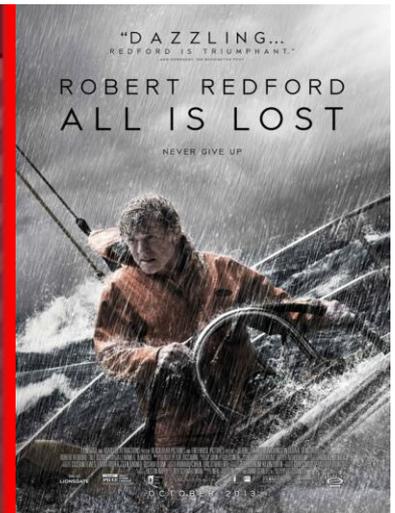


Fiche pédagogique

All Is Lost

Sortie en salles
11 décembre 2013



Film long-métrage de fiction,
Etats-Unis-Canada, 2013

Réalisation et scénario :
J. C. Chandor

Interprétation : Robert Redford

Musique : Alex Ebert

Production :
Before the Door Pictures

Distribution suisse :
Pathé Films

Version originale anglaise,
sous-titrée français
Version française

Durée : 1h40

Age légal : 10 ans
Age conseillé : 12 ans

<http://filmages.ch>
<http://filmrating.ch/fr/>

Le film en accès libre en ligne
(avec identifiant enseignant-e)
<https://laplattform.ch/node/17157>

Résumé

Un homme seul sur son voilier dans l'immensité de l'Océan indien se trouve en situation de survie à la suite d'un accrochage inattendu entre un container commercial à la dérive en pleine mer et la coque de son bateau.

Les intempéries violentes qui s'abattent sur l'embarcation n'arrangent rien à sa lutte effrénée pour sortir vivant de cette épreuve. Jusqu'au dernier moment, ce septuagénaire met en action son corps, son intuition, son intelligence pour voir enfin une lumière, peut-être libératrice.

Commentaires

L'intrigue de «All Is Lost» tient en quelques lignes : le récit est minimal et épuré. Le film se décline au gré des événements marins, d'une situation météorologique changeante et capricieuse. Un homme en croisière solitaire est happé par les éléments. Son périple devient son calvaire. Il devra affronter vents et marées, faire preuve de ténacité et d'acharnement pour s'en sortir. Le personnage («notre homme» selon le générique de fin) est «seul en scène». Pas d'autres figures humaines autour de lui, si ce n'est une Nature acharnée et tenace. Il lui faudra ainsi reconsidérer ses projets initiaux, se réinventer pour être sauf. La croisière devait être plaisante, elle sera extrême et pénible, mais que ne doit-on entreprendre pour renaître ?... Il y

avait une ligne, elle se radicalise, devient autre chose, que ce personnage devra affronter, quitte à faire dévier le chemin envisagé. «All Is Lost» frappe par son choix narratif radical (un homme seul dans la haute mer) et par ses cadrages, souvent très graphiques, très acérés, droites lignes qui coupent le cadre, et brise du même coup la coque. Un container tombé à la mer, qui vient crever le bateau, élément métallique grave et dérision absolue de la situation. Ce moment est en effet à la fois absurde et révélateur. Incongru, car l'image a quelque chose de surréaliste (la rencontre de deux objets que rien ne prédisposent) et éloquent car c'est là une vision d'un monde à vau-l'eau, d'un container chinois à la dérive ; formidable parabole d'un monde global non maîtrisé (la scène où le porte-containers passe au large

Disciplines et thèmes concernés

Sciences humaines et sociales, géographie : Identifier la position du personnage sur une carte géographique/maritime. Situer l'Océan Indien et tracer le parcours possible du marin solitaire (une surface de 75'000'000 km²). Établir la liste des besoins vitaux en se référant aux travaux de Maslow et de Virginie Henderson. Discuter de la survie en pleine mer. Établir une liste des éléments fondamentaux.

