

Frankenstein

Un film de James Whale, 1931



Dossier pédagogique élaboré dans le cadre du dispositif Collège au Cinéma (Orne) par Mme Virginie Gournay et M. Yves-Marie Le Troquer, professeurs au lycée Marguerite de Navarre et au collège Saint-Exupéry à Alençon.

Sommaire

1^{re} partie : Avant la projection

1 – L’affiche du film	3
2 – Les autres affiches du film.....	6
3 – Etude du synopsis.....	8
4 – La biographie de James Wales.....	10

2^{ème} partie : Après la projection

5 – Un message d’avertissement et un générique originaux.....	11
6 – Analyse de séquence : La mort de la fillette, un point de non-retour...	14
7 – L’opposition du bien et du mal.....	20
8 – Une bande son angoissante	22

3^{ème} partie : Pour aller plus loin

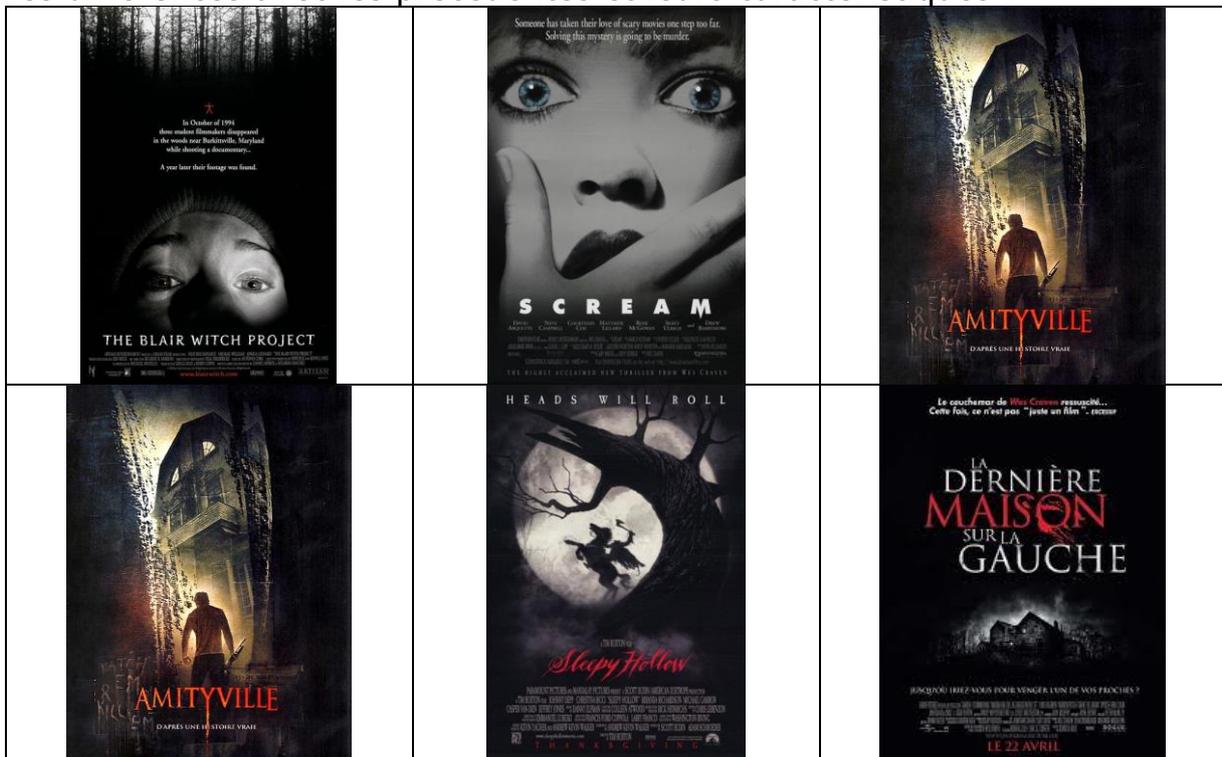
9 – Le roman	24
10 – Le mythe de Prométhée	27
11 – Frankenstein, un film influencé par l’expressionnisme allemand	29
12 – Histoire du cinéma fantastique	32
13 – Tentative de définition du genre fantastique au cinéma	39
14 – Les principaux films fantastiques.....	40
15 – Frankenstein, source d’inspiration pour de nombreux réalisateurs ...	45
16 – Tim Burton et Frankenstein	48
17 – Quizz sur les monstres au cinéma.....	52
18 – Annexes.....	53

<p>Quelles sont les éléments présents ?</p>	<p><i>On distingue le visage de la créature, Une femme à priori morte allongée sur le titre. Le nom de l'acteur Boris Karloff apparaît ensuite puis une scène se déroulant dans un cimetière : on distingue les tombes.</i></p>
<p>Comment sont-ils répartis dans l'affiche ?</p>	<p><i>Les deux tiers supérieurs de l'affiche sont occupés par le visage de la créature : visage cadavérique, boulons vissés dans le cou, cicatrices sur le front, paupières lourdes, regard noir. L'arrière-plan est un rideau de sang dégoulinant, annonçant déjà un rendez-vous sanglant. Dans le tiers inférieur, la représentation de la première scène du film, celle du cimetière, rappelle la genèse du monstre. Les trois grandes étapes de l'histoire sont ainsi représentées : l'expérience de Frankenstein (créer un être à partir de cadavres), son résultat (la créature monstrueuse) et ses conséquences (la violence et la mort)</i></p>
<p>Quelles sont les couleurs utilisées ?</p>	<p><i>Le rouge et le vert sont deux couleurs opposées : le rouge = couleur chaude et le vert=couleur froide. Le rouge caractérise (la robe de la femme morte, la cicatrice du monstre, les lèvres, l'arrière-plan, le nom de l'acteur) et le Vert se retrouve dans le visage de la créature, les tombes, Frankenstein et son assistant, le titre et le logo.</i></p>
<p>Quel est l'effet produit ?</p>	<p><i>Les deux couleurs sont vives et criardes elles attirent le regard du spectateur. Le rouge renvoie au sang et donc à l'épouvante, à la mort.</i></p>

Quels sont les points communs entre l'affiche étudiée ci-dessus et les affiches ci-dessous de la même époque ? *(à montrer en couleurs !!!!)*



Voici des affiches de films d'épouvante contemporains. Quelles sont les différences avec les précédentes et leurs caractéristiques ?



2 – Les autres affiches du film

Parmi les affiches du film Frankenstein de J.Whalen proposées ci-dessous, laquelle préfères-tu ? Pourquoi ? Justifie ta réponse.

.....

.....

.....

.....

.....

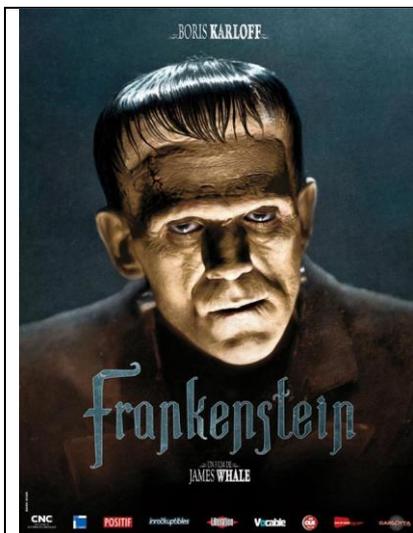
.....

.....

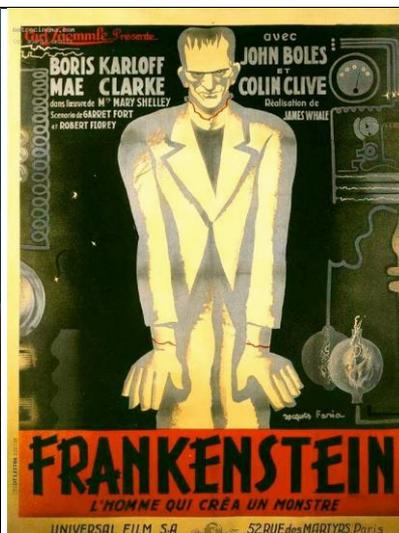
.....

.....

.....



A



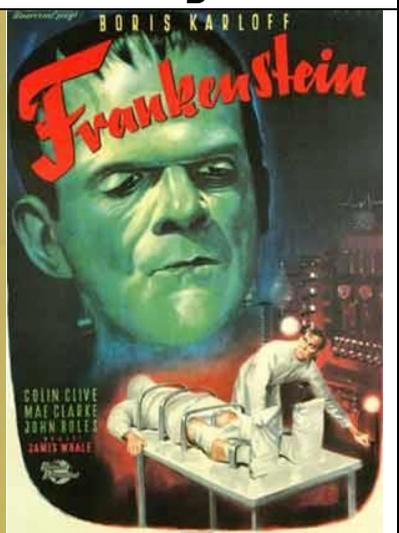
B



C



D



E



F

1 - D'après l'ensemble de ces affiches, quel est l'acteur qui incarne Frankenstein ?

L'acteur est Boris Karloff, son nom est mis en valeur dans les différentes affiches.

2 - Quel est le genre du film ? Comique ? Fantastique ? Aventure ? Science-fiction ? Policier ? Quels indices t'ont permis de répondre ?

Le film est fantastique. Les affiches inspirent un sentiment d'effroi, de peur : regard inquiétant du héros, disproportion du corps qui évoque le monstre, la mort présente dans l'affiche D, la science dans l'affiche E.

3 - Quelles sont les caractéristiques de la créature ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

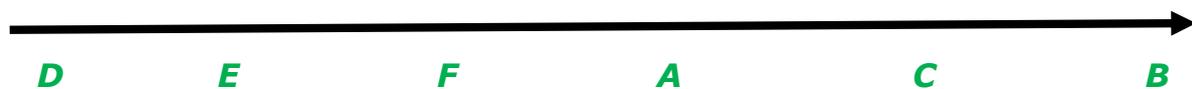
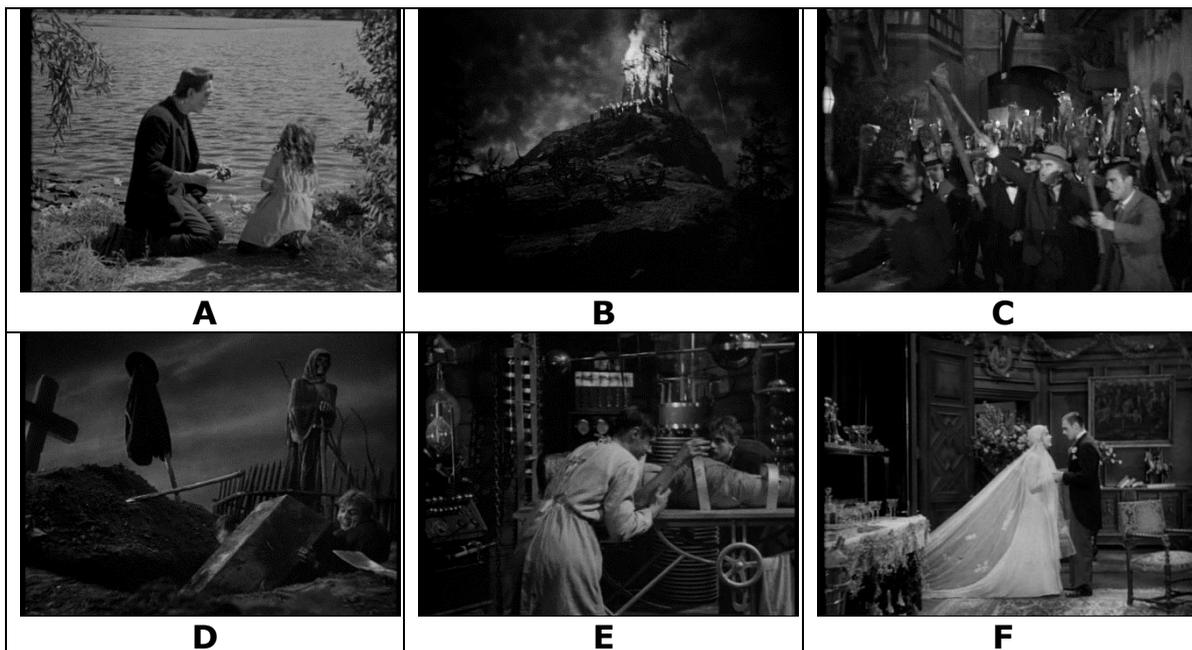
3 – Etude du synopsis

Le docteur Frankenstein poursuit des recherches scientifiques pour percer le secret de la vie en la recréant artificiellement. Avec l'aide de son assistant, Fritz, le savant vole des dépouilles dans les cimetières pour reconstituer un corps. Il ne lui manque plus qu'un cerveau pour achever sa créature. Fritz est chargé d'en voler un à la Faculté de Médecine mais subtilise par erreur celui d'un criminel. Enfermé dans un laboratoire isolé, le docteur inquiète ses proches : le docteur Waldman et sa fiancée Elizabeth.

