

CORPS ET CINÉMA 2
V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



The Cook (1918)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



One Week (Buster Keaton, 1920)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



A Dog's Life (Charlie Chaplin, 1918)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



A Dog's Life (Charlie Chaplin, 1918)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Le Ballet Mécanique (Fernand Léger, 1922)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Fabrice Revault D'Allonnes, « L'homme burlesque du cinéma », p. 65 :

Chaplin-Charlot est astucieux et agile. Il va donc, en gros, bien se sortir de la confrontation au monde alentour (êtres, objets, lieux), se sortir de sa confrontation à l'espace et au temps, à l'espace-temps. [...]

Maîtrise de l'espace-temps qui tient encore et surtout à cette raison fondamentale : Charlot-le-miséreux est une figure de *l'immigré*. Or, l'immigré est celui qui doit à tout prix, pour sa survie, s'adapter à un espace-temps, l'adapter à lui, y faire son trou, y percer, s'y imposer. D'où son personnage, rusé et habile, sachant se tirer d'affaire, manipuler les êtres et objets, profiter des lieux et situations : **son personnage incarne, au fond, une suradaptation victorieuse** (même s'il reste un *lumpen-prolétaire*, un marginal).

Fabrice Revault D'Allonnes, « L'homme burlesque du cinéma », pp. 65-66 :

Charlot s'offre d'emblée comme un personnage ordinaire, un homme du peuple, une sorte de vagabond gentleman, qui n'a d'extravagant ou de clownesque que ses grandes chaussures – gage d'une instabilité et d'une stabilité particulières, au demeurant. Donc, un homme quelconque. Mais malin, astucieux, et habile, vif. Quelqu'un qui s'en tire bien, qui domine même volontiers le monde alentour, en termes spatiaux comme temporels. Spatialement, il est à l'aise, par sa souplesse, son jeu de jambes ; non sans que sa fameuse canne prolonge sa capacité à dominer l'espace alentour, comme on l'a souvent remarqué. Et temporellement, il est le roi, le maître du rythme, du tempo, c'est un rapide, alerte. Charlot est bien plus funambule, acrobate, jongleur, que somnambule (n'en déplaise à Petr Kral, dont l'un des essais sur le genre s'intitule *Les Burlesques, Parade des somnambules*).

Fabrice Revault D'Allonnes, « L'homme burlesque du cinéma », p. 66 :

Puisqu'il domine par son astuce et son agilité, Charlot n'a pas vraiment à fuir, à s'enfuir : s'il s'échappe un moment, c'est pour mieux re-maîtriser bientôt l'espace et le temps qu'il module à sa guise, dont il va faire comme une sorte de *sphère dont il est le centre et le maître*. Une sphère d'ailleurs très perceptible, dans les films, qui se déroulent en des lieux volontiers clos, en un espace le plus souvent limité, avec Charlot au centre de cet espace restreint, dépourvu de hors-champ, qu'il habite et domine. Le tout filmé en larges plans fixes, pour mieux s'imposer, mieux occuper le centre de cet espace maîtrisé — ce qu'il a d'ailleurs exprimé lu-même en ces termes : « *Je suis hors de l'ordinaire, je n'ai pas besoin de prises de vues extraordinaires* ».

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



One Week (Buster Keaton, 1920)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Le Mécano de la Générale (The General, Buster Keaton, 1926)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Modern Times (Charlie Chaplin, 1936)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Chapeaux à transformations (1896)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Coiffures (1896)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?

