague où est installée la caravane des monstres de foire pourrait être un décor de désespoir et de désolation. Paradoxe : au contraire, ce sera le vrai lieu salvateur, le décor de la solidarité dans sa marginalité même. C'est également un décor obscur, mais qui mène à la lumière de la délivrance. C'est aussi un décor de conte : conte d'horreur, puis conte de fée, le passage par la forêt enchantée est le chemin libérateur.

Le terrain des « freaks »



Évasion et retour

La « monstrueuse parade » mène à l'espoir. Le bateau et le train sont les décors mouvants du retour. Les passagers dévisagent Elephant Man cagoulé comme le faisaient les gens lors de la première apparition à l'hôpital. Le train semble annoncer une « sortie du tunnel » pour le héros.

Évasion et retour



La gare

Dernière épreuve avant l'arrivée, la gare est encore un décor trompeur. Lieu d'accueil, mais aussi d'enfermement : toiture comme une toile d'araignée, barreaux comme ceux d'une prison, héros pourchassé et acculé dans les toilettes publiques comme un déchet humain.

La gare



Le théâtre (1)

Comme il y a un bon père et un mauvais père, avec chacun son décor spécifique, il y aura, après le mauvais lieu de spectacle (la foire), le bon lieu : le théâtre. Le plaisir de la représentation et de la création s'oppose et se substitue ainsi à l'horreur de l'exhibition. Par l'intermédiaire de l'actrice (Anne Bancroft), c'est aussi le lieu du désir partagé, de l'amour (*Roméo et Juliette*)... et de l'affirmation de soi : la porte de l'appartement permet une entrée en scène, le décor de l'appartement assume son rôle de simulacre en devenant décor de théâtre quand ils jouent la scène de Shakespeare.

Le théâtre (1)



Le théâtre (2)

John Merrick au théâtre, c'est la métaphore de la réappropriation du monde par le personnage. Le spectacle est d'abord dans la salle : enfin, Elephant Man est là pour regarder avant d'être regardé. Ce décor ressemble étrangement à un lieu sacré, avec sa voûte et son rassemblement de fidèles...Le Dr Treves est saisi de la même émotion que lorsqu'il a vu Merrick pour la première fois (fond neutre sans décor), mais il sait aussi que celui-ci est malade et que la fin est proche.

Le théâtre (2)



Le théâtre (3)

Le spectacle agit comme une catharsis, avec ses animaux humains, sa prison, ses bonnes fées. Après la pièce, le décor du théâtre s'inverse à nouveau : le spectacle est dans la salle, l'actrice devient spectatrice. Acteur de son propre destin, l'espace d'un moment, John Merrick est la star qu'on admire, et non plus le monstre qui révulse.

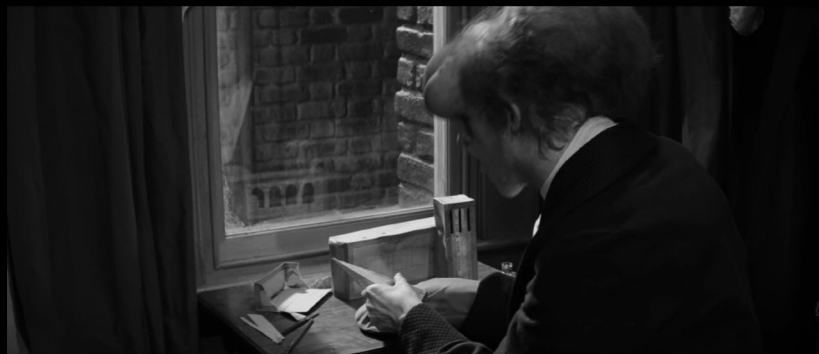
Le théâtre (3)



La cathédrale 1 et 2

La cathédrale n'est pas seulement un écho d'autres décors (la cellule d'isolement, la salle de théâtre), c'est aussi le moteur de la création : elle va révéler en John Merrick l'architecte, l'artiste... le créateur d'un décor issu de son imagination ! Hélas, à peine l'a-t-il signé qu'il s'effondre (et l'image du décor avec lui : expressionnisme !). Mais comme pour tout artiste, sa création lui survivra.

La cathédrale 1



La cathédrale 2



Lieux de passage : couloirs et escaliers

Les décors de transition sont essentiels pour passer d'un décor à l'autre, d'une ambiance à l'autre, du privé au public, de l'ombre à la lumière, de l'horreur à la rédemption. Ils figurent aussi dans ce film expressionniste le chemin que doivent faire les personnages pour aller l'un vers l'autre. Pour le meilleur ou pour le pire.

Lieux de passage 1 : escaliers



M. Treves, ils l'ont trouvé !



Lieux de passage 2 : couloirs





**RETROUVEZ DE NOMBREUSES RESSOURCES
COMPLÉMENTAIRES SUR
LAAC-HAUTSDEFRANCE.COM**



Lycéens et apprentis au cinéma est un dispositif national d'éducation aux images, soutenu par le Ministère de la Culture - DRAC Hauts-de-France, la Région Hauts-de-France et le CNC. Avec la participation du Rectorat des Académies d'Amiens et de Lille, de la DRAAF Hauts-de-France, des salles de cinéma, des lycées, des CFA et des MFR associés.