Alors qu'un orage menace d'éclater, Frankenstein effectue les derniers préparatifs de son expérience. La foudre frappe le cadavre et la créature prend vie. Frankenstein est exalté par son succès mais enferme néanmoins sa création par précaution. Provoquant la créature, Fritz est étranglé par le monstre puis menace son créateur. Frankenstein et Waldman le neutralisent en lui injectant un puissant calmant. Le savant prend alors conscience des conséquences dangereuses de son expérience et accepte que Waldman détruise son œuvre. Désireux d'oublier son erreur, il part retrouver sa fiancée afin de préparer son mariage. Mais le jour des noces, la créature tue Waldman qui s'apprêtait à l'anéantir avant de s'échapper du laboratoire.

Après son évasion, le monstre rencontre une petite fille qui l'invite à lancer des fleurs dans l'eau pour les regarder flotter. Se prenant au jeu, la créature jette naïvement sa jeune amie dans la rivière. La petite fille se noie. Le monstre s'enfuit sans bien comprendre son geste. Horrifiés, les habitants du village organisent une battue pour punir le monstre. Frankenstein se joint à la traque. Créateur et créature se retrouvent finalement face à face dans un vieux moulin à vent. Frankenstein chute et se blesse grièvement. Les villageois l'évacuent et mettent le feu au moulin pour immoler la créature qui périt dans les flammes. Guéri de ses blessures, Frankenstein retrouve Elisabeth.

Après avoir lu ce synopsis, remets dans l'ordre chronologique ces photogrammes.



4 – La biographie de James Whale

Réponds aux questions suivantes à l'aide de la partie naissance du film de la fiche CNC

1 – En quelle année est né James Whale ?

1888

1889

1899

2 – Quel est son pays d'origine ?

Royaume-Uni

Etats-Unis

Provinces-Unies

3 – Il est issu d'une famille :

De bourgeois

De cinéastes

D'ouvriers

4 – Pourquoi arrête-t-il sa scolarité dès 14 ans ?

Pour travailler

Pour devenir réalisateur

Pour partir à la guerre

5 – Relève une phrase de la biographie qui rappelle l'histoire de la *Grande Illusion* :

Emprisonné dans un camp, il découvre le plaisir du théâtre amateur.

6 – A quel âge dirige-t-il sa 1^{re} pièce de théâtre ?

20 ans

30 ans

40 ans

7 – Quel est le nom de sa pièce de théâtre qui rencontre le succès aux Etats-Unis ?

Dracula

Journey's End

Frankenstein

8 – Suite à son succès au théâtre, il est engagé comme dialoguiste par la :

Paramount

Universal

United Artists

9 – Suite au succès de quel film, Universal décide de produire *Frankenstein* ?

Nosferatu

La Momie

Dracula

10 – Pourquoi Universal choisit-elle James Whale pour réaliser *Frankenstein* ?

C'est le meilleur réalisateur de l'époque

C'est le seul réalisateur disponible

Les séquences tournées par le 1^{er} réalisateur ne plaisent pas

11 – Quel est le nom de l'acteur choisi pour jouer le monstre ?

Tod Browning

Robert Florey

Boris Karloff

12 – Quel film James Whale réalise-t-il suite au succès de *Frankenstein* ?

La fiancée de Frankenstein

Le fils de Frankenstein

La fille de Frankenstein

13 – Dans quel genre cinématographique, James Whale se trouve-t-il enfermé suite au succès de *Frankenstein* ?

Horreur

Fantastique

Science-fiction

14 – En quelle année arrête-t-il sa carrière de réalisateur ?

1931

1935

1941

15 – Pourquoi arrête-t-il sa carrière ?

Il meurt

Les producteurs refusent de financer ses films

Il veut pouvoir faire autre chose que des films fantastiques

16 – Lequel de ces portraits est-il celui de James Whale ?



5 – Un message d’avertissement et un générique originaux...

Le film est précédé, avant même le début du générique, d’un message d’avertissement, prononcé par une personne seule face à la caméra. Cela est assez original et on peut donc se demander qu’elle en est l’utilité ?

a – Le message d’avertissement



1 – Pourquoi peut-on dire qu’il s’agit d’un message d’avertissement ?

Il dit que l’histoire va peut-être nous donner des « frissons », qu’il se peut qu’elle nous « choque », qu’elle nous fasse « horreur ».

2 – Qui a souhaité ajouter ce message d’avertissement ?

C’est le producteur : Karl Laemmle.

3 – Selon vous, ce message a-t-il vraiment pour but d’avertir les spectateurs qui veulent « ménager leurs nerfs » ?

En fait, le personnage nous met faussement en garde, il insiste autant sur l’aspect fantastique, extraordinaire, de l’histoire que sur la peur qu’elle peut susciter chez le spectateur. Son objectif est avant tout de susciter l’envie et non de pousser les spectateurs craintifs à quitter la salle.

4 – A quelles autres formes d’art, la mise en scène de cette courte séquence, peut-elle faire référence ?

Elle peut faire référence au cirque et en particulier à « M. Loyal », sorte de chef d’orchestre qui présente les différents numéros lors d’un spectacle.

Elle peut aussi faire référence au théâtre où on trouve aussi souvent un personnage qui passe de l’autre côté du rideau avant que celui-ci se lève pour présenter le spectacle.

Ces deux références sont d’autant plus évidentes qu’elles ont largement influencé le cinéma au début du XX^e siècle.

b – Le générique



1 – Quelles informations nous donne ce photogramme ?

On y trouve le nom du producteur (Karl Laemmle, jr.) et de la société de production (Universal pictures). On y trouve aussi, en chiffre romain, la date du film (1931). Enfin, plein cadre, avec une police qui le distingue du reste, le titre du film

2 – Que remarques-tu en arrière-plan ?

On voit apparaître un personnage avec des doigts crochus et des yeux qui lancent des éclairs.

3 – Quel est l’objectif de cet arrière-plan ?

L’objectif est de montrer qu’il s’agit d’un film fantastique avec des créatures étranges et que cela va susciter l’effroi chez le spectateur. Cela lui permet aussi de commencer à s’imaginer à quoi va ressembler la créature de Frankenstein.

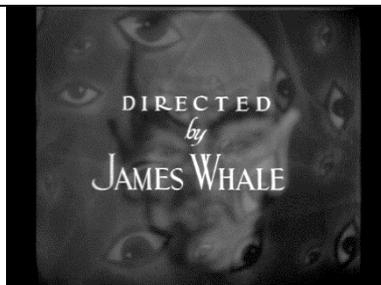


1 – Quelles informations nous fournit ce photogramme.

Il nous donne la liste des personnes faisant partie de l’équipe technique (producteur associé, scénariste, chef opérateur, monteur...). Il nous informe aussi que le film est adapté d’une pièce de théâtre de Peggy Webling, elle-même inspirée d’un roman de Mary Percy Shelley

2 – Que remarquez-vous en arrière-plan ?

La tête du personnage a changée. Elle est plein cadre et elle donne l’impression de s’approcher de nous. Par ailleurs, elle est entourée de multiples yeux qui semblent nous fixer. L’objectif est toujours de susciter des questionnements et surtout la crainte chez le spectateur.



1 – Quelle information nous donne ce photogramme ?

il nous donne le nom du réalisateur du film.

2 – Que peut-on dire sur l’arrière-plan ?

Il est de plus en plus effrayant. A mesure que la figure s’approche, on réalise que ce personnage n’a pas grand-chose d’humain visage déformé, oreilles en pointes...)



1 – Quelle est particularité de la distribution ?

On a le nom de tous les acteurs, sauf de celui qui joue le monstre, dont le nom a été remplacé par un point d'interrogation.

2 – Quel est l'objectif ?

On veut susciter le questionnement chez le spectateur.

3 – A quel moment apprend-on finalement le nom de l'acteur ?

On apprend qu'il s'agit de Boris Karloff, seulement dans le générique de fin.

6 – Analyse de séquence : la mort de la fillette, un point de non-retour

Après avoir visionné une ou plusieurs fois la séquence et en t'aidant des photogrammes, réponds aux questions ci-dessous.



1 – Quelle est la valeur du cadre ?

On a un plan de demi-ensemble.

2 – Que voit-on ?

On voit un homme et sa fille dans un jardin devant une maison. Le jardin est clôturé, au 1^{er} plan par une barrière. A l'arrière-plan, on distingue un lac et des montagnes.

3 – Décrivez l'atmosphère lumineuse du plan.

C'est un plan très lumineux, très clair. La scène semble se passer en pleine journée. Seules les montagnes ferment l'horizon, mais elles sont si lointaines qu'elles ne sont pas vraiment inquiétantes.

4 – Quelle impression se dégage de ce plan ?

Justifie ta réponse.

Ce plan dégage une impression de paix, de bonheur. Le jardin semble correspondre à un paradis terrestre où la jeune fille vit protégée du monde extérieur (par la barrière et par son père).



1 – Pourquoi le père se rapproche-t-il de la barrière ?

Il doit aller relever ses pièges. Il s'apprête donc à quitter sa fille et il ne peut rester avec elle, malgré sa demande de jouer encore un peu.

2 – Que promet-il à sa fille ? Quelle est, selon-vous la signification de cette promesse ?

Il lui promet qu'à son retour ils iront s'amuser à la fête du village. Le but de cette promesse est de souligner le bonheur qui baigne déjà la scène, de promettre un avenir heureux à la petite Maria.



1 – Quelle est la valeur du cadre ?

C'est un plan rapproché poitrine. Son visage angélique, innocent est ainsi mis en valeur.

2 – Quel changement de mise en scène s'est produit par rapport au plan précédent ?

La jeune fille et son père sont désormais séparés. Ils ne sont plus dans le même cadre et sont chacun d'un côté de la barrière. Le père a désormais quitté le cadre idyllique, alors même que sa fille lui demande de rester pour jouer encore un peu. Son visage est encadré par des morceaux de bois verticaux et irréguliers au premier plan, ce qui peut éventuellement faire référence à un danger.

3 – Que remarquez-vous à l'arrière-plan ?

Le petit bois, plus sombre que le lac occupe désormais les 2/3 de l'espace et le ciel a disparu.



1 – Quel changement remarquez-vous par rapport à la fin du 1^{er} plan, concernant la position des personnages ?

Ils sont chacun d'un côté de la barrière. Ils sont donc symboliquement séparés.

2 – Quel changement remarquez-vous concernant l'arrière-plan du cadre ?

Il n'y a plus de ciel. L'horizon est donc entièrement fermé par les montagnes.



1 – Comment appelle-t-on cette alternance de plans au cinéma ?

On appelle cela un champ – contre champ.

2 – En quoi ces deux plans permettent-ils de souligner la séparation de Maria et de son père ?

Ils se voient et se parlent encore, mais ils ne sont plus sur le même plan. De plus la barrière empêche Maria de suivre son père. Elle est comme prise au piège, enfermée dans son cadre supposé idyllique.



1 – Les trois photogrammes ci-contre appartiennent à un même plan, lors duquel la caméra effectue un double mouvement. Décris et nomme chacun de ces mouvements.

Le 1^{er} mouvement est un mouvement vers l'avant pour accompagner la marche de la fillette, c'est un travelling avant. L'autre mouvement est une rotation latérale de droite à gauche, c'est un panoramique.



2 – Que remarques-tu concernant la luminosité du 1^{er} photogramme ?

Elle est beaucoup plus sombre que les autres.

3 – D'où surgit le monstre ?

Il sort de la forêt.

4 – Quelle est la valeur symbolique de cette image ?

Le monstre sort de son monde, mystérieux et dangereux, pour entrer dans celui des humains, celui de Maria. Il passe symboliquement d'un état à un autre. Il a, par ailleurs, du mal à sortir de son 1^{er} état pour entrer dans le monde des humains. Il est obligé de se chercher un passage, de se débattre avec des branchages...





1 – Quelle est la réaction de Maria quand elle voit le monstre ?

Elle est surprise, mais pas effrayée.

2 – En quoi cette réaction tranche-t-elle avec celle de toutes les personnes qu'a croisées le monstre jusqu'à présent ?

Toutes les personnes qu'il a croisées ont eu des réactions de crainte qui se sont soldées par de la violence à son égard.

3 – Décris le cadre autour de Maria ? En quoi tranche-t-il avec le cadre qui entoure le monstre au plan précédent ?

Elle est entourée de fleurs et d'eau. On a donc un cadre « nature », comme pour le monstre, mais cette nature est beaucoup moins sauvage que les arbres qui entourent le monstre.



1 – Comparez ce plan avec le 1^{er} de la séquence, que constatez-vous ?

On a sensiblement la même valeur de cadre. On retrouve le lac, les montagnes et le ciel en arrière-plan. Maria n'est plus seule dans le cadre, elle est de nouveau accompagnée d'un adulte.

2 – comment peut-on comprendre ce choix du réalisateur.

Le réalisateur cherche à nous montrer qu'après le départ de son père, à qui elle avait demandé de rester pour jouer, Maria a enfin trouvé un adulte avec qui elle peut jouer. D'ailleurs, le chat (avec lequel son père lui avait suggéré de jouer) vient de quitter le cadre. Le doute est donc permis quant à la suite des événements... La petitesse de Maria est mise en relief : fragilité, vulnérabilité.



1 – Que se passe-t-il durant ce champ – contre champ ?

