



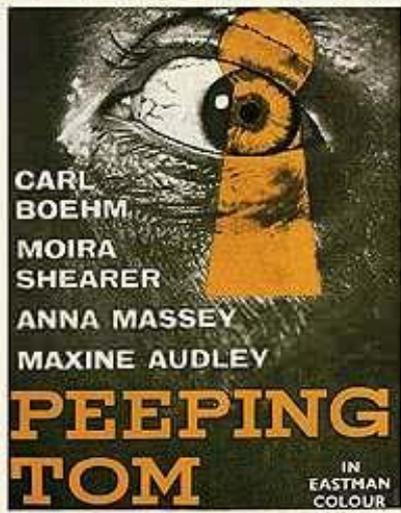
Fiche d'accompagnement pédagogique

Le Voyeur (Peeping Tom)

de Michael Powell (GB, 1960, 1h41)

Pour préparer la séance

LE VOYEUR



Résumé du film

Mark Lewis est un jeune homme énigmatique et solitaire, passionné d'image jusqu'à l'obsession. Opérateur-caméra dans un studio de cinéma, il fait aussi des extras comme photographe de charme dans la boutique d'un marchand de journaux. Son appartement est un immense laboratoire rempli de matériels, il y développe et visionne seul ses propres films à longueur de temps. La caméra toujours à portée de main, Mark Lewis dit tourner un documentaire mais il s'emploie en réalité à une démarche bien plus morbide : il traque la peur de la mort dans le visage de jeunes femmes...

Analyse de l'affiche d'origine

L'affiche représente le gros plan d'un œil, celui-ci fixe avec insistance une direction à travers le dessin d'un trou d'une serrure. Cette personne semble symboliquement "coupé en deux", elle n'est pas un regard mais un seul œil. La couleur orange sur l'image en noir et blanc annonce le côté macabre du film.

« Je comprenais très bien ce technicien de l'émotion, qui ne peut approcher la vie comme metteur en scène et en souffre atrocement, moi qui découpe et monte tout ce que je vois dans la rue »

Michael Powell



Michael Powell

Né en Angleterre, il travaille comme photographe des plateaux de sir Hitchcock à la fin des années 20, le maître du suspense va même jusqu'à engager le jeune Powell en tant qu'assistant-réalisateur. Michael Powell apprend ainsi les ficelles du métier puis se lance enfin dans la mise en scène à la fin des années 30. Il se fait un nom en réalisant de multiples séries B jusqu'à ce que le producteur Alexander Korda lui confie la réalisation du *Voleur de Bagdad* (1940). Par la suite, le cinéaste signe quelques-uns des classiques du cinéma de l'époque, en partenariat avec Emeric Pressburger : *Le Narcisse noir* (1947), *Les Chaussons rouges* (1948) ... Michael Powell se lance en solo avec *Le Voyeur*, une œuvre qui suscite la controverse au début de 1960. Déchiré par cet échec cuisant, Michael Powell ne se relèvera jamais de ce "coup bas" de la part du distributeur et réalisera quelques films méconnus. Il décède en 1990 et se voit désormais honoré par une nouvelle génération de cinéphiles qui voient en lui l'un des plus dignes représentants du cinéma britannique.

1. « Peur sur les sixties »

Le cinéma d'horreur existe depuis les débuts mêmes du cinéma. C'est à dire depuis la création du cinéma muet. Comme tous les autres genres, il a connu des changements pour arriver au cinéma que nous connaissons aujourd'hui.

Dans les années 1960, le cinéma d'épouvante, jusqu'alors cantonné dans les petits circuits de distribution, franchit une étape décisive vers le grand public en remportant des succès.

Sous l'influence d'Hitchcock et d'autres réalisateurs, l'épouvante devient réaliste, tout en se mélangeant à d'autres genres, comme le thriller.

Le cinéma européen a joué un rôle fondamental dans cette révolution qui donna naissance au cinéma d'horreur moderne.

L'influence des grands maîtres du genre est d'ailleurs encore perceptible aujourd'hui. Cette rétrospective propose de découvrir huit magiciens européens de la peur à travers l'un de leurs meilleurs films.