Arts : Identifier la singularité de cette œuvre cinématographique (économie de personnages, de lieux, d'intrigues). Recenser les œuvres cinématographiques, picturales et littéraires traitant des univers marins. De la représentation du milieu maritime, en solitaire ou en équipage dans les arts. Établir des liens ou des différences entre eux. Voici une liste non exhaustive :

Pour le cinéma : «Le cuirassé Potemkine» (1923) de Sergueï Eisenstein, «Lifeboat» (1943) d'Alfred Hitchcock, «Le monde du silence» (1954) de Louis Malle et Jacques-Yves Cousteau, «Jaws / Les Dents de la mer» (1975) de Steven Spielberg, «Calme blanc» (1989) de Phillip Noyce, «Titanic» (1997) de James Cameron, «En pleine tempête» (2000) de Wolfgang Petersen, «Pirates des Caraïbes» (2003) de Gore Verbinsky, «Life of Pi» (2012) de Ang Lee, «En solitaire» (2013) de Christophe Offenstein...

Pour la peinture : «A bord du voilier» (1818), «La mer de glace» (1823) de Caspar David Friedrich, «Le Radeau de la Méduse» (1818) de Théodore Géricault, «Le Téméraire» (1823) et «Tempête de neige en mer» (1842) de William Turner, l'univers des Impressionnistes (Monet, Manet, Pissarro, Renoir...), Georges Seurat, Paul Signac...

Pour la littérature : «Moby Dick» (1851) d'Herman Melville, *L'homme et la mer* in «Les Fleurs du Mal» (1857) de Charles Baudelaire, «Le Bateau Ivre» (1871) d'Arthur Rimbaud, «Les Travailleurs de la mer» (1866), Actes et paroles-Depuis l'exil (1876) de Victor Hugo, l'œuvre de Joseph Conrad (particulièrement «Typhon et autres nouvelles», 1903), «Le vieil homme et la mer» (1952) d'Ernest Hemingway...

Education numérique (Médias)
Décoder la mise en scène du film. Comment le cinéaste réussit-il à maintenir une tension forte avec une intrigue si ténue ? Quelques effets de styles à relever (voix-off, musique, forme au cœur du dispositif cinématographique). Identifier les plans initiaux et finaux.

Arts visuels, arts plastiques : Imaginer et créer des représentations maritimes, des expériences ultimes de navigation. Représenter des mers en furie, des tempêtes immenses.

du naufragé en toute indifférence). La puissance du film réside aussi dans le fait que *notre homme* ne prononcera quasiment aucune parole mais la seule force du regard, le froncement d'un sourcil, le visage dans toute sa profondeur dira des sentiments ; un monde s'ouvre tandis qu'un autre s'écroule. Pas de vrai mots, des borborygmes, des tentatives (comme celle de retrouver sa voix pour émettre sa position, et le sentiment incroyable qu'il l'avait presque oubliée ; il la recherche alors, tousse, tente de dire, mais sans réponse de l'interlocuteur, il abandonne). Sa voix n'était qu'intérieure, il ne parlait plus et nous l'avions presque oublié ! Ainsi, ce récit serré pourrait être vu et lu comme un prétexte pour une autre saisie, celle d'observer de près les aléas d'un visage, d'un corps aux prises avec le monde et avec les propres turpitudes de cet être en situation extrême. Ce corps ne pouvait être que celui d'un immense acteur : Robert Redford. La force du geste de J.C. Chandor tient à cette double lecture : celle d'être tenu en haleine par l'incessante volonté du personnage de rester en vie et celle d'observer de près un visage, aux rôles multiples (de Jeremiah Johnson à Sundance Kid) qui se superposent à celui-ci et lui donnent une profondeur remarquable. Les films de cette fin d'année 2013 le démontrent à nouveau : cette expérience du visage est définitivement au cœur du cinéaste. C'est voir la folie sourde de Cate Blanchett dans «Blue Jasmine» de Woody Allen ; c'est la vie d'Adèle qui se lit sur son visage, ses joies et ses pleurs ; c'est Sandra Bullock dans «Gravity» d'Alfonso Cuarón, sa peur et sa détermination face au vide ; et c'est l'humanité toute entière de Robert Redford dans «All Is Lost».

