

Fiche pédagogique

Playtime

PLANETE CINEMA

23-27.03.2015



Film long-métrage de fiction,
France, 1967

Réalisation & scénario original :
Jacques Tati

Collaboration artistique :
Jacques Lagranges

Interprétation :
Barbara Dennek (la jeune étrangère), Georges Montant (M. Giffard), John Abbey (Mr Lacs), Jacques Tati (M. Hulot), Léon Doyen (Le portier), ...

Architecte-décorateur :
Eugène Roman

Image :
Jean Badal, Andréas Winding

Musique :
Francis Lemarque

Production :
Jacques Tati, René Silvera

Directeur de production :
Bernard Maurice pour Specta-Films / Les Films de Mon Oncle

Format : 70 mm

Version originale française

Durée : 119 minutes

Age conseillé : dès 12 ans

Résumé

Aux alentours de Paris, une ville droite et debout, un hall d'aéroport, des touristes américaines, Monsieur Hulot, un rendez-vous manqué, un va-et-vient perpétuel, un ascenseur, des bureaux, un Salon des Arts ménagers, des quiproquos, des

reflets dans les vitres, des appartements avec vue, une jeune américaine, les préparatifs de la soirée d'ouverture du restaurant Royal Garden, de la danse toute la nuit, le matin au drugstore d'en face, un brin de muguet anonyme, un manège enchanté de voitures, comme un bal final.

Objectifs pédagogiques

- Établir des relations entre la forme et le fond : le gigantisme de la grande ville et la solitude de l'homme dans cet environnement
- Analyser des photogrammes du film. De l'image fixe révélatrice de la construction de l'oeuvre
- Analyser le film à l'aune de son contexte social et historique (les années 60 en France)
- Comprendre l'élaboration d'un film (de la construction de son décor gigantesque à sa post-production)
- Relever la singularité du film (la narration, le son, la profondeur de champ, le comique, les couleurs, la poésie)
- Relever le parcours d'un personnage : M. Hulot et ses avatars
- Mettre en évidence la force comique du film
- S'interroger sur la mélancolie qui se dégage de l'oeuvre

Disciplines et thèmes concernés

Histoire, Géographie :

La France pendant la période des Trente Glorieuses. Pouvoir d'achat, consommation de masse. Les années 60, époque d'un changement dans la société française : culture de masse, technicité grandissante, projet d'urbanisation, architecture innovante.

Objectifs SHS 31 & SHS 32 du PER

Psychologie/ Société:

- L'homme dans un environnement urbain au XX et XXIe siècle. Aliénation. Isolement. Solitude au coeur de la foule.

- La tentation de l'Objet dans nos sociétés contemporaines. Du l'utilitaire au superflu.

Objectif FG28 du PER

Arts visuels et Education aux médias :

Le genre burlesque. Le cinéma de Jacques Tati.

Etude sur le son au cinéma. Le travail de la post-synchronisation. Etude de séquences et de photogrammes.

Dessiner autour de *Playtime*.

Objectif FG31 MITIC du PER

Arts visuels – Histoire de l'art :

Histoire de l'architecture contemporaine, de Le Corbusier à Mies Van der Rohe.

Construction du quartier de La Défense à l'ouest de Paris. Regard sur Tativille.

Analyse des mouvements artistiques des années 60 : en Amérique, Edward Hopper, puis le Pop Art et son corollaire français, Le Nouveau Réalisme. Une histoire du Design des années 60.

Objectifs A32, 34 du PER

Pour en savoir plus :

Sito/Filmographie :

Site autour du film : tativille.com

Dossier *Playtime* sur le site du CNDP

Commentaires

Playtime c'est un film-monde, un film-somme. Le film d'un homme prêt-à-tout pour aller au bout de son rêve cinématographique : une vision du monde moderne urbain.

