

Fiche pédagogique

Holy Motors

Sortie en salles

4 juillet 2012 (France)

11 juillet 2012 (Suisse romande)



Film long métrage, France, 2012.

Réalisation et scénario :
Leos Carax

Interprétation : Denis Lavant, Edith Scob, Eva Mendes, Kylie Minogue, Elise Lhomeau, Michel Piccoli, Jeanne Disson, Leos Carax...

Distribution en Suisse :
Mont-Blanc

Version originale française

Durée : 115 minutes

Public concerné :
Faute de demande d'abaissement de l'âge légal en Suisse romande, la classification du film est la suivante :

Âge légal : 16 ans

Age conseillé : 16 ans

Site de l'organe de contrôle des films VD GE
www.filmages.ch

Prix de la Jeunesse au 65^{ème} Festival de Cannes

Entretien avec l'acteur Denis Lavant, à lire au bas de cette fiche

Résumé

De l'aube à la nuit, quelques heures dans l'existence de Monsieur Oscar, un être qui voyage de vie en vie. Tour à tour grand patron, meurtrier, mendiant, créature monstrueuse, père de famille...

M. Oscar semble jouer des rôles, plongeant en chacun tout entier – mais où sont les caméras ?

Il est seul, uniquement accompagné de Céline, longue

dame blonde aux commandes de l'immense machine qui le transporte dans Paris et autour. Tel un tueur consciencieux qui irait de gage en gage.

A la poursuite de la beauté du geste. Du moteur de l'action. Des femmes et des fantômes de sa vie.

Mais où est sa maison, sa famille, son repos ?

(Tiré du dossier de presse du film)

Commentaires

Né en 1960, le très secret Leos Carax n'a réalisé que cinq longs métrages à ce jour : "Boy Meets Girl" (1984), "Mauvais Sang" (1986), "Les Amants du Pont-Neuf" (1991), "Pola X" (1999) et "Holy Motors" (2012).

De l'aveu même du cinéaste, ce ne sont pourtant pas les projets qui manquaient. Mais la plupart ne se sont pas réalisés, faute de financement ou de casting approprié. On peut légitimement regretter cette rareté, tant l'intéressé donne à chaque fois

l'impression de brûler pour le cinéma d'une flamme intense.

Intense comme les passions qu'il suscite autour de lui : d'abord jaloux (pour son succès critique précoce), perçu comme arrogant ou mégalomane (pour les millions engloutis dans le projet du Pont-Neuf), confiné dans la posture du poète maudit, Leos Carax subit de surcroît la méfiance qu'inspirent les "auteurs" adoués par la critique parisienne cinéophile.

Qu'importe si l'intéressé ne consent à donner que de rares

Disciplines et thèmes concernés

Education aux médias :

Le genre fantastique ;
Cinéma et poésie surréaliste, l'imagerie iconoclaste ;
Le jeu d'acteur, le comédien caméléon qui endosse plusieurs rôles dans le même film ;
Le comédien, comme alter ego d'un cinéaste ;
Monde réel et mondes virtuels (le procédé de la "motion capture") ;
Etienne-Jules Marey (1830-1904), précurseur du cinéma

Français : Analyser le texte d'une chanson

interviews par courrier électronique ! L'essentiel est sur l'écran et pas conforme aux standards de la "qualité française". On peut se réjouir d'avoir affaire à un réalisateur qui ne se coule pas dans la tiédeur d'un moule ou d'un genre donné, appliquant des recettes toutes faites et parsemant son récit de "bons mots d'auteur".

"Holy Motors" apparaît comme une œuvre habitée et visionnaire, qui renvoie notre époque à ses contradictions et à ses chimères. Ce film à nul autre pareil semble capable de dialoguer aussi bien avec "Les Temps modernes" de Chaplin qu'avec "2001, l'Odyssée de l'espace" de Kubrick. Il embrasse autant les images d'avant le cinéma (la chronophotographie d'Etienne-Jules Marey) que les images du présent et du futur (le cinéma sans caméra). "Ma passion du cinéma était – est toujours – terriblement liée au défilement de la pellicule, au moteur dans la caméra", déclare le cinéaste dans "Télérama" no 3259. D'où la bizarrerie de "Holy Motors" : c'est une célébration des moteurs et de l'action, tournée sans caméra (les

caméras numériques sont des ordinateurs, pas des caméras)".