«Notre homme», ce héros, traverse les tempêtes. A l'heure des *blockbusters* de super héros, Redford retient sa vie en mettant en place des stratagèmes à la fois dérisoires et vitaux pour mener sa barque à bon port. Le souvenir de cet homme dans la cale de son bateau, se rasant de près, stoïque, avant d'affronter la grande peur de sa vie (l'orage gronde à l'extérieur), restera longtemps en mémoire, et vaut toutes les métamorphoses *marveliennes* de nos super héros favoris vues ces dernières années au cinéma. Il sera donc « notre homme », notre personnage en quelque sorte, celui auquel nous pourrions nous identifier. Le film se construit d'ailleurs comme une parabole (une fable), une destinée, nous le suivrons jusqu'au bout : peu de plans sans le regard et le corps de Redford, toujours dans l'axe, même si chahuté ; il est vraiment l'homme de la situation. Redford (le personnage public en est une illustration) se donne à voir comme une représentation parfaite d'une certaine Amérique, jusqu'au-boutiste et déterminée.

Ici, on le voit penser, hésiter, et tout cela s'incarne avec brio, et c'est assurément une formidable expérience de cinéma ! On ne sait rien de lui. Seule une lettre, lue en voix-off au début du récit, donne quelques pistes, mais si peu. On peut alors imaginer un voyage solitaire en mer, pour le défi, le vent du large, mais non pour fuir, semble dire le personnage dans cette lettre liminaire.

«All Is Lost» nous emporte, car c'est la destinée d'un homme qui est en jeu. Comment vaincre sa peur, se dépasser ? Toutes voiles dehors, Robert Redford *himself*, impérial, est l'homme de la situation.

Objectifs pédagogiques

- Identifier la dramaturgie du récit.
- Analyser la composition d'un plan.
- Comprendre le choix d'un cinéaste pour un acteur. Que représente-t-il au-delà de son rôle dans le film ?
- Réfléchir sur la notion de super héros. « Notre homme » pourrait-il en incarner un ?
- Mettre en rapport des textes classiques, des tableaux célèbres et des films de l'histoire du cinéma. Que raconte le film sur l'humain et sur le monde ?



"Tempête en mer", William Turner, 1842



"La mer de glaces", C.D. Friedrich, 1823



"Le voyageur contemplant une mer de nuages", C.D. Friedrich, 1818

Pistes pédagogiques

1 Dire et relever

- **Raconter** l'histoire du film. L'exercice paraît simple mais se complexifie si nous nous mettons à relever et à lister les micro-événements qui jalonnent le parcours du personnage. Il faut se demander par exemple : que fait-il avant d'affronter la tempête ? Dans quelle circonstance découvre-t-il l'arrivée imminente de l'orage ? À quel moment décide-t-il de quitter le bateau ? Quels sont ses moyens de survie ?

Déplier une carte du monde et **situer** l'action du film. **Comprendre** l'immensité de l'Océan et la petitesse de l'embarcation et de l'homme.

2 Dialogue avec les Arts

a) **Lire** «Le vieil homme et la mer» de Ernest Hemingway et tisser des liens avec «All Is Lost». La raison du départ de Santiago (le vieux pêcheur cubain) sur son embarcation n'est pas la même que celle de «notre homme», mais le récit de l'écrivain américain est également une parabole. Les personnages (dans les deux œuvres) ne seront pas les mêmes au début et à la fin de

l'aventure.

b) **Voir** une œuvre de William Turner ou de Caspar David Friedrich et **établir** des correspondances esthétiques ou de composition avec les plans du film de Chandor. Il est intéressant de relever que les œuvres picturales citées plus haut renvoient en partie au mouvement Romantique. «Notre homme», comme une figure romantique, seul face à l'étendue océanique. Le paysage qui défile sous ses yeux devient une traduction de sa solitude, et affronter les mouvements climatiques violents, c'est faire face et accepter une deuxième naissance qui pourrait le rendre à sa communauté : une renaissance. Le film peut être vu comme un parcours initiatique, une quête. Si l'on se penche sur les œuvres de C.D. Friedrich, on verra que le motif du personnage de dos, seul face à l'espace marin (ou terrestre) est récurrent. De plus, une œuvre comme «La mer de glace» représente un chaos que l'on pourrait retrouver dans le film de J.C. Chandor. Chez le peintre allemand, il y a ces lignes obliques qui s'entremêlent et charrient un cortège de blocs de glace. On ne peut s'empêcher de repenser au container perçant le voilier (comme le pivot du film), et les plans d'un bateau sens dessus-dessous.