Maria se présente au monstre, qui en reste bouche bée. Elle est joviale.

2 – Comment est filmé chacun des personnages ?

Maria est filmée en plan rapproché poitrine, en légère plongée. Le monstre est filmé en gros plan, en légère contre plongée. La plongée permet de souligner la petite taille et donc la faiblesse de la jeune fille. A l'inverse le visage massif de Boris Karloff occupe tout l'écran et la contre plongée souligne sa taille et sa puissance (surtout par rapport à Maria). Le visage angélique est ainsi opposé à la laideur du monstre.





1 – Quel geste de la jeune fille montre qu'elle ne craint plus du tout le monstre ?

Elle le prend par la main et l'accompagne au lac, après lui avoir demandé s'il voulait jouer avec elle. Les deux mains sont au centre du plan.

2 – Qu'est-ce qui, dans le cadre, est rassurant ? Qu'est-ce qui ne l'est pas ?

Le cadre peut sembler, à 1^{re} vue rassurant car on retrouve le lac, le ciel, une grande profondeur de champ... Mais, on remarque que les arbres empêchent toute sortie par les côtés et que les montagnes bouchent l'horizon. La seule issue est donc le lac qui occupe une grande partie du plan.



1 – Selon toi, quelle est la valeur symbolique de la fleur que Maria tend au monstre ?

Cette fleur symbolise l'innocence de Maria. Elle la lui tend car elle a confiance en lui, elle s' imagine avoir trouvé un nouveau compagnon de jeu. On distingue encore une opposition entre la petitesse de la main de Maria et celle inquiétante du monstre.

2 – Quelle couleur domine à l'arrière-plan ? comment peut-on alors interpréter ce plan ?

La couleur qui domine est le noir des vêtements du Monstre. On peut donc imaginer que le réalisateur a cherché à souligner le fait que le geste de Maria va la conduire à sa perte.



3 - Sur quelle image se termine ce plan ? Comment peut-on l'interpréter ?

Le plan se termine sur le 1^{er} sourire du monstre depuis sa création. On peut même dire que c'est le 1^{er} sentiment humain qu'il exprime. Jusque-là il s'était uniquement comporté comme une bête traquée. On peut donc imaginer, que grâce à l'invitation de Maria, le monstre se rapproche progressivement des humains.



1 – Quel changement de cadre remarque-t-on par rapport au plan moyen précédent (haut de page) ?

Le cadre est un peu plus serré. Le lac devient le seul horizon, il grignote le plan.

2 – Quel est l'objectif du réalisateur ?

Il recentre sur l'action et les personnages. Il souligne leur proximité. Le monstre est moins « grand » du fait qu'il soit à genoux.

Mais, il les emprisonne encore plus dans un espace dont la seule issue est l'eau du lac...Même si ce dernier conserve encore une certaine ambiguïté, puisqu'il va se transformer d'abord en terrain de jeu.

	<p>1 –Quelle est la signification de ce geste ? <i>Cela montre que l'amitié naissante entre Maria et le monstre est réciproque et aussi que le monstre fonctionne par mimétisme. Il a vu Maria lui prendre la main, il lui prend la main. De même, quelques secondes plus tard il jettera des fleurs dans le lac, comme elle le lui a montré, jusqu'à ce que ...</i></p>
	<p>1 – Quelle est la valeur symbolique de ce plan ? <i>Maria jette une fleur dans le lac. Les fleurs, comme Maria, représentent l'innocence. Le réalisateur nous livre donc un plan « prémonitoire ». Il nous indique que Maria, comme les fleurs, va terminer dans le lac. Il montre aussi qu'en montrant au monstre qu'on pouvait jeter des fleurs dans le lac, Maria a, d'une certaine manière, signé son arrêt de mort.</i></p>
	<p>1 – Décris et explique les réactions du monstre au cours de ce plan. <i>Il est d'abord joyeux, comme un enfant qui joue, comme Maria. Puis il est déconcerté et déçu car il n'a plus de fleurs à jeter dans le lac. Enfin il est de nouveau joyeux.</i></p> <p>2 – A la fin du plan, qu'est ce qui permet de comprendre qu'il va arriver quelque chose à Maria ? <i>Il la regarde. Elle n'est pas dans le champ, mais le spectateur sait qu'elle est la seule personne présente. C'est ce qu'on appelle un hors-champ. C'est donc forcément vers elle qu'il tend les bras. Maria n'existe déjà plus.</i></p>
	<p>1 – Comment interpréter le geste du monstre ? <i>Il n'a plus de fleur à jeter, donc il ne réfléchit pas et jette Maria. On a une opposition complète avec les gestes et le calme précédents. Sa force est mise en relief, l'enfant est lancée comme une fleur.</i></p> <p>2 – Comment est cadrée la scène ? Selon toi, pourquoi. <i>C'est un plan américain, filmé en plongée. Cela permet de souligner la taille du monstre par rapport à Maria. Il permet aussi d'accorder plus d'importance au lac qui a désormais perdu toute ambiguïté. En</i></p>

	<p><i>effet, la berge a disparu, il ne reste plus que l'eau à l'image.</i></p> <p>3 - Que remarques-tu au niveau de la luminosité de cette partie de la séquence ? Comment l'expliquer ? <i>La luminosité a brutalement baissé. On peut penser que, par ce choix, le chef opérateur souligne le passage d'un moment de quiétude à un moment beaucoup plus sombre du film. Le monstre vient de tuer une innocente (jusque-là il n'avait tué que des adultes qui lui voulaient du mal).</i></p>
	<p>1 – Quelle est la 1^{re} réaction du monstre après la noyade de Maria ? <i>Il semble prendre conscience de son geste, ce qui signifie, qu'il a des sentiments comparables à ceux des humains. Il semble essayer de la sauver.</i></p> <p>2 – En quoi ce photogramme est-il comparable au précédent ? <i>Le cadre est le même et le monstre est filmé de la même manière, sauf qu'il est désormais de face. C'est comme si le réalisateur voulait comparer le destin du monstre à celui de la fillette. Il est écrasé par l'eau en arrière-plan, comme s'il était lui aussi dans le lac, comme si lui aussi n'avait pas d'autre choix que de quitter le monde des humains.</i></p>
	<p>1 – Décris ce plan. <i>Le monstre repart vers la forêt. Il est affolé. Après une brève hésitation il se dirige même vers la partie la plus sombre des bois.</i></p> <p>2 – Quelle est sa signification ? <i>Il signifie qu'après un passage dans le monde des humains (jeux au bord du lac dans une atmosphère lumineuse), le monstre repart vers l'univers dont il vient. Il va être à nouveau traqué par les humains et se comporter comme un animal pourchassé. Les arbres forment une barrière verticale comme les barreaux d'une prison.</i></p>

2 – Pourquoi peut-on dire que cette séquence constitue un point de non-retour ?

Le début de la séquence, jusqu'au jeu avec Maria, peut laisser penser au spectateur que le monstre est en train de s'humaniser. Il se montre disposé à faire des efforts pour se comporter comme les autres hommes et les humains, à l'image de Maria, sont capables de l'accepter.

Mais, à partir du moment où il jette, Maria dans le lac, il retombe définitivement du côté du monstre. La seule solution acceptable pour les humains sera sa traque et sa mort. Il n'y a plus d'autres issues possibles.

7 – L'opposition du bien et du mal

Tout au long du film, le bien et le mal s'opposent. Mais, si une lecture superficielle de l'œuvre peut donner l'impression d'une confrontation manichéenne, on remarque aussi que plusieurs personnages peuvent être lus à un double niveau. Le bien et le mal s'oppose alors à l'intérieur d'eux-mêmes.

1 – Parmi les photogrammes suivants, entoure ceux représentant des lieux associés au mal.



2 – Quels points communs se dégagent de ces lieux et de la manière de les filmer ?

Mis à part le village, ce sont des lieux isolés, éloignés de la société. Ils sont souvent assez sombres et les scènes qui s'y passent se déroulent la nuit.

Les décors sont souvent angoissants (cimetière, chemin isolé avec un pendu, tour isolée avec un laboratoire scientifique et une cellule, Moulin en feu...) sont marqués par des angles fermés et peu « réalistes », quand ce n'est pas la caméra qui forme un angle déconcertant par rapport au sol (cimetière)

Au niveau de la luminosité, ces lieux sont marqués par le clair-obscur. Cela peut renvoyer au fait que les scènes s'y passent se déroulent la nuit, mais cela peut aussi montrer que l'opposition entre le bien et le mal n'est peut-être pas si évidente que ce qu'on peut imaginer à 1^{re} vue.

3 – Parmi les photogrammes suivants, entoure ceux représentant des personnages clairement associés au bien.



4 – Quels points communs se dégagent de ces personnages et de la manière de les filmer ?

Ils sont éclairés de manière avantageuse, on les voit de sur tout de jour, dans un environnement sécurisant (maison, amphithéâtre, nature...). Ils sont généralement habillés de couleur claire.

5 – Les autres personnages sont-ils uniquement associés au mal ?

Non, ils ont tous, même le monstre, Fritz et Frankenstein et côté associé au bien et un autre associé au mal. Ainsi, le monstre fait le mal autour de lui, mais on comprend vite que ce n'est pas volontaire, qu'il renvoie aux humains leur propre violence.

Frankenstein est le créateur du monstre, mais il cherche aussi à le faire disparaître quand il réalise son erreur...

La foule et le maire partent à la recherche du monstre, mais ne le condamnent-ils pas sans autre forme de procès ? ...

8 – Une bande son angoissante...

Le film est réalisé au tout début des années 1930, c'est-à-dire au commencement du cinéma sonore. En effet, le cinéma parlant est né en 1927, mais s'est très vite imposé à l'ensemble de la production. James Whale contribue donc, avec les autres réalisateurs de films fantastiques de l'époque, à mettre en place des codes sonores qui vont se retrouver ensuite dans tous les films du genre. De fait, la bande son joue toujours un rôle essentiel dans les films fantastiques.

1 – Quel élément sonore, habituellement très présent dans les films fantastiques, est presque entièrement absent du film ?

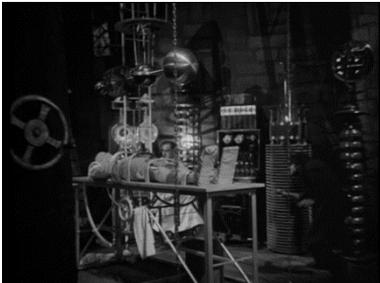
Le film est marqué par la quasi-absence de musique. Habituellement, les réalisateurs de films fantastiques ont recours à des musiques angoissantes pour soutenir l'action et faire montrer le suspense. Mais, James Whale n'utilise jamais cet artifice.

2 – Sachant qu'une musique diégétique est une musique que les personnages du film entendent, qu'est-ce qui permet de dire que la musique est diégétique dans le plan ci-dessous ?



On voit les villageois danser et il est peu probable qu'ils dansent sans musique. De plus, à mesure que le travelling avance, on voit apparaître des musiciens derrière le groupe des danseurs.

3 – Décrivez l'ambiance sonore de la séquence de la création du monstre.



Toute la séquence est marquée, sur un plan sonore, par l'orage qui se rapproche. Le son du tonnerre est de plus en plus fort et culmine au moment où la créature est frappée par la foudre qui va lui donner la vie. A cela s'ajoute le bruit des machines mises au point par Frankenstein qui sont particulièrement bruyantes.

4 – Durant cette séquence, le volume sonore augmente-t-il de manière régulière ?

Dans les moments de calme relatif (quand Frankenstein parle de ses expériences avec Waldman ou quand il parle à Elisabeth...) il n'y a jamais de bruit de tonnerre. Le tonnerre n'intervient que dans les moments où monte le suspense et notamment à chaque fois que l'action se rapproche de la créature encore inanimée.

5 – En quoi cette ambiance sonore tranche-t-elle radicalement avec les séquences précédentes ?

Les séquences précédentes sont marquées par une ambiance sonore beaucoup plus calme, nettement moins oppressante. Pendant la 1^{re} séquence on entend le bruit des cloches et des sanglots, pendant la 2^e séquence on entend presque aucun bruit. Enfin, les 3^e et 4^e séquences sont marquées uniquement par les conversations entre Elisabeth et l'ami de Frankenstein, puis avec le professeur Waldman.

6 – Selon toi, pourquoi avoir choisi cette rupture radicale au niveau de l’ambiance sonore.

Les premières séquences permettent de faire monter le suspense, mais sont clairement implantées dans le réel. A l’inverse, avec la séquence de la création du monstre on bascule dans le fantastique, dans l’anormal. Il est donc logique que ce basculement soit aussi marqué au niveau de l’esthétique (lieux, décors, mise en scène) et du son.

Les bruits d’orage et ceux des machines permettent alors de renforcer l’angoisse, d’autant qu’ils sont de plus en plus fort. Cette ambiance sonore, presque insupportable, permet aussi de souligner la folie de l’expérience de Frankenstein.

7 – Que constate-t-on en comparant le son et l’image du meurtre de Fritz et de celui de Waldman ?



Le meurtre de Fritz se passe entièrement hors-champs, on voit seulement son corps pendu dans la cellule quand Waldman et Frankenstein descendent voir. Par contre, deux cris marquent la violence de l’acte commis par le monstre.