Selon Leos Carax, le film raconte moins une histoire qu'il ne témoigne de "l'expérience d'être en vie" : "C'est une élégie des expériences vécues (ces « voyages au bout du possible de l'homme »). Expériences qui font de plus en plus peur, car nous manquons de plus en plus de courage, du courage de vivre et de toutes les formes essentielles de courage" (in "Télérama" no 3259).

A l'instar de "Cosmopolis" de David Cronenberg, "Holy Motors" se déroule en partie dans une limousine blanche. Commentaire du cinéaste : "Ces limousines extra longues sont bien de notre époque, avec leur faux luxe ; pathétiques mais touchantes. Elles sont belles, étincelantes vues de l'extérieur, mais terriblement étouffantes à l'intérieur. Elles sont à mi-chemin entre deux mondes : celui qui se meurt, avec ses grandes machines visibles, motorisées, polluantes, et celui qui s'ébauche, poche virtuelle éthérée dans laquelle on flotte déjà, hyper protégés par des écrans vitreux". (idem)

Objectifs

- Connaître les travaux d'un précurseur du cinéma (et de la "motion capture") : Etienne-Jules Marey
- Connaître la définition de l'iconoclasme
- Faire l'inventaire de quelques motifs de fascination / répulsion liés à l'époque contemporaine et observer la manière dont le cinéaste les a combinés dans son film
- Débattre de la notion d'identités multiples, que nous sommes appelé-e-s à endosser dans la société

Pistes pédagogiques

Le prologue

Un dormeur se réveille, longe les murs de sa chambre, puis pénètre dans une salle de cinéma. **Observer** la puissance symbolique de chacun des détails de ce prologue. L'homme en

pyjama (interprété par Leos Carax lui-même) renvoie au long sommeil créatif dans lequel il a été plongé à son corps défendant. La forêt sur les murs de la chambre renvoie aux taillis obscurs de l'imaginaire et des songes. Le doigt du dormeur, prolongé d'une sorte de passe-partout, renvoie à la fusion du biologique et du mécanique (l'homme bionique). Le passage entre la chambre et la salle de spectacle s'opère par une porte qui renvoie à une phrase de Kafka, qui pourrait servir de préambule à toute création : "*Il y a dans mon appartement une porte que je n'avais jamais remarquée jusqu'ici*".

Souligner la portée de cette image, dans le contexte de l'art cinématographique, en rapportant les propos du cinéaste Ingmar Bergman : "*Quand je découvris les films de Tarkovski, ce fut pour moi un miracle. Je me trouvais, soudain, devant la porte d'une chambre dont jusqu'alors la clé me manquait. Une chambre où j'avais toujours voulu pénétrer et où lui-même se sentait parfaitement à l'aise*". (in "Positif", no 303, mai 1986).

Observer également que les visages des spectateurs dans la salle sont plongés dans le noir et dans l'immobilité complète. On ne distingue ni leurs yeux, ni le moindre reflet de lumière sur leurs traits. "*Les spectateurs sont tout à fait figés, et leurs yeux semblent fermés. Sont-ils endormis ? Morts ?*" commente Leos Carax dans le dossier de presse du film. Se demander pourquoi le cinéaste a voulu représenter le public de cette manière.

Monsieur Oscar

Mettre en évidence les éléments qui nous présentent de prime abord ce personnage comme quelqu'un d'important (villa forteresse gardée par des vigiles,

limousine avec chauffeur, oreillette, dossiers, discussion sur des investissements). Commenter cette phrase que profère M. Oscar : "*Nous sommes les boucs émissaires de la misère*". De qui parle-t-il ? Y aurait-il des personnalités réelles qui correspondent à cette définition et dont on parle dans les médias ?