c) **Étudier** le poème de Charles Baudelaire, *L'homme et la mer* (dans «Les Fleurs du Mal») à l'aune du destin de «notre homme».

L'homme et la mer

Homme libre, toujours tu chériras la mer! La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme Dans le déroulement infini de sa lame, Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais à plonger au sein de ton image ; Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur Se distrait quelquefois de sa propre rumeur Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets : Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes ; Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes, Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets !

Et cependant voilà des siècles innombrables Que vous vous combattez sans pitié ni remords, Tellement vous aimez le carnage et la mort, Ô lutteurs éternels, ô frères implacables !

En insistant sur l'image du double, du miroir (l'eau comme un miroir), on peut évoquer l'attirance (c'est celle du frère comme de l'ennemi) du personnage de «All Is Lost» pour cette immensité. Jeu de parallèle et de conflit à mettre en évidence. Baudelaire réactive ici la tension célèbre entre le Spleen et l'Idéal, et la nature double des sentiments : ces aspirations humaines. Relever les rimes de la première strophe qui mettent au parfum (mer/lame/âme/amer) et la violence du dernier quatrain.

d) **Utiliser** l'œuvre de Victor Hugo pour évoquer le thème de l'Océan. Lire *Aux Marins de la Manche* in «Actes et Paroles» et réagir aux dernières lignes de ce même poème en prose :

« Combattons, recommençons, persévérons, avec cette pensée que la haute mer se prolonge au-delà de la vue humaine, que, même hors de la vie, l'immense navigation continue, et qu'un jour nous constaterons la ressemblance de l'océan où sont les vagues avec la tombe où sont les âmes. Une vague qui pense, c'est l'âme humaine. »

Voir le premier portrait de Victor Hugo sur le site de la Bibliothèque Nationale de France (autour de l'homme-océan), observer également de près son œuvre graphique qui met en scène des mers déchainées.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452744n/f47.item.zoom>

3 Une fable / Une parabole

En quoi le film tient-il de fable, de la parabole ? **Se questionner** autour de ces termes. En quoi le film à quelque chose à voir avec un récit allégorique ?

4 La voix-off

La puissance et la singularité du film tient également au fait que le personnage ne dira que deux ou trois mots et des onomatopées («Fuck», «Help» et sa position maritime à un émetteur sans retour). Il faudra relever l'ironie de ce cri, ce juron mis par l'acteur Redford, seul au milieu de l'Océan. Le choix de la lettre lue en voix-off au début permet de placer le personnage dans une continuité temporelle et sociale. Il laisse un dernier mot d'adieu à sa famille. Il évoque son amour pour les siens. A-t-il assez aimé ceux qui l'entourent ? Le film dit quelque chose du personnage, mais si peu. Il est peut-être, dans la vraie vie, un homme odieux, nous ne le saurons jamais... Il n'a pas de nom, on ne connaît pas son métier, ni sa véritable motivation pour entreprendre ce voyage. On comprend tout de même que ce n'est pas un voyage

d'adieu, mais cette croisière autour du monde peut se lire comme un défi à lui-même.

5 Un portrait

Il serait intéressant d'imaginer la vie du personnage. **Établir** le profil de cet homme (âge, nom, caractère, lien avec sa famille, lien avec ses amis, métier et place dans son travail).