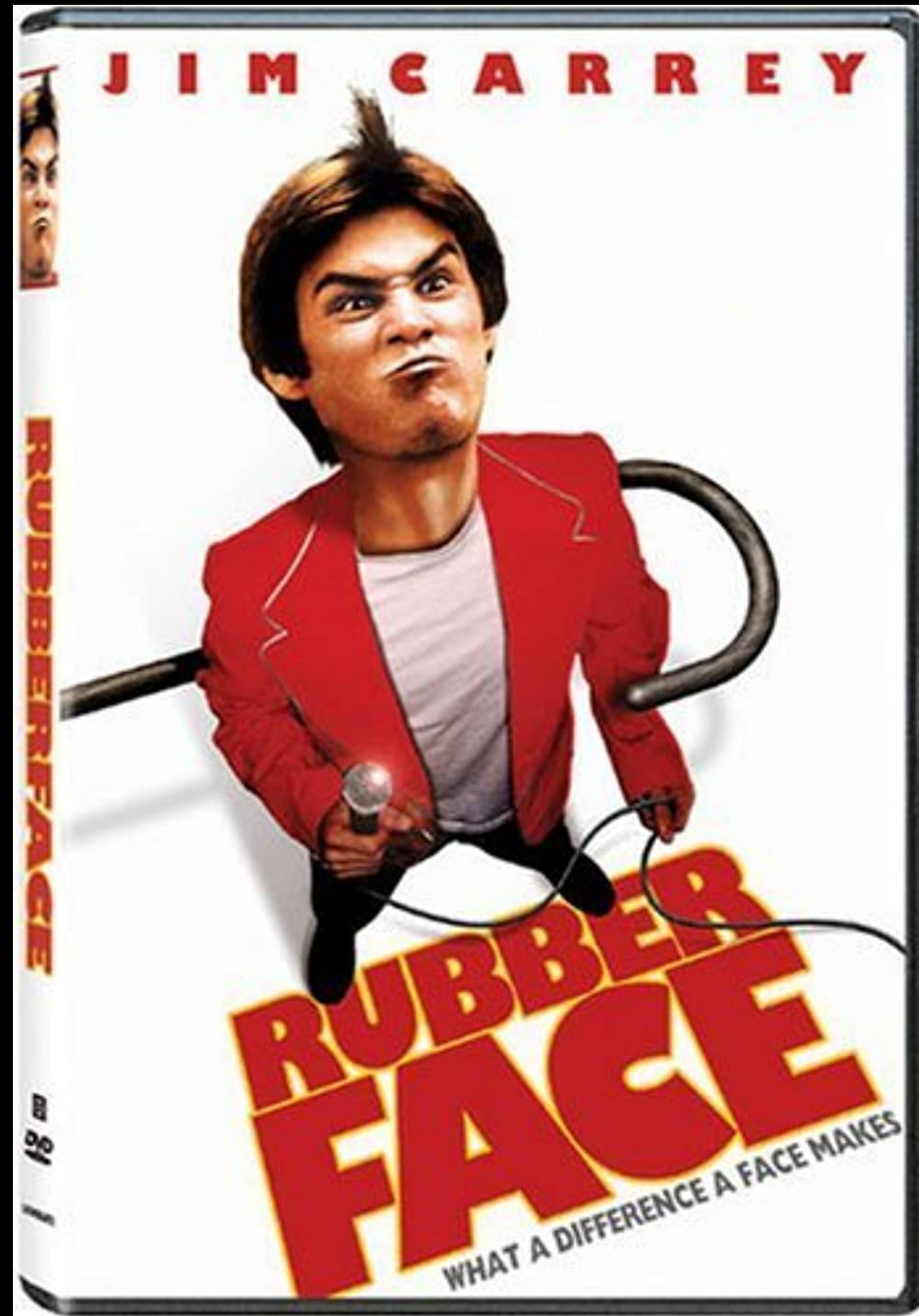
Yves Chevaldonné, « L'homme en morceaux, racommodé » : de Félicien Trevey au Professor Trewey », *1895*, No. 36, 2002, pp. 5-33.

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Kids Auto Races at Venice (1914)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Introducing Janet, aka Rubberface (1981)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