Mettre en lien ce mot-clé ("misère") avec le personnage suivant interprété par Denis Lavant : la mendicante. **Observer** la manière dont le cinéaste orchestre le choc des contraires (la mention du rendez-vous au Fouquet's). **Relever** la manière dont la mendicité est gérée de nos jours par les collectivités publiques. Les mendiants sont-ils eux aussi des "boucs émissaires" ?

L'ouvrier spécialisé de la "motion capture"

Le corps recouvert de capteurs, Denis Lavant effectue une série de gestes pour les besoins d'une production (jeu vidéo ?) recourant à la technique de la "capture de mouvement" ("motion capture" en anglais). Demander aux élèves s'ils ont déjà vu des films réalisés selon cette technique ("Avatar", "Les Aventures de Tintin : le Secret de la Licorne"...).

S'interroger sur ce qui rend cette séquence si fascinante : il s'agit d'un travail (physique et même épuisant), mais destiné à un jeu ou à un divertissement de masse. L'homme qui se prête à cet exercice accepte de dissoudre son identité derrière la créature de synthèse qui en résultera. Il obéit aux ordres d'un supérieur invisible et tout-puissant. Il paraît prisonnier des rayons lumineux comme autrefois Chaplin était entraîné dans les rouages des machines des "Temps modernes". Les capteurs qui parsèment son visage font penser aux boutons d'une maladie contagieuse. La



séquence avec sa partenaire glisse du "making of" au résultat proprement dit : un coït virtuel entre deux cyber-créatures imaginaires assez monstrueuses. Quelle impression se dégage de cet accouplement ?

Grâce à la [page de Wikipédia](#) sur la "motion capture" (illustration ci-contre), souligner le fait que cette technique vient de loin. Elle a été inventée par Etienne-Jules Marey (1830-1904), dont certains travaux (hommes en mouvement) sont fugacement montrés dans "Holy Motors".

Monsieur Merde

Leos Carax avait créé ce personnage dans le film à sketches "Tokyo !" (2008). De lui, il dit : *"Monsieur Merde, c'est mon immonde. C'est la grande régression post 11 Septembre (des terroristes croient à des histoires de vierges au paradis, des gouvernants jubilent de pouvoir enfin profiter de leurs pleins pouvoirs, tels des enfants sidérés, comme des orphelins seuls dans le noir. Monsieur Merde, c'est la peur, la phobie. L'enfance aussi. Monsieur Merde, c'est le comble de l'étranger : l'immigré raciste."* (in dossier de presse).

Commenter chacune de ces définitions et évaluer leur pertinence.

Observer en quoi l'irruption de Monsieur Merde est véritablement **iconoclaste** (expliciter ce terme). Se demander, dans la société du spectacle actuelle, quelles figures font l'objet d'une idolâtrie, ici piétinée.

([Monsieur Merde est repoussant, mais il se gorge de beauté : il dévore des fleurs, il enlève le mannequin en pleine séance de photos de mode. Les pierres tombales du cimetière ne](#)

[renvoient plus à des personnalités, mais à des sites Internet \(trouvaille géniale et féroce : par quoi existons-nous de nos jours ?\).](#)

[Monsieur Merde entraîne la Belle dans les égouts. Il réajuste sa tunique pour lui confectionner un niqab qui lui couvre le visage. Le sexe en érection, il s'allonge sur ses genoux, tel le Christ d'une Pietà\).](#)

Le père et sa fille

Dans la scène la plus "naturaliste" du film, Denis Lavant interprète le rôle d'un père qui ramène en voiture sa fille adolescente. De retour de sa première fête, celle-ci se plaint d'être peu séduisante. *"Ta punition, c'est d'être toi et d'avoir à vivre avec ça"*, lui lance le père. **Commenter** cette phrase et la mettre en perspective avec le principe du film (le rêve – très contemporain – de pouvoir vivre plusieurs vies, avoir plusieurs identités parallèles).

Le surineur et sa victime

Après avoir évoqué la tentation (ou le soulagement) de "tuer son double", on pourra s'attarder sur cette phrase prononcée par Michel Piccoli : *"La beauté est dans l'œil de celui qui regarde. Mais si personne ne regarde plus..."* Cette sentence sonne-t-elle comme un reproche, dans une époque saturée de stimuli visuels ?

