



European Cinema Education  
for Youth

## FICHE PÉDAGOGIQUE EN VOITURE

### ➤ Symboliques

Comme à table (*cf.* bonus à ce sujet) où l'on mange peu, on fait souvent autre chose que conduire lorsque l'on se trouve au volant d'un véhicule au cinéma : conversations à bâtons rompus, aveux et coups de théâtre, disputes féroces, entreprises de séduction... L'automobile peut être un emblème : symbole de la société de consommation (dans *La fille la plus heureuse du monde*, Delia vient à Bucarest tourner une publicité pour une boisson qui lui a fait gagner une voiture) ou encore objet de fantasme et de convoitise (*Uma pedra no bolso*).

Le trajet automobile est un moteur pour le récit, il en est même le cœur dans le cas des *road movies* où le trajet se trouve au cœur même du film - par exemple *Easy rider* de Dennis Hopper (1969), *Route one USA* de Robert Kramer (1989). *Pierrot le fou* est en partie un road movie ; dans le premier extrait, le trajet sans but précis renvoie à la soif de liberté absolue des personnages : on subvertit les règles, on quitte littéralement la route pour en inventer de nouvelles.

### ➤ Un espace-temps transitoire

Dans tous ces extraits s'installe pour le spectateur et les personnages un sentiment de durée, d'attente et de tension. Dans *La fille la plus heureuse du monde*, la jeune fille impatiente rêve d'autonomie et de s'échapper – ironiquement dans une voiture qui n'avance seulement que de quelques mètres, poussée par les techniciens sur le tournage de la publicité.

La voiture et le déplacement constituent ainsi par excellence un espace-temps transitoire amenant les protagonistes et la narration vers un ailleurs, concrètement ou symboliquement. Le plan séquence d'ouverture de *Shelter*, place d'emblée le film au cœur des problématiques du secret, de la dissimulation, de la sphère intime. Le second extrait de *Pierrot le fou* instaure un climat de gravité : un trajet nocturne, sans hors champ, focalisé sur l'intimité du couple assis côte à côte, dans lequel il est autant question de confession amoureuse, que de mort, de danger lié à la vitesse et au suicide.

### ➤ Illusions, simulacres, jeux

On a à l'esprit l'artifice des transparences du cinéma hollywoodien classique où les comédiens miment grossièrement la conduite alors que la voiture est fixe – dans un studio – et que les paysages défilent sur un écran disposé à l'arrière-plan. Plusieurs extraits présentés ici ont à voir avec le simulacre, tout particulièrement le second de *Pierrot le fou* où s'affichent les artifices – le tournage de cette séquence se déroula effectivement dans un studio, les masses lumineuses colorées en mouvement sont obtenues avec un tourniquet. Les extraits de *Comment j'ai fêté la fin du monde* et d'*Uma pedra no bolso* dédoublent le simulacre, on y conduit de manière formellement imaginaire. Le faux trajet dont on reproduit les gestes est alors à la fois un rêve et une promesse d'ailleurs, teintée de rêverie mélancolique, de désir, de tension.

Dans ces scènes de simulation, pas de vent dans les cheveux, de pluie sur les pare-brises, mais des voitures à l'arrêt. La voiture incarne le monde des adultes, qui fait rêver les plus jeunes. Dans *Comment j'ai fêté la fin du monde*, la voiture-camionnette devient l'espace protecteur, rassemblant famille et amis, sous la conduite des enfants, le temps d'un renversement des rôles. Elle est un pur objet de fantasme dans *Uma pedra no bolso* : Miguel y pénètre comme pour en éprouver la réalité. L'adolescent « joue à jouer » au conducteur, reproduisant tous les archétypes cinématographiques, y compris ceux de l'acteur – il « joue à jouer » la comédie.

### ➤ Hors champ, points de vue, dedans/dehors

Les scènes de voiture mettent naturellement en valeur le hors champ du film (son tournage) qu'il est toujours intéressant d'interroger, ici tout particulièrement avec les deux extraits de *Pierrot le fou* où Godard s'amuse à jouer avec les codes : les personnages conduisent-ils vraiment ? Le véhicule est-il tracté par un autre ou bien roule-t-il par ses propres moyens ? Où la caméra est-elle placée ?

Tout est aussi affaire de point de vue dans chacun des extraits : la caméra est-elle dedans ou en dehors du véhicule ? Filmer de l'extérieur du véhicule, dans une échelle de plan assez large permet d'avoir un point de vue sur la machine, alors représentée comme un emblème, un bel objet, avant qu'elle ne s'échappe du champ (la Ford Galaxy dans le premier extrait de *Pierrot le fou*). Filmer à l'intérieur d'une voiture est difficile, car c'est un espace très contraint. Choisit-on de filmer les passagers de la voiture tous ensemble ou chacun dans un plan différent ? Quel est le rôle du montage pour définir et recomposer cet espace ?

On peut aussi se poser la question de la friction entre le dedans et le dehors, tout particulièrement avec l'extrait de *La fille la plus heureuse du monde* ; l'habitacle à l'intérieur duquel on se trouve constitue une bulle fictionnelle qui est englobée par la réalité non contrôlée de la ville qui défile par les fenêtres. Ces dernières sont littéralement des cadres dans le cadre, par lesquels l'adolescente regarde comme une spectatrice le paysage urbain.