Quatrième long-métrage d'un artiste génial, délaissé et trop peu célébré de son vivant, Jacques Tati s'engage corps et âme dans ce projet fou. Il n'y a pas de récit linéaire dans *Playtime*. Le film met en scène des épisodes qui s'ajoutent et se mettent en relation les uns aux autres dans un monde ultra-contemporain. Le cinéaste ne veut pas de narration classique, pas de coups de théâtre ni de rebondissements. Ces conventions, pense-t-il, ne sont pas nécessaires pour faire un film. « *D'habitude les histoires sont bien racontées, pour une fois ne pourrait-on pas s'en passer ?* » C'est justement parce que le spectateur ne cherche pas à mener une enquête avec un détective, par exemple, à anticiper un meurtre ou à déterminer un coupable qu'il a le temps de rire et que le cinéaste a pu placer autant de gags. Tenter de circonscrire le film en le résumant serait ne pas saisir la volonté intrinsèque du cinéma de Jacques Tati, car *Playtime* est le film du spectateur par excellence, celui qui reste à faire, sous nos yeux, dans le présent de sa projection. Déterminer une seule histoire, c'est s'empêcher d'en suivre d'autres. Le spectateur est amené à jouer un rôle de premier plan, son oeil est actif ; il scrute, fixe, choisit à l'intérieur même du plan : un film dont nous sommes le héros. L'œil circule dans cet espace architecturé et le film se lève comme un tableau (selon l'expression de Daniel Arasse), lorsqu'il nous semble avoir saisi quelque chose de sa force éclairante et jubilatoire. *Playtime*, c'est un film noir/blanc en couleur avec quelques nuances de gris car le monde des villes n'égrène

que peu de couleurs. La force de *Playtime* c'est sa forme, son sens de la contamination des espaces et des motifs. C'est un film graphique, un tableau fait de vides, de pleins, et de contrastes perpétuels. Voir *Playtime*, c'est prendre le temps de regarder. En ce sens, le don du cinéaste est immense et généreux, il crée (comme tous les grands cinéastes) de l'espace et du temps, pour nous permettre de mieux appréhender encore le monde extérieur, celui que nous retrouverons dans nos vies réelles, juste après la projection. Le cinéaste fait évoluer ses personnages dans un mouvement sans fin, d'abord en lignes droites et claires puis, plus le film avance, en lignes rondes, plus chaotiques. De la volonté première de maîtrise absolue apparaît enfin le temps des rencontres, même fugaces, qui rassurent les coeurs solitaires.

Le film nous permet également de retrouver Monsieur Hulot, personnage-clef de l'univers de Jacques Tati. Il traverse le film comme un être inadapté au monde contemporain. Il chute, s'encoule, bute face aux personnes et aux choses qui l'entourent. Tantôt happé par les éléments (un ascenseur le dévore), tantôt rendu invisible par l'obscurité qui le surprend. Ce monde est sans cesse double et paradoxal : il semble clair et lisible, fait de transparence et de profondeur, il n'est que faux-semblant et distant.

Les codes ont changé et de ce fait M. Hulot ne peut l'intégrer pleinement. Par ses élans de maladresses (son corps en action: du burlesque pur), il contamine paradoxalement le film de son humanité. Ce monde devient alors au final un peu plus vivable et acceptable. On passe de la ligne rectiligne au cercle imparfait. Parfait et jubilatoire !

Pistes pédagogiques

1. Raconter

Playtime : une gageure ?

Résumer le film, en faire l'expérience : qu'avons-nous vu dans *Playtime* ? **S'exposer** ainsi à une forme de narration assez singulière et novatrice.

Quels sont les personnages principaux ? Les nommer.

Voici quelques éléments tirés du dossier de production du film, rédigé par Jacques Tati : *«L'histoire: un groupe de touristes étrangères arrivent pour visiter Paris. En attendant à Orly, elles se retrouvent à peu près dans le même aéroport que celui qu'elles ont quitté à Munich, Londres ou Chicago. Elles montent dans le même autocar que celui qu'elles avaient utilisé à Rome ou Hambourg, et arrivent sur une route bordée de lampadaires et de buildings identiques à ceux de leur propre capitale. Mais heureusement, il y a M. Hulot et M. Marcel et tout un tas de braves gens qui, eux, ont gardé leur personnalité, leur pittoresque. »*

Réagir à cette proposition.

Il est intéressant, dans le commentaire de Tati, de relever cette tension au coeur du film, entre l'individu et la masse, entre la singularité et la neutralité (l'isolement dans la foule) au coeur de notre monde contemporain. **Relever** l'aspect d'un monde global avant l'heure (Tati en visionnaire).