L'agonisant

Denis Lavant interprète un homme à l'article de la mort, avec une jeune fille à son chevet. **Observer** en quoi cette scène renvoie à une situation classique du cinéma et même à quelques poncifs (grandes sentences sur la vie, l'amour, l'attachement ; émotion du témoin face à la perte d'un proche ; émotion du

spectateur, renvoyé à des situations analogues de sa propre vie). Repérer la pirouette par laquelle Leos Carax casse le pathos de cette séquence pour en souligner le côté fabriqué : le comédien se lève et prétexte un autre engagement pour s'éclipser.

A la Samaritaine

Les comédiens Denis Lavant et Kylie Minogue arpentent les locaux déserts de l'ancien grand magasin, qui deviendra prochainement un hôtel de luxe. Souligner à quel point le cinéma est d'abord une affaire primitive : saisir des corps qui évoluent dans l'espace. Aucun espace n'est neutre : il suscite la nostalgie, renvoie à des souvenirs, à une romance passée, à d'autres films ("Les Amants du Pont-Neuf", déjà tourné dans les parages)...

Enfin chez soi...

Dans "Le Temps" du 11 juillet 2012, Antoine Duplan écrit : *"L'une des scènes les plus saisissantes du film, quelque chose comme une relecture sarcastique de l'Aube de l'humanité dans "2001, l'Odyssée de l'espace", accole Monsieur Oscar avec deux bonobos"*.

Monsieur Oscar est pourtant de retour à la maison. *"Mais peut-être nos vraies maisons sont-elles déjà, nos ordinateurs"*, conclut ironiquement Leos Carax dans le dossier de presse de "Holy Motors". **A méditer !**

On pourra aussi **analyser la chanson** de Gérard Manset, qui accompagne la scène citée ci-dessus (voir texte au bas de la fiche, après l'interview avec Denis Lavant).

Pour aller plus loin

Page Wikipédia sur Etienne-Jules Marey :

http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne-Jules_Marey

Page Wikipédia sur la "capture de mouvement" :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Capture_de_mouvement

Page Wikipédia sur l'iconoclasme :

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Iconoclasme>

Interview de Leos Carax (Télérama no 3259, juin 2012) :

<http://www.telerama.fr/cinema/leos-carax-le-cinema-est-une-belle-ile,83602.php>

Christian Georges, collaborateur scientifique, Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin (CIIP), juillet 2012.



Droits d'auteur : [licence Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

La jubilation du jeu comme moteur

Comédien aux multiples visages dans "Holy Motors", Denis Lavant y retrouve pour la cinquième fois le cinéaste Leos Carax. Rencontre avec un comédien qui n'aime rien tant que "sculpter l'espace" avec son corps.



Denis Lavant, dans la peau de Monsieur Merde, aux côtés d'Eva Mendes, dans "Holy Motors" (Source : Les Films du Losange).

Le personnage de Monsieur Merde, que vous interprétiez déjà dans le film collectif "Tokyo !", a-t-il servi de déclencheur pour le projet "Holy Motors" ?

Dans les trois premiers films que j'ai tournés avec Leos Carax ("Boy Meets Girl", "Mauvais Sang" et "Les Amants du Pont-neuf"), j'étais à chaque fois "Alex". Il s'agissait de personnages contemporains très ancrés dans la réalité parisienne. Des personnages passionnés mais humains, qui ne relevaient pas de la fantaisie. Leur densité humaine était travaillée pour se trouver à mi-chemin entre moi et Leos. Il était délicat de les trouver et de leur donner vie. Le personnage de Merde est apparu avec une facilité déconcertante, parce qu'il y avait de l'artifice. Pas besoin d'en passer par un conditionnement de type "Actor's Studio", cette idée qu'il faut avoir vécu quelque chose pour le rendre authentique ! Il suffisait de jouer avec des postiches, une apparence, une stylisation du corps. La naissance de Monsieur Merde a ouvert des possibilités. Leos a découvert qu'il pouvait jouer dans ce registre-là : créer de la vie en passant par l'artifice.