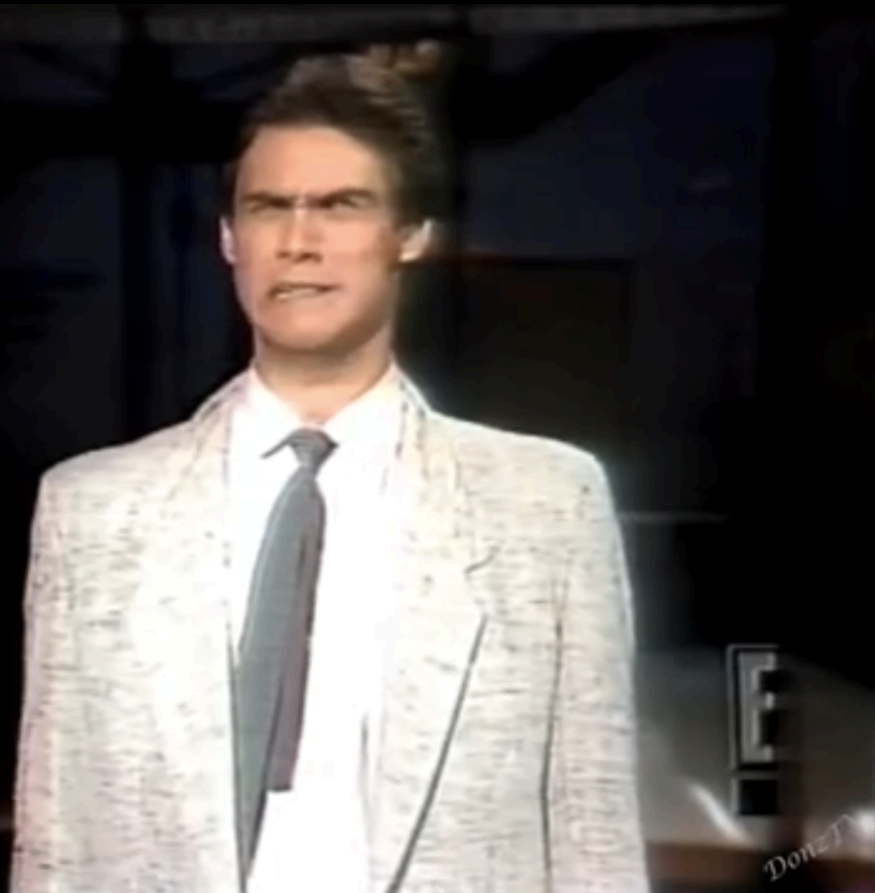
Introducing Janet, aka Rubberface (1981)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Introducing Janet, aka Rubberface (1981)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Première apparition au *Late Night with David Letterman*, 1984

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Split (M. Night Shyamalan, 2016)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



The Mask (Chuck Russell, 1994)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



The Mask (Chuck Russell, 1994)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



The Mask (Chuck Russell, 1994)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



The Mask (Chuck Russell, 1994)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?

Charles Tesson, « La Transformation à vue », in Jacques Aumont (dir.), *L'Invention de la figure humaine. Le Cinéma : l'humain et l'inhumain*, Paris, Cinémathèque Française, 1995, p. 333 :

« Pourquoi à vue ? — Parce qu'on la voit, qu'elle est montrée et visible, et aussi parce que dans l'idée de transformation à vue il y a celle de continuité, de durée insécable, voire de fantasme de plan-séquence au cœur de la transformation. En matière de forme cinématographique, l'expression *transformation à vue* est un peu flottante, parce qu'elle recoupe aussi bien la continuité dans la durée d'un plan perçu comme unité de transformation, que la discontinuité ouverte par le montage : beaucoup de scènes de transformation à vue sont produites par un assemblage de plans, et de raccords dans le mouvement de la transformation. »

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



The Mask (Chuck Russell, 1994)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



The Mask (Chuck Russell, 1994)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