A l’inverse, on assiste, plein cadre au meurtre de Waldman. Mais, il n’y a, durant toute la durée de la scène, que quelques gémissements.

8 – Quel élément sonore accompagne toute la séquence du village ? Quelles peuvent être les significations successives de ce son ?



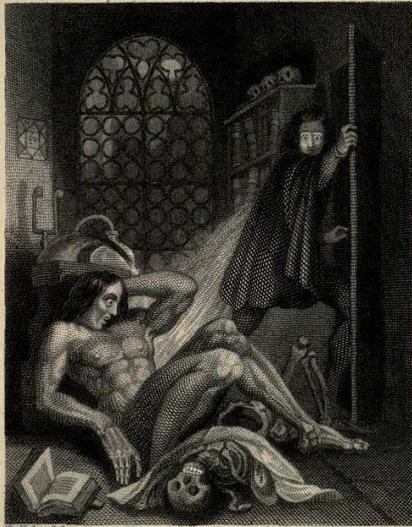
Durant toute cette séquence on entend le bruit des cloches du village. Sauf, pendant la scène du meurtre de Maria.

Au départ, ce son de cloche est clairement associé à la fête et au mariage en préparation. Mais, il devient peu à peu angoissant quand Frankenstein apprend que le monstre s’est échappé et qu’il est dans la maison. Enfin, le son de cloche est clairement associé aux funérailles, quand le père de Maria traverse le village avec le corps de sa fille dans les bras.

Ainsi, un même son peut avoir plusieurs significations narratives.

9 – Le roman

Frankenstein ou le Prométhée moderne. Mary Shelley



FRANKENSTEIN.

*By the glimmer of the half-extinguished light, I saw the dull, yellow eye of the creature open; it breathed hard, and a convulsive motion agitated its limbs.
*** I rushed out of the room.* Page 45.

London, Published by H. Colburn and R. Bentley, 1831.

Frontispice de l'édition de 1831



Mary Shelley, née le 30 août 1797 à Somers Town, et morte le 1er février 1851 à Londres, est une femme de lettres anglaise, romancière, nouvelliste, dramaturge, essayiste, biographe et auteure de récits de voyage. Elle est surtout connue pour son roman *Frankenstein ou le Prométhée moderne*.

Ecrite en 1819, suite à un défi littéraire lancé par ses amis, John Polidori et Lord Byron, l'œuvre de Mary Shelley *Frankenstein* s'inscrit dans la lignée des grands romans dits aujourd'hui « d'horreur ». Le thème de la créature artificielle est un sujet de prédilection pour le genre littéraire de la science-fiction et du roman fantastique.

Lorsque Mary Shelley donne vie à son monstre de papier, elle désire avant tout dissocier son roman du genre gothique traditionnel encore à la mode au début du XIX^{ème} siècle. Ce siècle incarne l'ère de la révolution scientifique qui avait été amorcée déjà au XVIII^{ème} siècle grâce aux *Lumières* bien que cette révolution n'ait réellement pris son essor que dans les années 1800. Cette époque favorise la pratique scientifique.

Extrait du roman chapitre V

Une sinistre nuit de novembre, je pus enfin contempler le résultat de mes longs travaux. Avec une anxiété qui me mettait à l'agonie, je disposai à portée de ma main les instruments qui allaient me permettre de transmettre une étincelle de vie à la forme inerte qui gisait à mes pieds. Il était déjà une heure du matin. La pluie tambourinait lugubrement sur les carreaux, et la bougie achevait de se consumer. Tout à coup, à la lueur de la flamme vacillante, je vis la créature entrouvrir des yeux d'un jaune terne. Elle respira profondément et ses membres furent agités d'un mouvement convulsif.

Comment pourrais-je dire l'émotion que j'éprouvais devant cette catastrophe, où trouver les mots pour décrire l'être repoussant que j'avais créé au prix de tant de soins et tant d'efforts ? Ses membres étaient, certes, bien proportionnés, et je m'étais efforcé de conférer à ses traits une certaine beauté. De la beauté ! Grand Dieu ! Sa peau jaunâtre dissimulait à peine le laciné sous-jacent de muscles et de vaisseaux sanguins. Sa chevelure était longue et soyeuse, ses dents d'une blancheur nacré, mais cela ne faisait que mieux ressortir l'horreur des yeux vitreux, dont la couleur semblait se rapprocher de celle des orbites blafardes dans lesquelles ils étaient profondément enfoncés. Cela contrastait aussi avec la peau ratatinée du visage et de la bouche rectiligne aux lèvres presque noires.

Bien que multiples, les péripéties de l'existence sont moins variables que ne le sont les sentiments humains. Pendant deux années, j'avais travaillé avec acharnement dans le seul but d'insuffler la vie à un organisme inanimé. Je m'étais pour cela privé de repos, et j'avais sérieusement compromis ma santé. Aucune modération n'était venue tempérer mon ardeur. Et pourtant maintenant que mon œuvre était achevée, mon rêve se dépouillait de tout attrait et un dégoût sans nom me soulevait le cœur.

Ne pouvant pas supporter davantage la vue du monstre, je me précipitai hors du laboratoire. Réfugié dans ma chambre à coucher, je me mis à aller et venir, sans pouvoir me résoudre à chercher le sommeil. Mais mon tumulte intérieur finit tout de même par s'apaiser, vaincu par la lassitude. Je me jetai tout habillé sur le lit, dans l'espoir de trouver quelques moments d'oubli. Ce fut en vain. Je dormis bien un peu, mais en proie à des rêves terrifiants. Je voyais Élisabeth, radieuse de santé, cheminer dans les rues d'Ingolstadt. Surpris et charmé, je l'enlaçais, mais tandis que je posais mon premier baiser sur ses lèvres, elles devinrent livides comme celles d'une morte. Ses traits semblèrent se décomposer, et j'eus l'impression de tenir dans mes bras le cadavre de ma défunte mère. Un linceul l'enveloppait, et dans les plis du drap, je voyais grouiller des vers. Je me réveillai, frissonnant d'effroi. Une sueur froide me mouillait le front, mes dents claquaient et des frémissements secouaient mes membres. À la lueur jaunâtre des rayons lunaires qui filtraient par les fentes des volets, j'aperçus soudain le misérable, le monstre que j'avais créé. Il avait soulevé la tenture de mon lit, et ses yeux, si l'on peut leur donner ce nom, étaient fixés sur moi. Il ouvrit la bouche et laissa échapper des sons inarticulés ; une horrible grimace lui plissait les joues. Peut-être parlait-il, mais j'étais tellement terrifié que je ne l'entendais pas. Une de ses mains était tendue vers moi, comme pour m'agripper, mais je me sauvai et descendis quatre à quatre les escaliers. Je me réfugiai dans la cour, devant ma demeure, et y passai le restant de la nuit à marcher de long en large, profondément agité, l'oreille tendue guettant le moindre bruit comme s'il devait annoncer l'approche du cadavre démoniaque auquel j'avais si malencontreusement donné la vie.

Questions :

1 - Qui est le narrateur ? Quel est le point de vue adopté ?

.....

.....

.....

.....

2 - Dans le deuxième paragraphe, comment est décrite la créature par ce narrateur? Comment considère-t-il sa création ?

.....

.....

.....

.....

3 - Quelle est sa réaction dans le dernier paragraphe lorsque sa créature vient le voit dans son lit ? Relève les mots qui justifient ta réponse.

.....

.....

.....

.....

4 - Comment interprètes-tu l'adverbe « malencontreusement » à la dernière ligne ?

.....

.....

.....

.....

5 - Le scientifique est-il fier de sa création ?

.....

.....

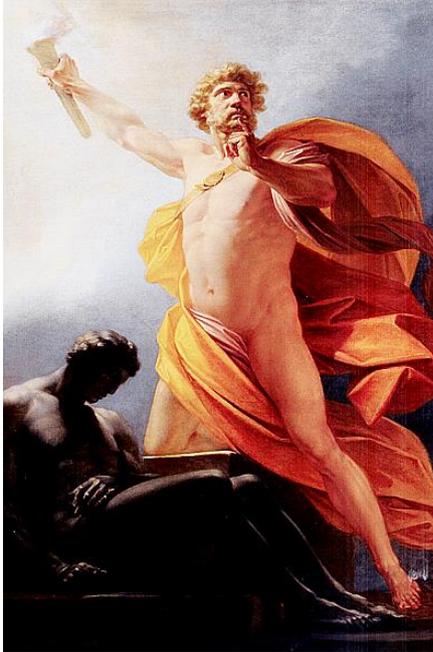
.....

.....

10 – Le mythe de Prométhée

Le film qui raconte la fabrication d'une sorte d'être humain fait référence au héros mythologique Prométhée. Mais Frankenstein ne rappelle pas seulement ce mythe. Parce qu'il raconte l'histoire d'un homme cherchant à dépasser sa condition, il s'apparente d'abord à celui d'**Icare**, l'homme-oiseau détruit par le soleil. Il évoque aussi celui, plus récent puisqu'il date du XVIII^e siècle, de **Faust**, assoiffé de savoir au-delà des limites assignées à l'Homme, ne serait-ce que par le temps : Faust doit rendre des comptes à la date fixée, abandonnant son âme aux forces du mal.

Le titre complet du roman dont le film est une adaptation est Frankenstein ou le Prométhée moderne (*Frankenstein; or, The Modern Prometheus*) est un roman publié en 1818 par la jeune anglaise Mary Shelley. Mais qui est Prométhée ?



Platon (427-347 av. J.-C.)

Le mythe de Prométhée

Texte extrait de PLATON, «Protagoras», in Œuvres complètes, tome 1, traduction par Léon Robin, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1950, p, 88-91.

«C'était au temps où les dieux existaient, mais où n'existaient pas les races mortelles. Or, quand est arrivé pour celles-ci le temps où la destinée les appelait aussi à l'existence, à ce moment les dieux les modèlent en dedans de la terre, en faisant un mélange de terre, de feu et de tout ce qui encore peut se combiner avec le feu et la terre. Puis, quand ils voulurent les produire à la lumière, ils prescrivirent à Prométhée et à Epiméthée de les doter de qualités, en distribuant ces qualités à chacune de la façon convenable. Mais Epiméthée demande alors à Prométhée de lui laisser faire tout seul cette distribution: «Une fois la distribution faite par moi, dit-il, à toi de contrôler!» Là-dessus, ayant convaincu l'autre, le distributeur se met à l'œuvre. [...] Mais, comme (chacun sait cela) Epiméthée n'était pas extrêmement avisé, il ne se rendit pas compte que, après avoir ainsi gaspillé le trésor des qualités au profit des êtres privés de raison, il lui restait encore la race humaine qui n'était point dotée; et il était embarrassé de savoir

qu'en faire. Or, tandis qu'il est dans cet embarras, arrive Prométhée pour contrôler la distribution; il voit les autres animaux convenablement pourvus sous tous les rapports, tandis que l'homme est tout nu, pas chaussé, dénué de couvertures, désarmé. Déjà, était même arrivé cependant le jour où ce devait être le destin de l'homme, de sortir à son tour de la terre pour s'élever à la lumière. Alors Prométhée, en proie à l'embarras de savoir quel moyen il trouverait pour sauvegarder l'homme, dérobe à Héphaïstos et à Athéna le génie créateur des arts, en dérobant le feu (car, sans le feu, il n'y aurait moyen pour personne d'acquérir ce génie ou de l'utiliser); et c'est en procédant ainsi qu'il fait à l'homme son cadeau. Voilà donc comment l'homme acquit l'intelligence qui s'applique aux besoins de la vie.

Questions sur le texte :

1 - Comment les êtres vivants ont-ils été créés d'après la mythologie ?

Les êtres vivants ont été sculptés par les Dieux à l'aide de terre combinée au feu. Les deux titans Epiméthée et Prométhée sont chargés de leur donner la vie et les « armes » pour survivre.

2 - Qui dote chaque être de qualités ?

C'est Epiméthée qui dote chaque être de qualités qui lui permettront de survivre. Il est le frère et l'opposé de Prométhée (=prévoyant).

3 - Que donne-t-il aux hommes ?

Il ne réfléchit pas suffisamment et épuise les qualités qui sont à sa disposition. Ainsi il n'a plus rien à distribuer pour l'homme.

4 - Comment Prométhée va-t-il aider les humains ?

Prométhée va leur donner le feu réservé aux dieux : « dérobe à Héphaïstos et à Athéna le génie créateur des arts, en dérobant le feu ».

5 - Quels sont les liens que l'on peut établir entre le mythe grec et la création de Frankenstein ? Qui serait alors le « nouveau » Prométhée ?

Le monstre est créé par Frankenstein à partir de différents éléments. La vie lui est donnée par l'électricité que l'on peut comparer au feu. Prométhée serait alors Frankenstein.

11 – Frankenstein, un film influencé par l'expressionnisme allemand

Le cinéma expressionniste se développe en Allemagne et dans les pays germaniques entre 1913 (*L'Étudiant de Prague* de Stellan Rye) et 1933 (*Le Testament du Dr Mabuse* de Fritz Lang). Ce n'est pas un genre, ni même un mouvement cinématographique. D'ailleurs, un seul cinéaste, Robert Wiene, s'en réclame explicitement.