2. Nommer

les principaux espaces du film

Le hall d'aéroport, les bureaux et la salle d'attente, le Salon du design, le restaurant, le drugstore, et le carrefour du manège final.

3. Réfléchir

avec Tati sur les espaces contemporains

Se souvenir (ou revoir)

la première scène d'intérieur : l'arrivée dans le hall d'aéroport.

Se questionner sur le lieu : quelle impression avons-nous ? Est-ce un supermarché, un grand magasin, un musée contemporain, un hôpital ?

Pourquoi Tati joue-t-il avec nos doutes ?

Evoquer l'uniformité des architectures. Tout se ressemble.

Jacques Tati critique et se questionne sur ces *espèces d'espaces* comme des surfaces neutres. Ce monde n'est que verre et acier, béton et néons. Le cinéaste observe avec malice la relation qu'entretiennent ces matériaux avec la circulation des hommes dans la ville, dans les espaces intérieurs et inversement.

4. Réagir

à cette remarque de l'auteur Marc Dondey : *« Dans Playtime, la vedette c'est le décor ! »*.

Tati se rend compte de l'impossibilité de tourner pleinement son film à Orly. Il décide alors de reconstruire dans les studios de Joinville-le-Pont près de Paris le décor de cette ville contemporaine. On la nommera *Tativille*, tant elle fut le rêve d'un seul homme. **Se questionner** sur cette appellation.

Au même moment le premier building est construit dans le nouveau quartier de La Défense, à Paris. Le tournage dure plus de trois ans (d'octobre 64 à octobre 67). Plus de cent ouvriers travaillent et utilisent 1200 m² de vitres, 3500m² de revêtements plastiques, 300 m² de bois, 45'000m³ de béton : c'est une entreprise importante. Ce sont également des dettes énormes que Tati va payer toute sa vie, car le film ne reçut pas le succès escompté.

5. Observer

les évocations de Paris. Comment sait-on qu'il s'agit ici de la ville de Paris ?

Repérer les reflets de la Ville Lumière sur les portes du drugstore. Comment interpréter ce signe ?

A la fin du film, le reflet de la Tour Eiffel et de la Basilique du Sacré-Coeur de Montmartre apparaissent, comme une résurgence, un supplément d'âme dans ce monde froid et distant. Ces reflets sont comme une consolation. Le film, de la même manière, s'humanise de plus en plus. Le dernier tour de manège, quelque peu chaotique, renvoie bien à une forme de vie (même mécanique), plus humaine que les automatismes des personnages du début.

6. S'interroger

sur le format du film.

Le cinéaste, si précis techniquement, choisit de tourner en pellicule 70 mm et en Cinémascope. Par ce format, il désire faire entrer dans le cadre des volumes architecturaux immenses pour créer une démesure. « *Si je tourne en super-8, je vais filmer une fenêtre, en 16 mm je vais en avoir quatre, en 35 mm je vais en avoir douze et en 70 mm, je vais avoir la façade d'Orly.* »

Il souhaite également que son spectateur puisse avoir un lien intime avec le film, qu'il soit happé par les images. Pour lui, le 70 mm doit « *ouvrir une fenêtre, une baie sur ce qui nous entoure, que les gens [...] se parlent carrément, se montrent les endroits, les objets : - Tiens regarde là, regarde... - Quoi ? - T'as vu, regarde là, y a un avion qui fond* » (Cahiers du cinéma, n° 303, septembre 1979).

- D'après vous. réussit-il à nous faire entrer dans son monde ?
- Jacques Tati, si précis et perfectionniste, est appelé sur le tournage « Tatillon »... Réagir à ce surnom.

7. Réfléchir

sur l' « ultra moderne solitude » des hommes dans les grandes villes contemporaines.

Au coeur de la foule, deux personnages sont à identifier : Monsieur Hulot et Barbara, la jeune américaine.