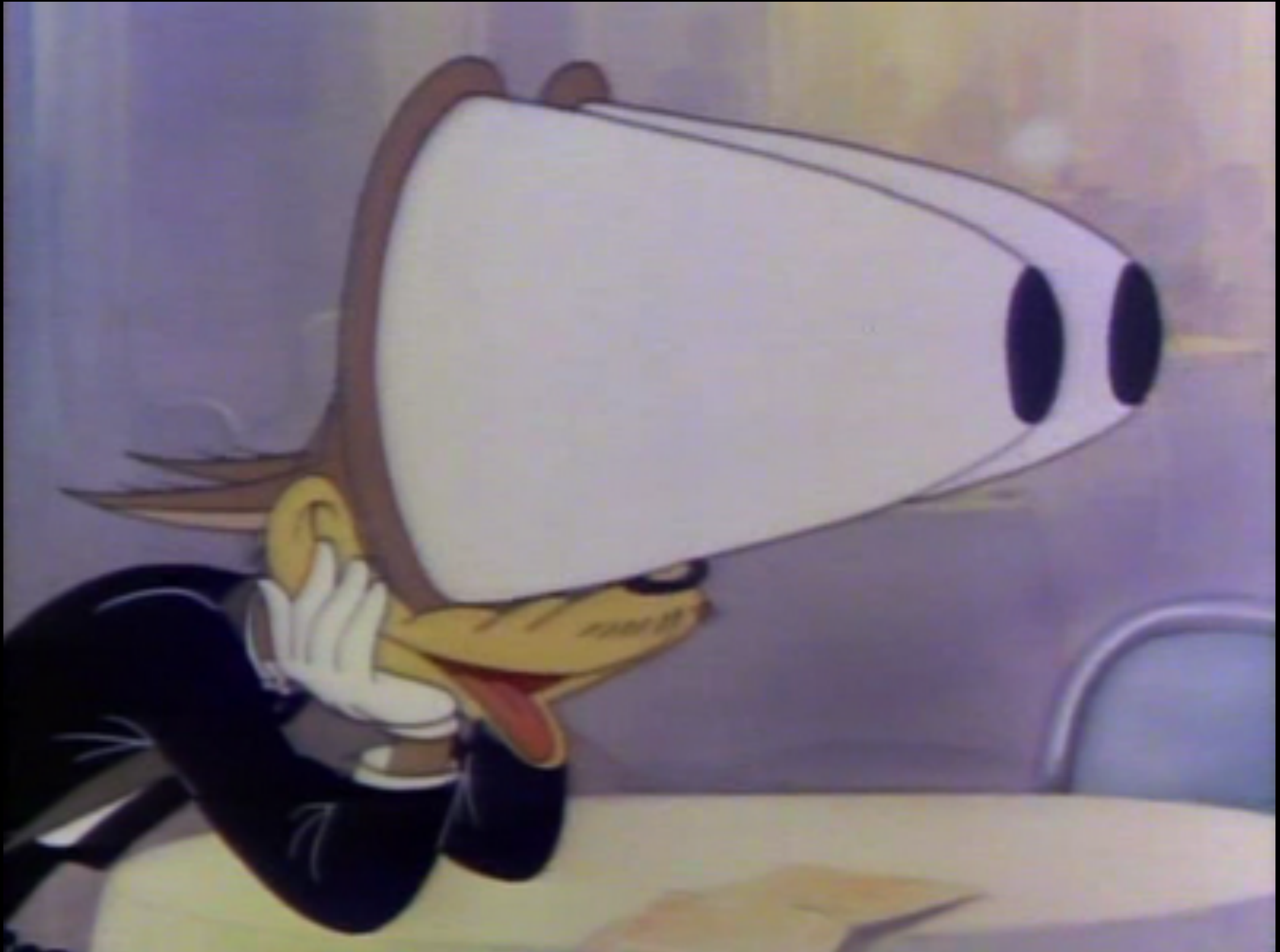
The Mask (Chuck Russell, 1994)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



The Mask (Chuck Russell, 1994)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



The Mask (Chuck Russell, 1994)

Charles Tesson, « La Transformation à vue », pp. 346-347 :