Après le choc de la Première Guerre mondiale, il s'inspire des arts plastiques et de l'avant-garde théâtrale pour donner naissance à un cinéma figuratif, narratif, mais antiréaliste. Il trouve donc particulièrement sa place dans le cinéma fantastique.

La production est peu abondante, mais plusieurs films expressionnistes ont eu une postérité remarquable (*Le cabinet du Dr Caligari* de R. Wiene, 1919 ; *Nosferatu* de F.W. Murnau, 1922 ; *Faust* de Murnau, 1926 ; *Métropolis* de F. Lang, 1927...).

De manière générale, l'expressionnisme a eu une influence fondamentale sur le cinéma européen et américain à partir des années 1930. En effet, avec la montée du nazisme et l'arrivée d'Hitler au pouvoir (1933), de nombreux cinéastes allemands, plus ou moins influencés par l'expressionnisme, sont contraints par l'exil. Après un passage par les pays d'Europe occidentale (France, Royaume-Uni ou Espagne...) nombre d'entre eux se retrouvent aux États-Unis. Qu'il s'agisse de réalisateurs comme Murnau ou Lang, de producteurs ou de chefs opérateurs, ils reprennent le travail à Hollywood et appliquent leurs idées dans les productions américaines des années 1930 et 1940. Ainsi, de nombreux films américains de cette époque, au premier rang desquels *Frankenstein*, s'inspirent de l'expressionnisme.



Le cinéma expressionniste se définit avant tout par des caractéristiques esthétiques très marquées. Les décors, souvent inspirés de l'avant-garde théâtrale, sont hyperstylisés. Les perspectives sont faussées par des angles très fermés ou très ouverts. Les maisons et les rues sont déformées. Toutes les formes sont exacerbées. Tout cela permet de traduire les troubles des personnages en donnant une atmosphère perturbante, voire angoissante. Le problème est que ces décors imposent un espace plus théâtral que cinématographique.

Cette atmosphère très particulière est renforcée par les éclairages. Les contrastes entre les zones d'ombres et de lumière sont souvent très

marqués. Le clair-obscur est omniprésent. Cela permet de mettre en évidence la dualité des personnages en dessinant des lignes sur les personnages et sur les décors, en les coupant littéralement en deux.

Les maquillages et les costumes sont eux aussi irréalistes. Le maquillage est souvent très chargé, quand il n'est pas remplacé par un masque. Là encore, cela permet de mettre en évidence la dualité des personnages.



D'ailleurs, les personnages sont toujours des gens étranges, inquiétants, quand ils ne sont pas dangereux, fous ou inhumains (monstres, robots...)

Cela est renforcé par une mise en scène qui pousse le jeu des acteurs jusqu'à la caricature, en utilisant des mouvements et une gestuelle très marqués.

Tout cela se traduit à travers des thématiques très particulières, qui trouvent souvent leur origine dans la littérature romantique du XIX^e siècle : les préoccupations autour de la mort, la folie, le destin, le dédoublement de la personnalité... thèmes que l'on retrouve dans le cinéma fantastique.

Réponds aux questions suivantes à l'aide du texte ci-dessus et de tes connaissances.

1 – Pourquoi le cinéma fantastique est-il un genre particulièrement bien adapté à l'utilisation de l'expressionnisme ?

L'expressionnisme est une forme cinématographique qui s'éloigne volontairement du réalisme. Or, le fantastique se définit aussi par un décalage par rapport au réel. De plus, le cinéma fantastique, tout comme l'expressionnisme puise ses thèmes dans la littérature du XIX^e siècle et s'intéresse aussi à la mort, à la folie...

Au niveau esthétique, le fantastique se prête particulièrement bien à l'utilisation du style expressionniste avec des décors angoissants, oppressants, irréels et marqués par des déformations. De même, l'utilisation du clair-obscur permet l'expression de la dualité des personnages. Enfin, le maquillage et le jeu des acteurs sont aussi adaptés au fantastique.

2 – dans quel pays nait l'expressionnisme ?

Allemagne

France

Etats-Unis

3 – Quelle est la grande époque du cinéma expressionniste ?

Les années 1910

Les années 1920

Les années 1930

4 – Le cinéma expressionniste trouve son inspiration dans :

Les arts plastiques

Le théâtre d'avant-garde

La littérature romantique

5 – Parmi les films suivants, lequel n'est pas expressionniste ?

Nosferatu

Métropolis

L'Atalante

6 – Parmi les réalisateurs suivants lequel peut-on associer à l'expressionnisme ?

- D.W. Griffith
- F. W. Murnau
- H. Hawks

7 – Pourquoi beaucoup de cinéastes expressionnistes sont-ils partis travailler aux Etats-Unis durant les années 1930 ?

- A cause de la crise économique qui touche l'Allemagne
- A cause de la montée du Nazisme
- Parce que Hollywood leur promettait des revenus élevés.

8 – Parmi les caractéristiques suivantes, laquelle correspond le mieux à l'expressionnisme

- Des décors stylisés
- Des décors naturels
- Des décors historiques

9 – Parmi les caractéristiques suivantes, laquelle correspond le mieux à l'expressionnisme

- Lumière naturelle
- Clair-obscur
- Lumière bleue

10 – Parmi les photogrammes suivants, entoure ceux qui te semblent les plus proche du style expressionniste. Attention, tu dois être capable de justifier ton choix à l'oral.

12 – Histoire du cinéma fantastique

L'histoire du cinéma fantastique remonte aux origines du septième art. Si les frères Lumière se consacrent avant tout à leurs *Vues* qui cherchent à témoigner de la réalité, et ont donc une valeur documentaire, certains comprennent très vite que le cinématographe permet aussi de raconter des histoires extraordinaires et de faire rêver petits et grands.



En France, Georges Méliès, un magicien qui assiste à la première séance du cinématographe en 1895, imagine très vite l'utilisation qu'il peut faire de cette innovation. Dès la fin du XIX^e siècle, il tourne ses premiers films en utilisant des procédés techniques (trucages, décors...) très innovants pour l'époque. Ainsi, des films comme *Le Voyage dans la Lune* (1902), *Le Cauchemar* (1906) ou *Le Monstre* (1903), peuvent être considérés comme les premiers films fantastiques. D'autant que ses courts ou moyens métrages sont associés à des univers teintés d'irréalisme. Enfin, ses expérimentations techniques seront largement utilisées par la suite dans le cinéma fantastique.

Dans la droite ligne de Méliès, d'autres réalisateurs européens s'approprient le cinématographe pour mettre en images des récits fantastiques. Ainsi, le cinéma suédois devient le « laboratoire du fantastique » et pose les 1^{re} règles du genre (villages déserts, paysans à la mine patibulaire...).

Mais, c'est à travers l'expressionnisme allemand (années 1920) que le fantastique va véritablement s'épanouir en Europe. Ainsi dès 1919, Robert Wiene réalise *Le Cabinet du Dr Caligari*. Ce film raconte l'histoire d'un somnambule prédicteur, exhibé dans une fête foraine par le Dr Caligari. Les prédictions se réalisent et un jeune étudiant est retrouvé mort ; le Dr Caligari est alors soupçonné... Cependant, le film fantastique le plus emblématique de l'époque reste sans doute *Nosferatu* (1921), l'adaptation du roman *Dracula* de Bram Stoker par Friedrich W. Murnau.



Si le genre fantastique apparaît aux Etats-Unis dès le début du siècle, avec notamment la première adaptation de *Frankenstein* par J. Searle Dawley en 1910, il faut attendre la fin des années 1920, pour voir se développer l'âge d'or du fantastique hollywoodien.

Le contexte est alors particulièrement favorable au genre. Il permet l'expression des peurs et des angoisses nées de la crise économique qui

frappe alors le pays. Les films fantastiques sont alors avant tout des « séries B » qui passe en première partie de films plus importants ; ils permettent donc aux studios touchés par la crise de se renflouer à moindre coût. Enfin, l'arrivée de plusieurs cinéastes expressionnistes allemands, qui fuient la montée du nazisme, favorise aussi le développement du genre.

Les moyens financiers mis en œuvre par les sociétés de production comme Universal (qui produit la quasi-totalité des films fantastiques de l'époque) deviennent de plus en plus importants. On passe de la série B au genre à part entière. Cela permet la mise en œuvre de décors recherchés et de trucages de plus en plus performants. Enfin, le cinéma sonore va aussi permettre de jouer avec la bande son qui va devenir rapidement un élément essentiel des films fantastiques (bruitages, hors champs, musique...).



C'est à cette époque qu'apparaissent tous les personnages fantastiques qu'on retrouve pour certains jusque dans le cinéma fantastique d'aujourd'hui : Dracula, Frankenstein, la Momie, Mr Hyde, l'homme invisible, le Loup-garou, les zombies...

Parmi les noms à retenir, on peut citer Tod Browning qui réalise *Dracula* en 1931, avec Bela Lugosi dans le rôle-titre ; James Whale, le réalisateur de *Frankenstein* (1931), avec Boris Karloff ;

sans oublier Val Lewton et Jacques Tourneur (chez RKO) qui cherchent à suggérer l'horreur par le jeu des ombres et du hors-champ. Ainsi, dans *la Féline* (1940), la transformation du personnage en chat n'est jamais montrée, ce qui laisse place au doute.

On voit aussi se développer les suites autour d'un même personnage monstrueux tel Dracula ou Frankenstein (*La Fiancée de Frankenstein* en 1935, *Le fils de Frankenstein* en 1939...). On en arrive même à associer plusieurs personnages fantastiques dans le même film, comme dans *Frankenstein rencontre le loup-garou* en 1943.

C'est aussi l'époque des premières formes de censures contre la violence et l'érotisme des films fantastiques (code Hays - forme d'autocensure mise en place par les studios à partir de 1934)

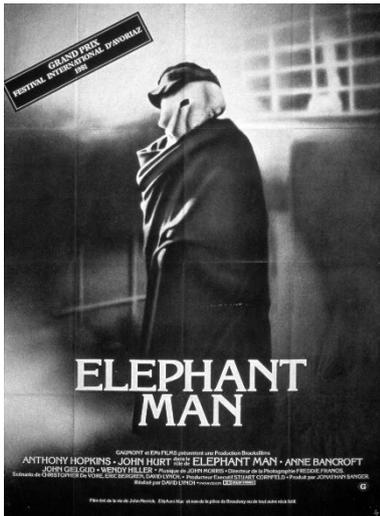
Après Hiroshima et Nagasaki, le danger nucléaire fait son apparition dans les films fantastiques (monstres créés par des explosions atomiques) mais on est déjà au-delà de la limite de la science-fiction. De même, avec la guerre froide, le péril communiste se meut souvent en monstres extraterrestres essayant d'envahir les Etats-Unis.

Dans les années 1950, le film d'épouvante, voir le film gore rencontre un grand succès. En Angleterre, la Hammer (société de production), rachète tous les droits sur les créatures des années 1930. Dans les années 1960, elle rencontre de gros succès commerciaux avec les films de Terence Fisher qui



réalise pas moins de 5 *Frankenstein* et 3 *Dracula*. Malgré des petits budgets, il joue sur la couleur et met en avant la violence et l'érotisme de ces personnages, pour créer des films à succès. Le film d'épouvante rencontre aussi un certain succès aux Etats-Unis dans les années 1960-70, notamment avec *L'Exorciste* de William Friedkin en 1973.

A l'inverse, certains réalisateurs se tournent vers un style plus réaliste. C'est le cas de Roman Polanski qui réalise un pastiche des films fantastiques des années 1930 dans *Le Bal des Vampires* (1967), puis il revient à un style beaucoup plus épuré dans *Rosemary's baby* (1968). Le fantastique trouve alors place dans un univers quotidien et réaliste.



Dans les années 1980, on s'intéresse surtout à la multiplication des effets spéciaux qui deviennent accessibles grâce à l'informatique. On voit certains cinéastes venus du cinéma indépendant s'intéresser au genre. C'est le cas de David Lynch dans *Elephant Man* (1980) qui reprend le thème du monstre humain. Un peu plus proche du merveilleux, on peut aussi citer *Edward aux mains d'argent* de Tim Burton en 1991 et surtout *Sleepy Hollow* en 1999, qui s'approche beaucoup plus du cinéma fantastique. Les années 1990 sont d'ailleurs marquées par un retour aux « héros » classiques du cinéma fantastique avec *Dracula* de Francis F. Coppola en 1992 et *Frankenstein* de Kenneth Brannagh en 1994.

Questions :

1 - La 1^{re} démonstration de cinématographe a lieu en :

1885

1895

1905

2 - Les 1^{er} films fantastiques français sont réalisés par :

Les frères Lumière

Jacques Tourneur

Georges Méliès

3 - En Allemagne, dans les années 1920, le cinéma fantastique se développe notamment à travers le courant :

Expressionniste

Expérimentaliste

Surréaliste

4 - Parmi les réalisateurs suivants, lequel n'est pas directement rattaché au courant expressionniste ?