2. Pistes de travail

• Du film controversé au film culte



La genèse

À l'époque **Michael Powell**, est un cinéaste reconnu, installé, célébré pour ses œuvres enchanteresses et la finesse de son esprit, il s'intéresse à la psychologie et envisage de réaliser un film sur Freud. Le scénariste Leo Marks lui propose alors une idée « celle d'un homme obsédé, ... qui vit sa vie à travers l'objectif d'une caméra, qui est même obsédé par l'objectif d'une caméra. » Powell y décèle un potentiel extraordinaire et engage Marks pour écrire l'histoire puis le scénario. Mais **Le Voyeur**, devient un film d'épouvante moderne, un projet dérangeant, qui rompt de manière violente avec l'image qu'il a auprès du public et de la critique.

Le scandale

Le film achevé est montré avant sa sortie aux critiques, qui le démolissent sans exception. La réception est tellement désastreuse (il est qualifié à l'unanimité de « malsain » et de « répugnant »). De plus, c'est la première fois qu'une femme nue apparaît dans un film anglais : l'esthétique du film bariolée rappelle les éclairages au néon des quartiers interlopes de Londres. Le film sera projeté en noir et blanc pour éviter toute provocation. En 1960, cette façon de montrer ce "serial killer" avec compassion, dérange et le film sera retiré de l'affiche au bout d'une semaine.



La notion de **succès de scandale** repose sur le fait que, même si l'origine de l'attention reçue par une œuvre repose sur des éléments négatifs comme une mauvaise presse, des potins ou autres, le scandale qui en résulte attire l'attention sur une œuvre qui, autrement, serait restée dans l'obscurité. Une fois sa publicité, fût-elle mauvaise, faite auprès du public, l'œuvre peut ensuite être appréciée à sa juste valeur par les connaisseurs.

A gauche, l'affiche américaine du film « Peeping Tom » (mot anglais pour définir un voyeur)

Le film devenu référence

Powell, lynché par la critique, voit sa carrière ruinée avec l'ensemble des distributeurs et exploitants. Le film trouve pourtant un écho auprès de la jeune génération américaine, notamment de Martin Scorsese, et en France auprès de Bertrand Tavernier. Ces deux cinéastes contribuent par la suite à faire redécouvrir son œuvre.

« J'ai toujours pensé qu'avec *Le Voyeur*, tout ce qu'on pouvait dire sur le cinéma était dit, sur le processus cinématographique, sur son objectivité et sa subjectivité et sur la confusion qui règne entre les deux. » dit Martin Scorsese. Longtemps invisible, il est désormais considéré comme l'un des films les plus importants du 7ème art et le film le plus mythique de son réalisateur pour sa mise en scène brillante, immersive, intelligente et folle.

• La mise en scène de la dualité d'un criminel



Le thème du voyeurisme

Le tueur du **Voyeur** est atteint de scopophilie, soit le plaisir de regarder. Son père psychologue (joué par M. Powell lui-même) étudie cette obsession lorsque Mark est petit. Ce père qui pendant l'enfance le filme à des moments précis : lorsqu'il a peur, lorsqu'il observe. Ainsi, le jeune Mark se voit initié dès le plus jeune âge et entretient ce rapport particulier avec la caméra.

Mark

Le premier plan du film est le gros plan d'un œil qui dénote une certaine démente. Cela prévient le spectateur sur la mise en scène d'un protagoniste déséquilibré et "coupé en deux" qui n'a, symboliquement, pas deux yeux, mais un seul œil, qui ne peut exister et être ému qu'à travers cet œil-là.

Mark est un personnage qui parle peu et entretient peu de relation avec les personnes qui l'entourent. Le cinéaste fait le choix de Carl Boehm comme acteur connu du public pour son rôle de jeune premier dans la série *Sissi impératrice*. L'acteur apporte cette douceur qui va permettre au spectateur de ressentir de l'empathie pour Mark.

Esthétique du film entre réalité et imaginaire

La mise en scène de Powell repose sur une stylisation extrême, la symbolique de la couleur, les jeux de lumière, le sur-cadrage, les mouvements de caméra et les angles de caméra. Tout ceci rend poreuse la frontière entre le réel et l'imaginaire, entre vérité et fantasme. *Le Voyeur* est un film tout en trompe-l'œil qui ne cesse de jouer sur les faux-semblants, les fausses impressions. Les illusions se nichent partout, poussant le spectateur à scruter l'image et à aller ainsi creuser derrière les apparences pour trouver le sens caché du film, pour aller trouver l'amour derrière l'horreur. L'arrivée de la couleur dans le cinéma fantastique marque un tournant pour celui-ci. Dans *Le Voyeur*, la forte présence de la couleur rouge insiste sur le sang des différents meurtres et l'érotisme du film.