"Holy Motors" est un film qui célèbre le jeu de l'acteur...

Oui, je le prends comme un hommage à cet artisanat. Le personnage d'Oscar, que je joue, est un petit comédien qui cachetonne. Il est usé par son métier mais continue pour la beauté du geste. Cette partition que m'a offerte Leos me touche, car elle ressemble un peu à ma vie. Même si ce n'est pas aussi dramatique que ça, Dieu merci ! J'ai peut-être plus de bonheur qu'Oscar. Mais tout comédien qui aime son métier a cette propension à aller chercher du jeu, à remplir un personnage, à être le fantôme des autres.

Par flashes, Leos Carax montre du pré-cinéma, les premières images d'un homme en mouvement. Cela donne l'impression que le cinéaste vous voit aussi comme un corps des origines du cinéma et qu'il est à l'affût des "premières fois"...

J'ai découvert à la première cannoise ces séquences de pré-cinéma, très physiques et expressives, presque subliminales. Quant à moi, je ne suis pas au départ un acteur. Mon premier mode d'expression, c'est le mouvement, l'expression corporelle. Le côté saltimbanque a été une issue possible au mouvement, à la fantaisie et à la jubilation. J'avais avant tout le goût et le plaisir de sculpter l'espace avec mon corps. Leos a perçu ça très tôt : entre les prises de "Boy Meets Girl", il me voyait me défouler en marchant sur les mains, en faisant des pirouettes. Il a su saisir ce goût du mouvement pour l'embellir et le pousser de manière artistique : par exemple en me proposant la course acrobatique de "Mauvais sang" sur le "Modern Love" de David Bowie.

"Holy Motors" est furieusement drôle par instants, mais s'agit-il d'une comédie pour autant ?

Tel que je l'ai lu, joué et vécu, c'est un film émotionnellement très riche, qui ne se limite pas à un genre et qui navigue dans des émotions contradictoires. Il peut vous bouleverser aux larmes avant un électrochoc d'humour qui jaillit de façon totalement inattendue. Chaque scène est jouée à plein, au premier degré, avant qu'on ne nous rappelle, in fine, qu'il ne s'agit que de jeu d'acteur.

Que ressent un acteur qui joue sans public et sans caméra, comme cela vous arrive dans "Holy Motors" ?

Nous vivons dans un monde où l'on ne voit plus où sont les caméras ! Dans l'absolu, un comédien qui joue sans public est un fou à interner ou un dictateur en puissance. Le film prend comme point de départ le code du jeu au cinéma, pour s'évader et parler de la vie humaine, des multiples personnalités qu'un être humain peut endosser au cours de la même journée, selon à qui il a affaire.

Propos recueillis à Cannes par Christian Georges

REVIVRE

Paroles et musique : Gérard Manset, 1991

On voudrait revivre.

Ça veut dire :

On voudrait vivre encore la même chose.

Refaire peut-être encore le grand parcours,

Toucher du doigt le point de non-retour

Et se sentir si loin, si loin de son enfance.

En même temps qu'on a froid, quand même on pense

Que si le ciel nous laisse on voudra

Revivre.

Ça signifie:

On voudrait vivre encore la même chose.

Le temps n'est pas venu qu'on se repose.

Il faut refaire encore ce que l'on aime,

Replonger dans le froid liquide des jours, toujours les mêmes

Et se sentir si loin, si loin de son enfance.

En même temps qu'on a froid, qu'on pleure, quand même on pense

Qu'on a pas eu le temps de terminer le livre

Qu'on avait commencé hier en grandissant,

Le livre de la vie limpide et grimaçant

Où l'on était saumon qui monte et qui descend,

Où l'on était saumon, le fleuve éclaboussant,

Où l'on est devenu anonyme passant,

Chevelu, décoiffé, difforme,

Chevelu, décoiffé, difforme se disant

On voudrait revivre, revivre, revivre.

On croit qu'il est midi, mais le jour s'achève.

Rien ne veut plus rien dire, fini le rêve.

On se voit se lever, recommencer, sentir monter la sève

Mais ça ne se peut pas,

Non ça ne se peut pas,

Non ça ne se peut...