Searle Dawley

Murnau

Wiene

5 - A la fin des années 1930, le cinéma fantastique se développe :

Grâce à la crise économique

Parce que les studios cherchent des films plus rentables

Grâce à l'arrivée de cinéastes expressionnistes

6 - Quel est le nom de l'acteur célèbre pour son interprétation de Dracula en 1931 ?

Bela Lugosi

Boris Karloff

Val Newton

7 - Quel est le nom de l'acteur célèbre pour son interprétation de Frankenstein en 1931 ?

Bela Lugosi

Boris Karloff

Val Newton

8 - Quelle autre créature fantastique, Frankenstein rencontre-t-il dans un film de 1943 ?

La Momie

Le Loup Garou

Dracula

9 - Quel est le nom de la société de production anglaise qui produit de nombreux films fantastiques dans les années 1960-1970 :

Hammer

Universal

United Artists

10 - En 1968, Roman Polansky réalise :

Le Bal des Vampires

Rosmary's Baby

L'Exorciste

11 - Dans la liste suivante, quel film n'a pas été réalisé par Tim Burton :

Sleepy Hollow

Edward aux mains d'argent

Elephant Man

12 - Qui a réalisé une adaptation de Frankenstein en 1994 ?

K. Brannagh

F. F. Coppola

David Lynch

13 – Tentative de définition du genre fantastique au cinéma

Le fantastique est un genre cinématographique difficile à définir. En effet, il naît d'un déséquilibre du réel. Mais ce déséquilibre peut être d'une ampleur plus ou moins importante. Les frontières du genre sont donc extrêmement floues et poreuses.

En effet, un film dans lequel ce déséquilibre survient de façon momentanée doit-il être considéré comme fantastique si le reste de l'œuvre est ancrée dans le réel ? De même, le cinéma fantastique repose beaucoup sur une mise en scène qui installe un « climat » particulier. Mais ces procédés de mise en scène sont aussi utilisés par d'autres genres. Ainsi, *La Nuit de Chasseur* de Charles Laughton (1955) ou *Psychose* d'Alfred Hitchcock (1960), reposent sur un univers qui rappelle le fantastique, mais leur scénario est ancré dans le réel.

A l'autre bout du spectre, la limite entre le fantastique et la science-fiction est tout aussi difficile à définir. Le film de science-fiction se passe dans un autre monde (un monde extraterrestre, ou un monde futur), mais qu'en est-il des films qui se passent dans un futur proche, ou seulement partiellement dans le futur ?

Cependant, il est possible de définir quelques grandes caractéristiques que l'on retrouve dans tous les films fantastiques.

D'abord, les scénarii puisent généralement leur inspiration dans des légendes populaires, des mythes ou des croyances. De nombreux films sont des adaptations de romans du XIX^e siècle. Ainsi, *Frankenstein ou le Prométhée moderne* est d'abord un roman de Mary Shelley, publié en 1818. De même *Dracula* est un roman de Bram Stoker, publié en 1897. Le cinéma fantastique a aussi une grande capacité à produire des suites ou des remakes. Ainsi, nous avons pu répertorier pas moins d'une vingtaine de versions de Frankenstein sorties en salle (sans compter les séries et Téléfilm) depuis l'œuvre de James Whale.

Le fantastique se caractérise aussi par des personnages récurrents : les vampires, les monstres, les fantômes, des personnes socialement à la marge, un jeune héros tourmenté, un enfant innocent, une jeune femme pure et inquiète... L'histoire se déroule généralement dans une région isolée et sinistre, dans des villages désertiques ou des bâtiments désolés, partiellement en ruine et hantés (le plus souvent un château, si possible médiéval). La nuit ou le mauvais temps occupent généralement une place prépondérante. Le genre se caractérise aussi par le thème de la métamorphose, de la possession diabolique, de la dualité, de la violence, de la sexualité refoulée...

Enfin, le cinéma fantastique se définit par une mise en scène accordant beaucoup d'importance aux jeux de éclairage et notamment aux forts contrastes entre l'ombre et la lumière (héritage de l'expressionnisme allemand). Généralement la réalisation laisse aussi une large place au hors-champs. Pour finir, la bande son s'accompagne souvent d'une musique angoissante et de bruitages inquiétants.

En t'aidant du texte ci-dessus, entoure les photogrammes qui montrent que *Frankenstein* est un film qui appartient clairement au genre fantastique. Justifie ensuite tes choix.

 <p>THE PLAYERS Henry Frankenstein... COLIN CLIVE Elizabeth... MAE CLARKE Victor Moritz... JOHN BOLES The Monster... ? Doctor Waktman... EDWARD VAN SLOAN Baron Frankenstein... FREDERICK KERR Fritz... DWIGHT FRYE The Burgomaster... LIONEL BELMORE Little Maria... MARILYN HARRIS</p>		
<p>1</p>	<p>2</p>	<p>3</p>
		
<p>4</p>	<p>5</p>	<p>6</p>
		
<p>7</p>	<p>8</p>	<p>9</p>
		
<p>10</p>	<p>11</p>	<p>12</p>
		
<p>13</p>	<p>14</p>	<p>15</p>



1 : La liste des personnages nous parle d'un monstre, mais nous donne pas le nom de l'acteur qui joue ce monstre. Cela laisse planer un certain doute.

2 : Dans cette scène qui se passe dans un mystère, on voit apparaître à l'arrière-plan une statue qui représente la mort (faux et squelette). Cette présence est assez anormale dans un tel lieu.

3 : On voit Fritz. On comprend vite qu'il est un peu spécial, voir un peu déséquilibré, qu'il n'est pas complètement intégré dans la société. Ce type de personnage est typique des films fantastiques.

5 : Fritz et Frankenstein tirent une charrette dans un paysage sombre et désolé, au milieu duquel trône un gibet. Ce type d'endroit est là aussi typique du genre fantastique.

8 : Sur ce plan, on voit apparaître la tour dans laquelle travaille Frankenstein. C'est un vieux bâtiment, isolé dans un paysage hostile. En plus cela se passe la nuit, pendant un violent orage. Tout cela contribue à instaurer un climat propice au fantastique.

10 : Frankenstein réalise son expérience. On retrouve là le thème de la métamorphose qui est présent dans beaucoup de films fantastique. En plus la scène se passe dans la tour médiévale, pendant un orage.

13 : Le visage du monstre apparaît. Il est effrayant. C'est un personnage typique du cinéma fantastique.

14 : Le monstre est enfermé dans une cellule. Les angles des murs sont particulièrement fermés, l'éclairage joue sur le fort contraste entre les zones

d'ombre et de lumière. Tout cela rappelle l'expressionnisme allemand. Cette mise en scène est typique du genre fantastique.

19 : Le monstre rencontre une jeune fille pure. Elle fait aussi partie des personnages typiques des films fantastiques.

20 : Sur ce plan, on voit Elizabeth qui représente l'archétype de la jeune femme pure (d'autant qu'elle est blanc) et inquiète de ce qui arrive. Là aussi nous avons à faire à un personnage présent dans la plupart des films fantastiques.

22 : On retrouve le paysage désolé et sinistre du photogramme 5, mais cette fois-ci il est le lieu d'un combat violent entre le monstre et son créateur. Là encore, cette violence, ce combat du « bien » et du « mal » est typique du fantastique.

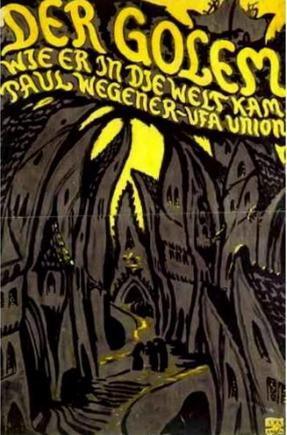
23 : On se retrouve une dernière fois, dans un lieu isolé, en marge du village, pour assister à la fin du monstre. Mais la fin de la scène laisse planer le doute sur la survie de la créature, ouvrant la porte à une suite. Là encore, ce procédé est typique du fantastique.

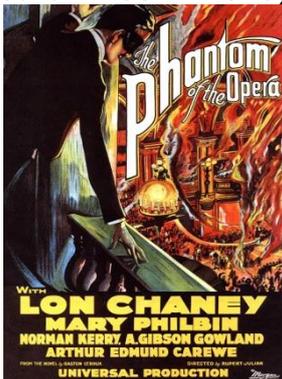
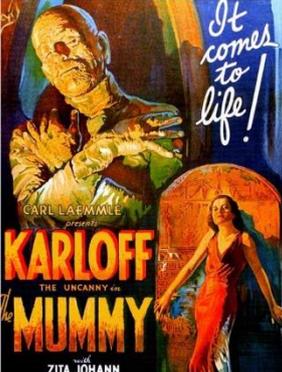
NB : Les élèves, proposeront sans doute aussi d'autres photogrammes. Cette proposition de correction ne prétend pas à l'exhaustivité. Si les justifications sont cohérentes, on peut bien sûr accepter d'autres propositions.

14 – Les principaux films fantastiques de l’histoire du cinéma

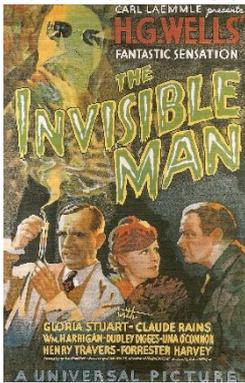
Pour chaque film ci-dessous :

- Souligne dans le synopsis les éléments qui en font un film fantastique
- Repères les éléments de l’affiche qui laissent penser qu’il s’agit d’un film fantastique.

Affiche	Synopsis	Analyse affiche
<p>Le Golem (de C. Boesse – All – 1920)</p> 	<p>Prague au XVI^e siècle, l’empereur Rodolphe II cantonne les juifs dans des ghettos pendant qu’il se complait dans la ville avec sa cour. Le Golem, gigantesque homme d’argile, prend vie lorsque le "mot de vie" est placé en son sein par un rabbin afin de venir en aide au peuple juif.</p>	<p><i>On a un paysage urbain, mais les maisons sont complètement déformées. L’écriture, en jaune sur fond noir, est elle aussi déformée.</i></p>
<p>Le Cabinet du Dr Caligari (R. Wiene – All – 1922)</p> 	<p>Une fête foraine plante ses attractions dans la petite ville allemande d’Holstenwall. Un étrange vieillard, le docteur Caligari, entend y exhiber un jeune somnambule, Cesare, dont il monnaie les dons de voyant. Mais Caligari n’obtient pas de l’administration l’autorisation qu’il lui demandait. Le lendemain, le fonctionnaire responsable de cette humiliation est retrouvé mort. Le soir même, Cesare prédit à un jeune homme qu’il ne verra pas la fin de la nuit. Sa prédiction se réalise. Bouleversé, l’ami du défunt, Francis, se met à surveiller Caligari, qu’il suspecte du meurtre...</p>	<p><i>On a un personnage inquiétant, vêtu de noir avec des yeux globuleux et un visage très pâle. Il pose la main sur une jeune fille, allongée, les bras en croix (est-elle morte ?). Le décor est déstructuré. L’arrière-plan est dominé par une lumière rouge et la police de caractères fait penser à un monde étranger.</i></p>
<p>Nosferatu (F.W. Murnau – All. – 1922)</p> 	<p>En 1838, Thomas Hutter, commis d’agent immobilier, quitte sa jeune femme Ellen pour le château du comte Orlok dans les Carpates. Là-bas, Hutter découvre que le comte est en fait Nosferatu le vampire et est victime des morsures répétées du monstre. Celui-ci quitte son château dans un cercueil rempli de terre et, après un voyage en voilier au cours duquel il décime l’équipage terrorisé, va prendre livraison de sa nouvelle demeure, située face à celle de Hutter et Ellen...</p>	<p><i>L’affiche est dominée par des couleurs sombres. On a un personnage effrayant (longues dents, longs doigts...) qui sort d’un cercueil qui laisse échapper des rats.</i></p>

<p>Le fantôme de l'Opéra (R. Julian – USA – 1925)</p> 	<p>Un fantôme au visage masqué hante les coulisses de l'Opéra de Paris. Amoureux d'une jeune cantatrice, il la séquestre dans l'espoir de susciter son amour.</p>	<p>A gauche, on a un personnage maqué. A droite on voit la salle de l'opéra en feu, donc dans les tons jaune-orange.</p>
<p>Faust (F.W. Murnau – All. – 1926)</p> 	<p>Tourmenteur de l'humanité avec la guerre, la peste ou la famine, Méphisto considère que la terre lui appartient. L'Archange Gabriel lui évoque le nom de Faust, un juste qui est la preuve que la terre n'est pas totalement soumise au Mal. Méphisto promet de détourner de Dieu l'âme de Faust. Dans son village décimé par la peste, Faust, désespéré, trouve un grimoire lui permettant d'invoquer le Diable, et signe avec lui un pacte de 24 heures pour sauver les malades. Mais les villageois s'en aperçoivent et veulent le lapider.</p>	<p>Le côté droit de l'affiche est dominé par les tons rouges-orangés. A gauche, on trouve le personnage de Mephisto qui est vêtu de noir et à des oreilles pointues qui ressemblent à celle du diable.</p>
<p>Dracula (Tod Browning-USA-1931)</p> 	<p>Renfield, chargé de conclure une transaction immobilière avec le comte Dracula, se rend dans son château des Carpathes, où l'aristocrate, qui s'avère être un vampire, va l'hypnotiser pour le mettre sous ses ordres. Débarqué en Angleterre, Dracula ne tarde pas à créer de nouveaux semblables parmi la société locale en commençant par la jeune Lucy, fille du directeur de l'asile...</p>	<p>Le haut de l'affiche est dominé par les tons jaunes et orange qui rappellent l'enfer. D'autant qu'un vampire s'apprête à mordre une jeune fille. Les 2/3 de l'affiche sont dominés par le noir, comme dans une grotte, dont la seule sortie serait le passage par Dracula</p>
<p>La Momie (K. Freund – USA – 1932)</p> 	<p>Dans l'Egypte ancienne, le grand prêtre Imhotep a été enseveli vivant pour avoir volé un manuscrit qui devait ressusciter sa belle. Découvert sous forme de momie par un archéologue, rendu à la vie, il monte une expédition pour retrouver la tombe de sa bien-aimée. Mais celle-ci s'est réincarnée en jeune femme moderne, et il lui faut la conquérir.</p>	<p>Encore une fois, les tons rouge, jaune et Orange dominant. Mais on a aussi du bleu sur la droite. La partie gauche est dominée par une momie qui semble vivante. En bas à droite une jeune femme apeurée est vêtue de rouge.</p>

L'Homme Invisible
(J. Whale – USA – 1933)



Jack Griffin, un scientifique, a trouvé le **moyen de devenir invisible**. Soucieux de trouver la formule qui lui permettra un retour à la normale avant d'annoncer sa découverte, il s'enroule le visage de bandeaux et se retire dans l'auberge d'un village isolé. Son aspect étrange ainsi que son comportement attire la curiosité des gens et l'empêchent de travailler. Agacé, Griffin cherche à effrayer les villageois et se sert de son pouvoir à des fins de plus en plus malintentionnées...