6 Forme et structure

Il y a un vrai travail du cinéaste sur la forme tout au long du film. Rapport étroit aux droites et aux obliques dès le début du film, avec la ligne d'horizon comme axe principal. On passe de la droite au cercle, le film se terminera en effet justement par des plans, vus en plongée (vu du ciel) sur l'embarcation de fortune puis enfin en contre-plongée depuis le fond marin. Sur ce plan trois cercles : celui de la lune, celui du canot pneumatique et celui du rond de la torche qui pourrait le sauver. Ce jeu sur les formes peut nous amener à une interprétation. Cette forme circulaire finale récurrente peut être lue comme un passage vers autre chose. Nous évoquons une renaissance ; il y a peut-être de cela dans la dernière image du film.

Il est intéressant de **se questionner** encore sur la fin du film, ce qui est montré.

Serait-il possible d'interpréter l'image autrement que comme une renaissance à la vie ? Pourrait-on y voir une image de la mort, un dernier abandon ? A discuter.

7 La mise en scène

Comprendre une mise en scène.

Le travail du cinéaste J. C. Chandor est varié. Après un film sur le milieu économique et la crise des *subprimes* («Margin

Call» en 2011) en vase clos avec de nombreux comédiens, J.C. Chandor semble faire sienne cette remarque de François Truffaut, «*le film qui suit doit être en réaction au précédent.*» Le parti pris du cinéaste est ici radical : suivre un seul personnage dans un espace à la fois confiné et immense (l'intérieur du bateau puis le canot de sauvetage, dans le grand large de l'Océan). Comment réussir à tenir en haleine le spectateur ? Comme un film d'action des années 80, pourrait-on dire, où un cycle de six minutes rythmait le récit. Deux minutes pour voir et appréhender un problème, deux minutes pour réagir concrètement et le résoudre, enfin deux minutes de recul face à la situation, avec légèreté si possible... Le cycle sera reconduit ! «All Is Lost» obéit d'une certaine manière à ce système. Notre attention sera toute tendue vers «notre» personnage. Comment va-t-il réagir à ce problème ? Et comment va-t-il s'en sortir ? Les difficultés s'enchaînent. Le voilier est malmené, il tourne sur lui-même, par deux fois, le destin s'en mêlera également. Le mât est brisé, le vent tourne. Notre homme sait de plus en plus que sa situation est précaire. Le film est ainsi très épuré. Simple dans sa narration, il avance en crescendo (un micro-événement en amène un autre), vers la destruction du mât. Suite à ce dernier incident fatal, l'homme quittera le voilier.

On peut comparer la mise en scène de ce film avec celle de «127 Hours» (2011) de Danny Boyle. Un homme de 27 ans, Aaron Ralston, est pris au piège dans les gorges calcaires de l'Utah : 127 heures plus tard, après s'être amputé d'un bras, il réussira à s'en sortir. Danny Boyle utilise l'image vidéo pour faire avancer son récit, tandis que J.C. Chandor reste fidèle une lettre écrite à bout de souffle, comme seul lien avec l'extérieur.



8 Le visage : un territoire à explorer

Le visage demeure pour les cinéastes - ils ne le savent que trop - une inépuisable source de rêves et de fantasmes, un lieu intime, reflet d'une âme, et comme une projection des désirs et des passions les plus fous pour le spectateur. Les cinéastes jouent de cette mémoire commune, de ces strates, de ces masques divers des acteurs. Une page blanche, plutôt palimpseste, qui serait à la fois le présent et le passé de du comédien. Si «All Is Lost» de J.C. Chandor est un film passionnant, c'est qu'il utilise justement le visage de son acteur et son corps tout entier. C'est un personnage certes, mais il s'agit de Robert Redford lui-même, l'acteur, celui de «Gatsby le Magnifique», des «Trois jours du Condor», de «Out of Africa». Alors que certains monstres sacrés se perdent dans des films sans grand intérêt (que diable Robert De Niro fait-il dans toutes ses galères?), Redford est en train de clore sa carrière avec le rôle de vie, celui qui les contiendrait tous. Il s'agit de cela : on scrute le personnage et le temps du film nous permet d'en superposer d'autres ; c'est à la fois Bob Woodward des «Hommes du Président», c'est aussi Sundance Kid dans «Butch Cassidy et le Kid», c'est bien évidemment Jeremiah Johnson. Ce dernier quittait un monde qui ne lui convenait plus, un monde qui ne s'accordait plus à ses désirs, l'homme de «All Is Lost» compte revenir, mais que fut sa vie ? Il est ainsi intéressant de mettre l'accent sur cet effet cinématographique, inhérent aux choix du cinéaste pour son acteur/actrice. Choisir Redford c'est mettre en avant un homme, un personnage, un acteur qui a souvent interprété des hommes seuls face à un système, ou seuls face à leurs décisions. Il incarne une certaine tendance du cinéma américain indépendant. Il est d'ailleurs le directeur et fondateur