L'impossibilité de se croiser, de se parler calmement frappent le spectateur. Le bruit de la ville, les espaces infinis et uniformes empêchent la rencontre. Jacques Tati constate, décrit cette situation comme un poète de la vie moderne pourrait le faire. Même si les deux personnages ne se sont pas pleinement rencontrés à l'issue du film, le brin de muguet est passé, comme un lien discret : un possible dialogue muet et secret. Plus le film avance, plus il s'humanise, le mouvement et le chaos semblent prendre un peu le dessus.

8. Réfléchir

sur l'écriture d'un personnage, le **décrire**.

Monsieur Hulot apparaît de films en films comme un être singulier, bienveillant, décalé, maladroit. Dans *Les Vacances de M.Hulot*, dans *Mon Oncle*, la figure se dessine et devient reconnaissable par son allure vestimentaire et physique (pardessus, chapeau, parapluie, pipe, démarche,...) comme peuvent l'être, à leur manière, des types comme Charlot, Laurel et Hardy ou Harold Lloyd. On a connu un seul M.Hulot, on en reconnaît plusieurs tout au long du film.

Relever l'aspect troublant de la ressemblance de ces figures. Les Hulot sont multiples. Les critiques ont pu reprocher à Jacques Tati de n'avoir pas assez utilisé dans ce film le personnage de M. Hulot, mais en fait, il l'a dédoublé, il se décline à l'infini. Les gags sont ainsi pris en charge par d'autres que lui.

9. Réagir

à cette remarque d'André Bazin (célèbre critique de cinéma français des années 50/60) à propos de M. Hulot :

« *L'originalité du personnage, par rapport à la tradition de la commedia dell'arte qui se produit à travers le burlesque, réside dans une sorte d'inachèvement. Le héros de la commedia dell'arte représente une essence comique, sa fonction est claire et toujours semblable à elle-même. Au contraire le propre de M. Hulot semble être de n'oser pas exister tout-à-fait. Il est une velléité ambulante, une discrétion d'être. Il élève la timidité à la hauteur d'un principe ontologique.* »

Discuter cette évocation du personnage de Hulot. L'idée d'un être incomplet, d'un être qui, par sa timidité, tendrait à disparaître, semble intéressante à évoquer.

10. Repérer

le type de comique utilisé.

Qu'est-ce qui vous fait rire ? Nommer et raconter. Est-ce à travers l'accumulation, la situation, la répétition, les dialogues ?

Relever les éléments du burlesque liés au personnage de Hulot.

11. Se questionner

sur l'aspect graphique du film.



Observer un photogramme (ci-contre) du film et l'analyser.

Utiliser un vocabulaire d'analyse classique (composition, ligne de force, cadrage, angle de vue).

Mettre en relation les premiers plans du film (lignes verticales, horizontales et diagonales) aux plans de fin un peu fouterques. Revoir ainsi la scène du restaurant en toute fin de soirée où l'espace est redessiné, repensé par les clients. C'est par un geste malencontreux de Hulot que l'armature cède et permet une nouvelle reconfiguration de l'espace.

12. Etudier

trois séquences.

- L'attente de Giffard:

Le travail sur la profondeur de champ puis sur l'enfermement de son personnage dans une cage en verre. Le petit portier accueille Hulot dans le bâtiment et attend l'arrivée de M. Giffard. Le cadre est divisé en deux. Premier plan à gauche, les deux personnages sont retenus par le mur gris, et à droite, se trace une perspective vertigineuse, pour suivre la marche scandée de Giffard. Effet comique à travers le son (proximité sonore et éloignement spatial) et effet absurde : une telle situation s'avère en effet improductive à tous les niveaux car Giffard ne fera que repositionner Hulot dans une autre prison transparente. La porte du local à ciel et rue ouverts se ferme avec le bruit d'un coffre-fort, Hulot est cerné ! Il déambule dans ce lieu clos, observé de haut par des figures photographiées accrochées aux murs. Il glisse, il a peu de prise avec ce lieu (et avec cette société en général). Il est fasciné par le mobilier et les fauteuils à coussins ondulants. Il s'en amuse comme un enfant. Relever le jeu entre l'intérieur et l'extérieur, à travers un travail sonore et visuel d'une grande précision. Hulot est, au sens propre et figuré, happé par la ville qu'il observe avec fascination. L'arrivée de M. Lacs le détourne de sa déambulation. Il s'assoit et l'observe comme il fut observé précédemment par ces portraits photographiques, fixant le collègue mécanique, aux gestes d'automate dénué d'humanité. Lacs sera reçu par M. Giffard. Plus tard, toujours dans cette salle d'attente, Hulot à nouveau happé par l'extérieur, devient presque invisible, et ne sera pas vu par Giffard, traversant l'espace. Le film se poursuit comme une quête, puisque