*La police de caractères (verte et jaune, dégoulinante)
En haut à gauche de l'affiche, on voit un homme dissimulé sous des bandages, dont les yeux semblent lancer des éclairs.*

Les visiteurs du soir
(M. Carné – France – 1942)



Satan délègue, sous l'apparence de ménestrels, deux de ses suppôts, Dominique et Gilles, pour semer **malheur et destruction** sur Terre en l'an de grâce 1485. Alors que Dominique réussit sa mission en soumettant à son emprise séductrice le baron Hugues et Renaud, le fiancé de sa fille Anne, Gilles faillit à sa tâche en succombant amoureuxment devant la pureté d'Anne à laquelle il ne devait apporter que tourments.

On retrouve les flammes de l'enfer. Au milieu, on a un personnage en rouge, mi ménestrel, mi Satan. Au 1^{er} plan on a deux personnages dans l'ombre, qui semblent préoccupés.

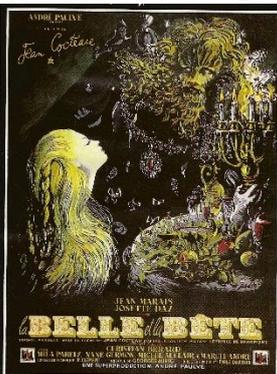
La Féline
(J. Tourneur – USA – 1942)



Irena Dubrovna, une styliste serbe, est persuadée d'être la descendante d'un clan de **personnes pouvant prendre l'apparence d'une panthère**. Malgré ses dires, l'ingénieur naval, Oliver Reed l'épouse mais Irena refuse de consommer le mariage de peur que ses fortes émotions influent sur la **malédiction**. Oliver s'éloigne de plus en plus d'elle et Irena devient alors de plus en plus dangereuse.

Une femme vêtue d'une robe rouge. Derrière elle, dans l'ombre apparaît une panthère agressive.

La Belle et la Bête
(J. Cocteau – Frce – 1946)



Pour l'offrir à sa fille, le père de la Belle cueille, sans le savoir, **une rose appartenant au jardin de la Bête**, qui s'en offense. Afin de sauver son père, la Belle accepte de partir vivre au château de la Bête.

L'affiche est dominée par les couleurs sombres, presque noires. Au 1^{er} plan on remarque le visage de la Belle, blanc de pureté. A droite le visage de la Bête est jaune vert et effrayant.

Dr Jekyll & Mr Hyde
(V. Fleming – USA – 1946)



Le Dr. Harry Jekyll est un chercheur passionné. La mort d'un de ses malades, Sam Higgins, l'affecte profondément, car il a la certitude qu'il aurait pu le sauver. Il décide alors de devenir le propre sujet de ses expériences et boit le breuvage qu'il vient de mettre au point. Il est immédiatement soumis à des visions démentes et, en se regardant dans la glace, il découvre qu'il n'est plus le même homme.

Là encore, l'orange domine le bas de l'affiche. En arrière-plan on distingue une ombre inquiétante qui domine les 3 autres personnages.

L'Homme au masque de cire
(A. De Toth – USA – 1953)



Un artiste sculpteur d'exception crée et dirige son musée de cire. Son associé le trahit bientôt et met le feu à ses œuvres et à son musée. Dans l'incendie, le génial créateur est très gravement brûlé. Dix ans plus tard, le sculpteur sur cire réapparaît miraculeusement guéri pour inaugurer un nouveau musée aux États-Unis. Il choisit alors d'y exposer un thème très spécial : l'horreur d'assassinats, exécutions et tortures célèbres ou d'actualité. Mais bientôt, l'épouvante semble rôder à proximité du musée de cire.

L'affiche est dominée par une silhouette noire dont on aperçoit que les yeux. En bas à gauche le visage d'une jeune fille, vêtue de blanc, est marqué par la peur.

Rosmary's Baby
(R. Polansky – USA – 1968)



Malgré les conseils de leur vieil ami Hutch, Guy Woodhouse et sa jeune femme, enceinte, s'installent dans un immeuble new-yorkais vétuste, considéré par leur ami comme une demeure maléfique. Aussitôt, leurs voisins, Minnie et Roman Castevet, vieux couple d'Europe centrale, imposent leur amitié et leurs services. Si Guy accepte facilement ce voisinage, Rosemary s'en inquiète...

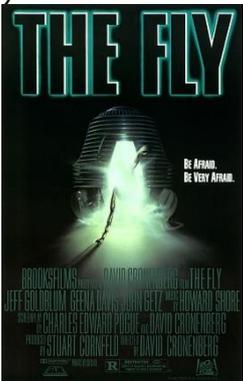
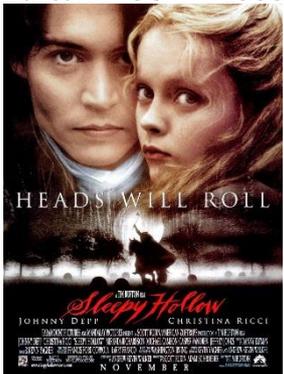
Affiche très sombre, dominée par les tons verts. On aperçoit un landau sur une colline noire. En arrière-plan, le visage d'une jeune fille couchée.

L'Exorciste
(W. Friedkin – USA – 1973)



La maison de l'actrice Chris MacNeil est troublée par des phénomènes étranges. Après une réception organisée par Chris est troublée par l'arrivée de sa fille, Regan, qui profère des menaces de mort à l'encontre des invités. Les crises se font de plus en plus fréquentes. En proie à des spasmes violents, l'adolescente devient méconnaissable. Chris fait appel à un exorciste. Une dramatique épreuve de force s'engage alors pour libérer Regan du mal qui la ronge.

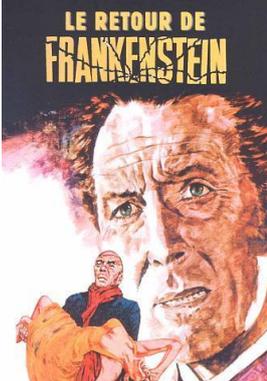
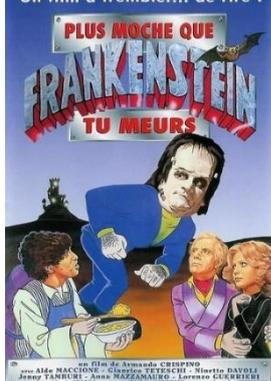
L'affiche est marquée par le noir de la nuit, mais un rai de lumière, presque irréal détache la silhouette d'un homme dans la rue. Le titre est marqué en rouge.

<p>Shining (S. Kubrick – USA – 1980)</p> <p>Orange Mécanique... Barry Lyndon... et maintenant, la terreur selon Stanley Kubrick...</p> 	<p>Jack Torrance, gardien d'un hôtel fermé l'hiver, sa femme et son fils Danny s'appêtent à vivre de longs mois de solitude. Danny, qui possède un don de médium, le "Shining", est effrayé à l'idée d'habiter ce lieu, théâtre marqué par de terribles évènements passés...</p>	<p><i>A gauche le visage d'un homme qui semble particulièrement méchant. A droite, une femme effrayée. Entre les deux une hache qui traverse une porte.</i></p>
<p>La Mouche (D. Cronenberg – USA – 1986)</p> 	<p>Seth Brundle est un jeune biologiste très doué. Après avoir fait ses premières armes dans une brillante équipe, il se décide à travailler seul. Il met au point une invention qui doit révolutionner le monde : la "téléportation", qui consiste à transporter la matière à travers l'espace. Les essais sur un babouin sont peu convaincants et après des fuites dans la presse, il décide de se téléporter lui-même. Seulement il ne s'aperçoit pas qu'une mouche fait partie du voyage...</p>	<p><i>Les couleurs vert et noir dominant. Au fond, une sorte de grande machine d'où émerge un bras humain et une pâte d'insecte.</i></p>
<p>Prince des ténèbres (J. Carpenter – USA – 1988)</p> 	<p>Un prêtre, des étudiants et quelques scientifiques entreprennent de mettre à jour le secret contenu dans un mystérieux coffret gardé depuis des siècles par une secte religieuse. A l'intérieur un troublant liquide vert va vite mettre toute l'humanité en péril.</p>	<p><i>Le quart supérieur de l'affiche est marqué par un coucher de soleil presque irréal. Une construction se détache. Il en sort une sorte de fluide verdâtre qui coule jusqu'au visage d'un homme complètement déformé par la terreur.</i></p>
<p>Sleepy Hollow (T. Burton – USA – 1999)</p> 	<p>En 1799, dans une bourgade de La Nouvelle-Angleterre, plusieurs cadavres sont successivement retrouvés décapités. Les têtes ont disparu. Terrifiés, les habitants sont persuadés que ces meurtres sont commis par un étrange et furieux cavalier, dont la rumeur prétend qu'il est lui-même sans tête. L'enquêteur Ichabod Crane ne croit ni aux légendes, ni aux vengeances post-mortem. Mais, à peine arrive, il succombe au charme étrange et vénéneux de la belle Katrina Van Tassel.</p>	<p><i>Deux visages de jeunes personnes dont une jeune fille blonde. En dessous, dans une atmosphère sombre et brumeuse, un cavalier, sans tête, brandit une épée.</i></p>

15 – Frankenstein, source d'inspiration pour de nombreux réalisateurs

1 – A l'aide d'Internet, recherche le réalisateur et l'année de réalisation de chacun des films suivants :

<p><i>I, Frankenstein</i></p>  <p>LE SEUL ESPOIR DE L'HUMANITÉ... N'EST PAS HUMAIN.</p> <p>I, FRANKENSTEIN</p> <p>PAR LES PRODUCTEURS DE UNDERWORLD</p> <p>Sortie en 3D et 2D</p> <p>AU CINÉMA LE 29 JANVIER</p> <p>.....</p>	<p><i>Frankenstein</i></p>  <p>MARY SHELLEY'S FRANKENSTEIN</p> <p>IT'S ALIVE.</p> <p>.....</p>	<p><i>Frankenstein Junior</i></p> <p>UN CHEF-D'ŒUVRE COMIQUE</p>  <p>FRANKENSTEIN JUNIOR</p> <p>.....</p>	<p><i>Frankenstein contre l'homme invisible</i></p>  <p>UN MONSTRE DE DEMAIN... ...le nouveau démon de l'ère atomique</p> <p>FRANKENSTEIN CONTRE L'HOMME INVISIBLE</p> <p>BORIS KARLOFF</p> <p>.....</p>
<p><i>Frankenstein's army</i></p>  <p>FRANKENSTEIN'S ARMY</p> <p>.....</p>	<p><i>Frankenstein Reborn</i></p> <p>HORROR MASTERPIECES RE-TOOLED FOR A NEW GENERATION...</p>  <p>FRANKENSTEIN Reborn</p> <p>.....</p>	<p><i>Dracula contre Frankenstein</i></p> <p>NEW! DIFFERENT! SHOCKING!</p> <p>The KINGS of HORROR BATTLE to the DEATH!</p>  <p>TOGETHER IN ONE FILM... THEY MEET IN A FIGHT OF FRIGHT!</p> <p>DRACULA vs. FRANKENSTEIN</p> <p>.....</p>	<p><i>Deux Nigauds contre Frankenstein</i></p> <p>It's a grand New Idea for FUN!</p>  <p>ABBOTT and COSTELLO meet FRANKENSTEIN</p> <p>.....</p>
<p><i>La Fiancée de Frankenstein</i></p>  <p>LA FIANCÉE DE FRANKENSTEIN</p> <p>.....</p>	<p><i>La maison de Frankenstein</i></p> <p>ALL TOGETHER...!</p>  <p>HOUSE OF FRANKENSTEIN</p> <p>.....</p>	<p><i>Frankenstein meets Space Monster</i></p> <p>ALL-NEW THRILLER!</p>  <p>FRANKENSTEIN MEETS THE SPACE MONSTER</p> <p>.....</p>	<p><i>Le fils de Frankenstein</i></p>  <p>LE FILS DE FRANKENSTEIN</p> <p>.....</p>