Ambiance sonore

Lors des cinq premières minutes du film le personnage central ne dit pas un seul mot. Celui-ci reste souvent cloisonné dans le silence, ne pouvant exprimer ses émotions qu'à travers sa caméra. La musique prend alors toute sa place, un simple solo de piano vient accompagner le personnage tout au long de ses scènes « muettes ». De plus, le personnage de la femme aveugle vivant en dessous de son appartement, est la seule à percevoir son identité à travers les sons, elle insiste sur le fait que le son peut être bien plus important que l'image.



Lien Powell et Hitchcock

Le film *Psychose*, avec lequel il entretient des rapports thématiques sort la même année, et si le film de Hitchcock recueille les suffrages du public et de la critique, le film de Michael Powell déconcerte. Tourné un an auparavant, *Le Voyeur* participe avec l'œuvre matricielle de Hitchcock à imposer le personnage du serial killer dans l'imaginaire du public de cinéma. Les approches des deux cinéastes sont cependant très différentes. Michael Powell propose de rentrer dans l'univers mental dérangé d'un assassin. En effet, il amène le spectateur à comprendre et à éprouver de l'empathie pour lui. Hitchcock invente de son côté une figure terrifiante, un être dont la psychopathie auquel le spectateur ne peut en aucun cas s'identifier. Mais l'approche innovante des deux films fait que le cinéma voit en l'espace de deux ans son rapport à la violence profondément bouleversé. Michael Powell annonce également par nombre de ses aspects : sa crudité, sa sexualité, la figure de la spirale, la façon de filmer les bas-fonds londoniens, le film *Frenzy* que Hitchcock tournera en 1972, c'est d'ailleurs l'actrice Anna Massey (la voisine dans *Le Voyeur*) qui y tiendra le rôle principale.

• L'art de la mise en abîme : regarder et être regardé



Mise en abîme :

Idee d'inclure un film dans un film. Que ce soit par une scène de projection, ou par la mise en scène d'un tournage de film à l'intérieur d'un autre film. Ce procédé est l'occasion d'interroger les notions de réalité et de fiction.

À gauche, l'image de l'objectif de la caméra, semblable à une cible, annonce le meurtre sanglant.

La place du spectateur

À chaque fois que Mark tue, il aime filmer, monter les images et les regarder, le spectateur est le premier témoin de ses crimes. Le spectateur observe les images filmées par Mark jusqu'à les découvrir projetées dans l'appartement de Mark. Il serait possible d'aller plus loin dans la mise en abîme si une caméra était braqué sur le spectateur effrayé.

Lors du troisième meurtre, Mark se met à filmer en plongée un policier qui le suit (image ci-dessous). Mais la séquence est coupée par un fondu au noir avant l'assassinat lui-même, surprenant le spectateur à sa propre frustration puisqu'il doit regretter de ne pas voir l'assassinat. Ce fondu au noir rend certainement plus morbide ce meurtre que les deux précédents car Michael Powell nous fait deviner le meurtre. C'est aussi un moyen d'évoquer une certaine idée du cinéma : suggérer au lieu de montrer cruellement.



L'obsession de l'image

Michael Powell et Mark Lewis ont un point commun essentiel : ils sont tous deux obsédés par l'image. Curieuse coïncidence, Mark est technicien chef opérateur. Lors d'un tournage, le réalisateur pousse à bout l'actrice en demandant de rejouer la scène de nombreuses fois pour finalement ne prendre que la première prise. Parallèle étrange au fait que le tueur recherche également l'image parfaite pour son documentaire macabre.

De plus, le tueur installe un miroir au bout de sa caméra qui est aussi son arme. Dans le cinéma d'horreur, le miroir est un centre réflexif permettant la mise en image de l'intérieur du personnage. Il est générateur d'images horribles, voire même un véritable passage entre deux mondes parallèles, une ouverture vers le monde de l'obscur. Ici il fait partie de la mise en scène du meurtre et horrifie les victimes par leur propre peur