l'un et l'autre n'arriveront pas à se croiser à l'intérieur de l'entreprise (trop de labyrinthes). Il faudra attendre d'être pleinement en extérieur et dans un autre contexte pour pouvoir échanger.

- La scène au Royal Garden. Pourquoi y-a-t-il un effet en crescendo ?

Le restaurant est placé sous le signe du vide, du faux, du creux, du factice (comme le hall initial d'Orly). Le film se dirige alors tout droit vers la destruction du factice et peut-être vers un peu plus d'humanité, comme une rémission.

Relever les effets comiques.

Interrogez-vous sur les symboles (porte vitrée qui se brise, costume du serveur en kit, couronnes imprimées au dos des clients du restaurant, porte-battante.)

Demandez-vous pourquoi le Royal Garden n'accepte-t-il pas tout le monde ? Quelle en est la conséquence ?

Regarder avec attention la scène du drugstore.

A quel moment intervient-elle ?

Quel est le type d'éclairage utilisé ? Les couleurs ?

Observer la contamination du vert de la pharmacie sur les clients du lieu : quel est l'effet souhaité ?

Evoquer Edward Hopper et son tableau *Nighthawks*, de 1942 (*Oiseaux de nuit*). Quel lien peut-on établir entre le tableau du peintre américain et la scène du drugstore ?

Une grande mélancolie se dégage de cette séquence : expliquer ce sentiment.

13. Relever

les échelles de plans les plus utilisées par Jacques Tati dans *Playtime*.

Pourquoi le très gros plan, le gros plan ou le plan large est délaissé au profit du plan général ou du plan d'ensemble ? **Donner** des exemples.

14. Evoquer

la fameuse formule « Less is More » du grand architecte allemand Mies van der Rohe et **s'interroger** sur son lien possible avec l'oeuvre de Tati. Sa maxime « Moins c'est Plus » apparaît dans ses écrits lors des constructions des célèbres buildings américains des années 50 (à Chicago, les *Lake Shore Drive Apartments*, et à New-

York le fameux *Seagram Building*) qui rappellent les immeubles de *Tataville*.

Repérer les maquettes de *Tataville* dans le film et les images du *Seagram Building*. Faire des liens.

Réagir à cette remarque de J.Tati : « *Les hommes se retrouvent dans ce style d'architecture conçu pour vivre au garde-à-vous !* »

Qu'en pensez-vous ?

Relever l'uniformisation des architectures.

Se questionner : en quoi l'environnement peut-il déterminer notre quotidien ?

15. Réagir

aux termes utilisés par Jacques Tati :

« *Hulot est amené à entrer dans un appartement-vitrine.* »

Réfléchir et discuter autour de ce mot-valise. Que dit-il de la société (la nôtre ?) décrite par Tati.

Utiliser ces mots dans vos réponses (transparence, intimité, porosité, faux-semblants, cloisonnement, se montrer, se dévoiler, Facebook).

Observer et analyser la scène de l'appartement-vitrine de Schneider, l'ami d'armée de Hulot.

Evoquer le point de vue choisi et les effets de comique utilisés.

L'espace est sans cesse redéfini à l'intérieur du plan. Effet de surcadrage perpétuel (comme un jeu de *split-screen* dans le plan), jeu graphique impressionnant : vision de nos intimités exposées au monde environnant.

Sans dialogue, c'est le son seul de la rue qui accompagne cette séquence. Le spectateur doit faire preuve d'imagination face aux mimes des acteurs dans ces intérieurs.

16. S'interroger

sur le travail du son dans *Playtime*.