<p><i>Frankenstein and me</i></p>  <p>Only one person can bring the monster back to life... and he's twelve years old.</p>	<p><i>La fille de Frankenstein</i></p>  <p>MORE Destructive! MORE Terrifying!</p> <p>FRANKENSTEIN'S DAUGHTER</p> <p>JOHN ASHLEY SANDRA KNIGHT</p>	<p><i>Frankenstein rencontre le loup garou</i></p>  <p>FRANKENSTEIN meets THE WOLF MAN</p> <p>EDNA MASSEY PATRIC KNOWLES BELA LUGOSI LIONEL ATWILL MARIA GOSSAKOVSKAIA LON CHANEY JR. THE WOLFMAN</p>	<p><i>Le retour de Frankenstein</i></p>  <p>LE RETOUR DE FRANKENSTEIN</p>
<p><i>La revanche de Frankenstein</i></p>  <p>LA REVANCHE DE FRANKENSTEIN</p> <p>PETER CUSHING EUNICE GAYSON FRANCIS MATTHEWS MICHAEL GWYNN</p>	<p><i>Frankenstein et le monstre de l'enfer</i></p>  <p>FRANKENSTEIN ET LE MONSTRE DE L'ENFER</p> <p>PETER CUSHING</p> <p>BY FILM OF TERENCE FISHER</p> <p>SHANE BRIANT Madeline Smith JOHN ELDER</p>	<p><i>Frankenweenie</i></p>  <p>ADOPTÉZ LA NOUVELLE CRÉATION DE TIM BURTON</p> <p>Disney FRANKENWEENIE</p> <p>LE 31 OCTOBRE AU CINÉMA</p>	<p><i>Frankenstein Island</i></p>  <p>FRANKENSTEIN ISLAND</p> <p>SANDY COBEY FRANKENSTEIN ISLAND</p> <p>Story: LOREN CARABINE CAMERON MITCHELL ANDREW BURGESS with SYDZ EELINE NIGAY CLARKE PATRICK HALL PAUL BROWN NODDY CHRISTOPHER produced and directed by JERRY WARREN. animation by GIUSEPPE VACCARO</p>
<p><i>Plus moche que Frankenstein tu meurs</i></p>  <p>PLUS MOCHÉ QUE FRANKENSTEIN TU MEURS</p> <p>ALDO MACCIONE</p> <p>Un film à trembler... de rire !</p>	<p><i>De la chair pour Frankenstein</i></p>  <p>CHAIR POUR FRANKENSTEIN</p> <p>DALLA DI LAZZARO JOE BALASSANDRO UDO KIER</p> <p>FRANKENSTEIN</p> <p>ANDY WARHOL</p>	<p><i>Frankenstein créa la femme</i></p>  <p>FRANKENSTEIN CREA LA FEMME</p> <p>PETER CUSHING SUSAN DENBERG</p> <p>THORLEY WALTERS JOHN ELDER ANTHONY NELSON KEYS TERENCE FISHER</p> <p>UNE PRODUCTION SEVEN ARTS HAMMER</p>	<p><i>Frankenstein</i></p>  <p>The EDISON KINETOGRAM</p> <p>VOL. 1 LONDON, APRIL 15, 1910 No. 1</p> <p>FRANKENSTEIN</p> <p>EDISON FILMS TO BE RELEASED FROM MAY 11 TO 18 INCLUSIVE</p>

2 – Que remarques-tu concernant la date de sortie de ces adaptations ?
La 1^{re} adaptation de Frankenstein, qui est en fait une suite est réalisée dès 1935, par le même réalisateur (James Whale), puis les adaptations s'échelonnent jusqu'à aujourd'hui (2014). Il y en a au minimum deux par décennies.

Le dernier film prouve aussi que le film que nous avons vu est une adaptation d'un film réalisé par Thomas Edison en 1910.

3 – Quelle conclusion peut-on en tirer sur l'intérêt du public pour les personnages du monstre et de Frankenstein ?

L'intérêt du public ne se dément pas. En effet, tous les 5 ou 10 ans, un Frankenstein sort en salle. Cela montre bien que les spectateurs sont intéressés par ce personnage.

4 – Les adaptations de Frankenstein appartiennent à des genres cinématographiques différents. A l'aide des affiches de film, donne un ou deux exemples pour chaque genre.

Horreur, épouvante : *La revanche de Frankenstein*

Gore : *Frankenstein Island*

Comique : *Deux nigauds contre Frankenstein*

Dessin animé : *Frankenweenie*

Science-fiction : *Frankenstein meets space monster*

5 – D'après les affiches, les titres et les dates des films, relie chaque photogramme au film dont il est extrait.



16 – Tim Burton et Frankenstein

Si Tim Burton, cinéaste américain grand adepte du cinéma fantastique, a réalisé une adaptation en dessin animé de *Frankenstein* (*Frankenweenie*, 2012), il s'inspire du film de James Whale dans une autre de ses créations. En 1999, il réalise *Sleepy Hollow*, la légende du cavalier sans tête. On peut y constater plusieurs points communs, notamment dans certaines scènes qui sont clairement inspirées du film de James Whale.

Synopsis : En 1799, dans une bourgade de La Nouvelle-Angleterre, plusieurs cadavres sont successivement retrouvés décapités. Les têtes ont disparu. Terrifiés, les habitants sont persuadés que ces meurtres sont commis par un étrange et furieux cavalier, dont la rumeur prétend qu'il est lui-même sans tête. Les autorités new-yorkaises envoient alors leur plus fin limier pour éclaircir ce mystère. Ichabod Crane ne croit ni aux légendes, ni aux vengeances post-mortem. Mais, à peine arrive, il succombe au charme étrange et vénéneux de la belle Katrina Van Tassel.

1 – Regarde successivement les deux séquences, qui se situent toutes les deux à la fin du film.





2 - A l'aide des photogrammes ci-dessus et des extraits visionnés, repères les points communs et les différences au niveau du scénario et des personnages

Points communs	Différences
<p><i>Les deux séquences se passent à la fin du film.</i></p> <p><i>Elles sont toutes les deux le moment du combat ultime entre le héros et le monstre.</i></p> <p><i>Dans les deux cas, le héros s'en sort en se laissant glisser le long des ailes du moulin.</i></p> <p><i>Dans les deux cas, le moulin est détruit par un gigantesque incendie.</i></p>	<p><i>Dans le film de T. Burton, le héros n'est pas seul, il est accompagné d'une jeune fille et d'un jeune garçon. A l'inverse dans le film de J. Whale, le héros est seul avec le monstre dans le moulin. Mais, la foule se masse à l'extérieur du moulin.</i></p> <p><i>Dans le film de T. Burton, c'est le héros lui-même qui met le feu au moulin. Dans le film de J. Whale, ce sont les villageois qui se chargent de cette tâche, une fois que le héros a quitté le moulin.</i></p>

3 – A l'aide des photogrammes ci-dessus et des extraits visionnés, repères les points communs et les différences au niveau de l'espace et des décors.

Points communs	Différences
<p><i>Les deux scènes se passent dans un moulin.</i></p> <p><i>Les deux moulins se ressemblent beaucoup et sont tous les deux isolés au sommet d'une butte.</i></p> <p><i>Au niveau des décors, on constate qu'on retrouve les mêmes outils et les mêmes machines à l'intérieur des deux moulins.</i></p>	<p><i>Il y a très peu de différences au niveau de cet aspect. Il y a simplement un peu plus d'éléments de décors (sacs, lanterne...) dans le film de T. Burton.</i></p>

4 – A l'aide des photogrammes ci-dessus et des extraits visionnés, repères les points communs et les différences au niveau de la manière de filmer et du montage de la séquence.

Points communs	Différences
<p><i>Dans les deux cas, on a un montage alterné entre les plans vus du dehors et les plans vus du dedans.</i></p> <p><i>Certains plans sont presque identiques (plan d'ensemble du moulin depuis le bas de la colline, poursuite à l'intérieur du moulin, fermeture de la porte du moulin, incendie du moulin...)</i></p>	<p><i>On a des mouvements de caméra et des valeurs de plans plus variés, ainsi qu'un montage beaucoup plus dynamique (succession rapide des plans) dans le film de T. Burton. Le but est de soutenir l'action.</i></p>

5 – A l'aide des photogrammes ci-dessus et des extraits visionnés, repères les points communs et les différences au niveau de la bande son.

Points communs	Différences
<i>Quelques bruitages se ressemblent. Il y a quelques dialogues à la fin de la séquence.</i>	<i>La bande son du film de J. Whale est très succincte. Elle se limite aux cris de la foule, aux mugissements du monstre et aux paroles du maire lors de la chute de Frankenstein. Par ailleurs, comme pendant tout le film, il n'y a pas de musique. La bande son du film de T. Burton est beaucoup plus riche : Nombreux bruitages, musique tout du long, dialogues à la fin... Par contre le monstre n'émet aucun son, ce qui peut s'expliquer par ... son absence de tête.</i>

6 – Peut-on dire que Tim Burton s'est contenté de copier l'œuvre de James Whale ?

Non, il s'est clairement inspiré de la séquence de Frankenstein, mais il lui donne une autre dimension. En fait, il a sûrement voulu rendre hommage au film de James Whale qui l'a sans doute inspiré dans son travail.

17 - Quizz sur les monstres au cinéma

Qui suis-je ? Relie la créature à son image.

Je suis une créature du film réalisé par David Lynch et sorti en 1980.

Ce film tourné en noir et blanc est une adaptation romancée de la vie de Joseph Merrick, appelé John dans le film. Je suis considéré comme un monstre du fait de mes nombreuses difformités.



Je suis une créature révélée dans un roman épistolaire de l'écrivain irlandais Bram Stoker publié en 1897. Je suis un être immortel qui se repaît du sang des vivants et les transforme à leur tour en vampires. Plusieurs adaptations furent réalisées, celle de Tod Browning, en 1931, celle en 1979 de John Badham et celle de Coppola en 1992.



Je suis un jeune homme du film de Tim Burton sorti en 1990. Je m'appelle Edward, j'ai été créé par un inventeur mais je suis resté inachevé et j'ai des ciseaux à la place des mains. J'ai été recueilli par Peg Boggs et je suis amoureux de sa fille, Kim. Les habitants de la banlieue résidentielle où je vis m'ont accueilli d'abord chaleureusement avant de se retourner contre moi.



Je suis tiré d'un film et un film d'horreur américain réalisé par Karl Freund, sorti en 1932. En 1921, sur le site de Thèbes, des archéologues du British Museum découvrent un sarcophage dans lequel je reposais. Je suis Imhotep, prêtre de l'ancienne Égypte embaumé vivant pour être tombé amoureux de la princesse Ank-Souh-Namun, en dépit de l'interdit. Ramené à la vie par accident, je m'enfuis en emportant le parchemin de Thot, qui permet de ressusciter les morts.



Je suis un personnage issu d'un film de James Whale en 1933. Je m'appelle Jack Griffin, un scientifique, et j'ai trouvé le moyen de devenir invisible. Soucieux de trouver la formule qui me permettra un retour à la normale avant d'annoncer ma découverte, je m'enroule le visage de bandeaux et me retire dans l'auberge d'un village isolé. Mon aspect étrange ainsi que mon comportement attirent la curiosité des gens et m'empêchent de travailler. Agacé, j'effraie les villageois et me sert de mon pouvoir à des fins de plus en plus malintentionnées...



18 - Annexes

Bibliographie :

Ouvrages généraux sur le cinéma:

- Dominique Auzel, *Le Cinéma*, Milan, coll. Les Essentiels, Toulouse, 2004.
- Martine Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, 2^{ème} édition, Armand Colin, coll.128, Paris, 2009
- M.T. Journot, *Le vocabulaire du cinéma*, 2^e édition, Armand Colin, coll.128, Paris, 2008
- Philippe Kemp (dir.), *Tout sur le Cinéma*, Flammarion, Paris, 2011
- Jean-Loup Passek (dir.), *Dictionnaire du Cinéma*, Larousse, Paris, 2001.
- Emmanuel Siety, *Le plan, au commencement du cinéma*, Cahiers du Cinéma, Scérén-CNDP, coll. Les petits cahiers, Paris, 2001.

Webographie :

Sur le cinéma :

www.cnc.fr

www.citecinema.com

www.cinematheque.fr

www.allocine.com

www.toutlecine.com

www.centreimage.fr

www.ciclic.fr