du Sundance Film Festival, aujourd'hui le plus grand festival de cinéma indépendant du monde. Il apparaît à travers son jeu en retenue, comme un contrepoint à la Méthode de l'Actors Studio. Dans «All Is Lost», Robert Redford peut créer un effet maximum avec un minimum de jeu. Un froncement de sourcil et c'est un monde qui s'écroule. À l'opposé, des acteurs comme Al Pacino ou Robert De Niro (acteur de la dite Méthode) pourraient paraître boursoufflés et grimaçants. À 77 ans, Redford fait montre de toute sa force et de son intelligence. Se montrer tel qu'il est, sans masque. On le voit déséquilibré, mais il tient une forme incroyable et son combat est héroïque. C'est son corps tout entier qui est mis à l'épreuve. Il faut remarquer également comment le corps du personnage se ressource. Noter la scène où il reçoit l'eau de pluie qui ruisselle sur ses bras et son corps tout entier, comme une douche naturelle salutaire, une bénédiction, une purification...

9 Comparer et discuter : «Gravity» et «All Is Lost»

Il y a un dialogue intéressant à établir entre le formidable film de Alfonso Cuarón, «Gravity» et le film de J.C. Chandor, sortis en Amérique à deux semaines d'intervalle. Les titres pourraient être interchangeables et les deux œuvres parlent d'une solitude, celle de Sandra Bullock (dans «Gravity») et celle de Robert Redford. Un homme et une femme en survie, ces moments où le corps réagit par pulsion (de vie), où tout micro-événement devient un moment d'exception. Le cinéma est alors en marche : ne faire plus qu'un avec son personnage et son environnement. Si la force du film de Cuarón tient en ce constant changement d'échelle, d'un corps minimal dans un espace sans fin, le film de Chandor tient le corps de Robert Redford à vue.



Sandra Bullock dans "Gravity" d'Alfonso Cuarón

10 Survivre

Analyser les gestes du personnage pour lui permettre de rester en vie.

Comment réussit-il à retirer le container imbriqué dans le voilier ? (Jeu de cordes et de tensions). Comme il ne peut pas boire de l'eau salée en grande

quantité, il utilise de l'eau potable stockée avant la dérive et de l'eau de condensation, selon une stratégie ingénieuse. Le canot de sauvetage utilisé en toute dernière instance.

Les fusées de secours, et le feu initié sur le canot pneumatique, dernier geste avant la disparition. **Savoir** se repérer grâce à une boussole solaire.

Pour en savoir plus :

Sito/Filmo/Bibliographie

Le film en accès libre en ligne (avec identifiant enseignant-e)
<https://laplattform.ch/node/17157>

Xavier Maniquet, «Naufragés, comment survivre en mer», Paris, Filipacchi Ed.1, 1989

Alain Bombard, «Naufragé volontaire», Edition de Paris, Paris, 1953

Jacques Aumont, «Du visage au cinéma», Cahiers du Cinéma, Paris, 1992

Sur Maslow (la « pyramide » des besoins de l'être humain) et Henderson (et la notion de soins) :
<http://papidoc.chic-cm.fr/573MaslowBesoins.html>

Les Océans en chiffres : <http://wwz.ifremer.fr/institut>

Pour le festival de Sundance : <http://www.sundance.org/festival/>

Francois Zanetta, Collège de Candolle et Calvin, Genève, décembre 2013. Mis à jour en juin 2024.