Selon Stéphane Goudet, « *une règle de mise en scène peut ainsi être dégagée : au plan d'ensemble qui domine l'image répondent les gros plans sonores, qui attirent l'attention sur un détail souvent situé à l'arrière-plan : une femme caressant un sac de voyage qui contient un chien (dans *Playtime*) ou une balle de ping-pong qui perturbe des joueurs de cartes dans un hôtel de bord de mer (Les vacances de Monsieur Hulot). Dès lors le son sera le lieu de toutes les licences poétiques. La même balle de ping-pong deviendra insonore quelques minutes plus tard, lorsque la*

partie reprendra. La mèche a été allumée: la balle ayant provoqué la confusion parmi les tables de jeu, il n'est plus besoin de l'entendre. Il ne reste plus qu'à enregistrer les conséquences de l'intrusion inconsciemment dévastatrice de Hulot, qui cherche sa balle (...) »

En d'autres termes, « *l'une des figures singulières de l'oeuvre de Tati consiste en la synchronisation miraculeuse d'un phénomène visuel avec une source sonore qui lui est étrangère.* »

Cette quête du comique par le son est un travail énorme pour l'équipe technique de Tati. Pas moins d'un an de montage son et de mixage pour les 5 pistes sonores utilisées dans *Playtime*.

17. Interrogez-vous

sur la notion de *chorégraphie* des corps dans l'espace.

Nommer des moments où cette idée vous paraît perspicace. La direction d'acteurs est un moment-clef chez Tati. Tous les acteurs agissent et se meuvent avec concertation. On parle volontiers de ballets des corps dans ce film, tant les personnages se côtoient, se frôlent, dansent sur la piste du Royal Garden.

Au début du film, Tati a demandé à ses acteurs de suivre les lignes de l'architecture. Ainsi, ils vont et viennent d'une ligne à l'autre de manière rectiligne autour des décors. Plus le film avance, plus le mouvement des corps devient circulaire, en courbe, pour terminer en rond, à travers le manège des automobiles.

Autrement dit, plus l'on tend vers la fin, plus les gens dansent, ils deviennent *ronds* et tournent.

Observer la gestuelle et les mouvements corporels de M. Lacs, de M. Hulot, de Giffard, du portier, des garçons de café, du maître d'hôtel, des clients ivres autour du restaurant, etc...

18. Discuter

le titre choisi par Tati : *Playtime*. En proposer d'autres.

19. Enregistrer

avec son téléphone portable les bruits de la ville.

Expérimenter et **écouter** les sons captés par l'appareil. Quels effets ? Quels sons seraient les plus représentatifs de nos villes ?

On évoque volontiers la poésie des villes : comment expliquer cette formulation et cet aspect, a-priori paradoxal, à travers cette captation sonore ?

20. Dessiner

Playtime.

Quelles images s'imposent comme souvenir du film ?

Bâtiments, buildings, le hall d'aéroport, la ville vue du ciel, un plan de coupe, les appartements-vitrines, le Salon du design, la silhouette de M. Hulot, le restaurant Royal Garden, le drugstore, les danseurs du night-club, les bureaux, le maître d'hôtel, le portier, etc...

21. Chercher

les hommages (des citations) de l'oeuvre de Tati dans l'histoire du cinéma.

Se souvenir de *The Party* (1968) de Blake Edwards en lien direct avec la scène du Royal Garden (citation, plagiat ?).

Chez Fellini dans *Roma*.

Chez Tarkovsky dans *Le Sacrifice*.

Se questionner sur le fait que David Lynch cite toujours Jacques Tati comme son cinéaste de chevet. Se questionner et tisser des liens entre leurs cinématographies.

22. Réagir

aux citations, les commenter:

« Je veux que le film commence quand vous quittez la salle. »

Se questionner sur cette phrase de Tati, à la lumière de nos commentaires précédents. **Montrer** alors la force du regard du cinéaste sur notre monde actuel. Sortir de la projection avec un philtre qui nous permettrait d'être plus perspicace, conscient et disponible à tous les aléas de nos vies en ville.

« Le film au fond est fondé sur deux seuls thèmes ou trouvailles : dans la première partie, Tati erre dans les salles, les couloirs, les ascenseurs, les bureaux, les stands, et les expositions d'un gratte-ciel/centre commercial, dans lequel tout se veut fonctionnel et efficace. Dans la deuxième partie, il se trouve par

hasard dans l'inauguration d'un restaurant de luxe où tout est inefficace et non-fonctionnel. En d'autres termes, nous voyons le monde moderne avec ses deux seuls visages : l'efficacité et l'inefficacité. » (Alberto Moravia dans *Trente ans au cinéma*, de Rossellini à Greenaway).

Réagir à cette remarque de l'écrivain italien.

Que dire à propos de cette remarque du cinéaste français :

« J'aurais pu appeler ça "le temps des loisirs", mais j'ai préféré prendre Playtime. Dans cette vie moderne parisienne, les mots anglais contaminent le vocabulaire. Les gens habitent des buildings, ils mettent leur voiture au «parking», ils mangent au «snack» ou au «self», font leur achat dans des «drugstores», ou des «supermarket», le soir au «night-club», on vend des liqueurs «on the rocks». J'ai choisi Playtime pour titre de mon prochain film à dessein, comme une charge... » (J. Tati en 1967)

Voici enfin un extrait d'une lettre de critique et cinéaste François Truffaut à Jacques Tati : *« Playtime ne ressemble à rien de ce qui existe déjà au cinéma ; aucun film n'est cadré ou mixé comme celui là. C'est un film qui vient d'une autre planète où l'on tourne les films différemment. Playtime, c'est peut-être l'Europe de 1968 filmée par le premier cinéaste martien, « leur » Louis Lumière ? Alors il voit ce que l'on ne voit plus, il entend ce qu'on n'entend plus et il filme autrement que nous. »* (le 22 décembre 1967). Qu'en pensez-vous ?

Enfin, cette citation de Matisse, citée par Stéphane Goudet dans un documentaire sur *Playtime* (in DVD *Playtime* par Les Films de Mon Oncle, distribué par WildSide) : *« Il y a des fleurs partout pour qui veut bien les voir ! »* Comment cette pensée de Matisse peut-elle être mise en relation avec le film de Jacques Tati ?

23. Proposer

un débat (une discussion) sur les grandes thématiques du film.

Autour des thèmes proposés ci-dessous, chaque participant choisit un axe et trouvera un exemple tiré du long-métrage.

Les thèmes : globalisation du monde contemporain / Manque de communication dans nos sociétés / Solitude des êtres / Architecture contemporaine peu appropriée à l'humain ? / les hommes comme des automates / les voyages organisés/ les effets comiques du film / mise en scène cinématographique : Tati, un maître / les banlieues / la transparences de nos villes et de nos vies, etc...

Comment ça commence et comment ça finit ?
Au début : plan en contre-plongée sur le ciel nuageux et bleu, puis plan sur le bâtiment de verre et d'acier.
A la fin : plan en contre-plongée sur le car des touristes américaines avec les lampadaires en arrosoir, puis plan plus large sur l'autoroute, à la fin du jour, la nuit tombe.

24. Souvenez-vous

du plan de début et de fin.

Bibliographie

- André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, éd. du Cerf, coll. 7ème Art, 1975
- Michel Chion, *Jacques Tati*, Petite bibliothèque des Cahiers du Cinéma, 2002
- Alberto Moravia, *Trente ans de cinéma de Rossellini à Greenaway*, Paris, Flammarion, 1990
- Stéphane Goudet, *Jacques Tati, de François le Facteur à Monsieur Hulot*, Cahiers du Cinéma, Les Petits Cahiers, CNDP, 2002
- Emmanuel Siety, *Le plan au commencement du cinéma*, Cahiers du Cinéma, Les Petits Cahiers, CNDP, 2001
- Marc Dondey, *Tati*, RamsayCinéma, 1989
- Jean Baudrillard, *Le Système des Objets*, Seuil, 1968
- Daniel Arasse, *Le Détail*, Champs-Flammarion, 1996
- Eric Hazan, *L'invention de Paris*, Edition du Seuil, 2002
- Georges Perec, *Les Choses*, Julliard, 1965
-

François Zanetta, Collège de Candolle / Calvin

Genève, fin février 2015



Droits d'auteur : Licence Creative Commons"

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>