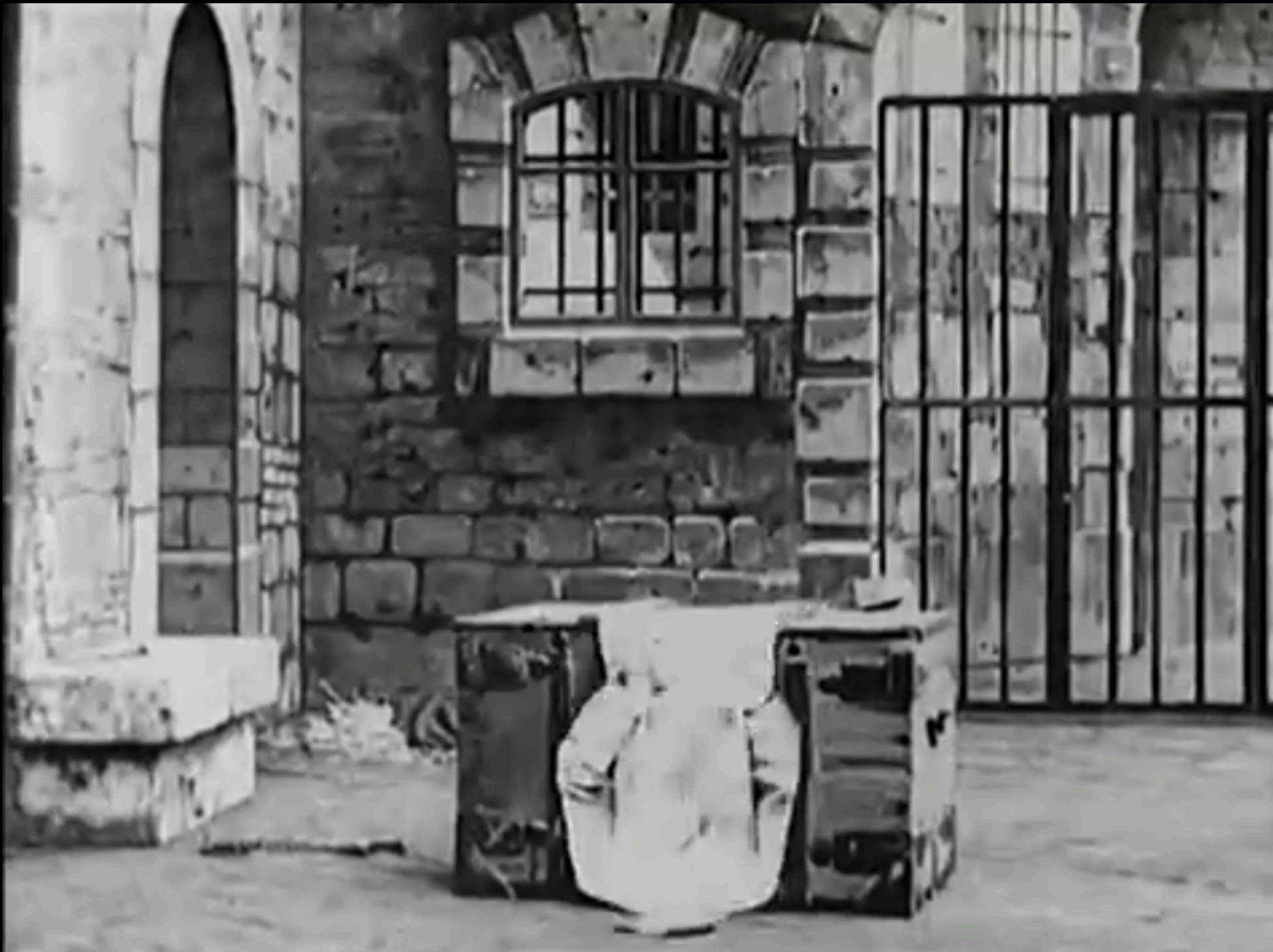
Dès le début, on identifie l'acteur qui va porter le masque : il porte sa transformation sur lui, **c'est déjà un visage porte-masque**. Le masque, aujourd'hui, c'est un peu les effets spéciaux traditionnels du Tex Avery et des images de synthèse. Voir le corps qui essuie un coup de feu, évite les balles comme un toréador, passe sous une voiture et devient **plat comme une image**, ce qui ne l'empêche pas de se relever et de retrouver son épaisseur initiale. Là où l'effet spécial trouve sa raison d'être dans le film, c'est lorsqu'il s'agit de montrer l'adhérence d'une surface contre une autre. Quand le corps est écrasé contre la route, et qu'il se relève, ses deux yeux sont collés contre le sol, et ils se détachent comme du chewing-gum qu'on étire. De même, quand le personnage enlève son masque, le visage de l'acteur reste collé à l'intérieur, et sa peau s'étire. L'effet opère car il repose sur une sensation de douleur, de désagrément que le spectateur peut avoir expérimentée.

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?

Charles Tesson, « La Transformation à vue », pp. 346-347 :

Les effets spéciaux *cartoonisés* fonctionnent quand ils proposent une figuration surimagée de la sensation de douleur, quand ils montrent de l'impossible — une peau-caoutchouc à l'étirement improbable, dont aucune perception n'est possible dans la réalité —, tout en renvoyant pour le spectateur à quelque chose de commun, à une sensation de douleur qu'il peut partager, même si rien dans la réalité ne lui fournit une telle image. **Entre l'irréel figuré — étirement de la peau du visage — et la figuration implicite et bien réelle d'une sensation de douleur, quelque chose trouve encore matière à s'ancrer.** Cela, dès qu'un univers de pure fiction figurative, sans référent possible dans la réalité réelle, puisqu'on bascule dans un univers de dessin animé, rejoint quelque chose de concret dans l'expérience de tout être humain. L'intérêt et l'enjeu de tels effets spéciaux reviennent à reculer les limites de la figuration de l'humain en lui gardant sa consistance de réalité, tout en ancrant la sensation produite par la défiguration dans une sphère de vécu qui rend ce qui est figuré comme possible et non comme déconnecté de l'expérience humaine.

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Pickpock ne craint pas les entraves (Segundo de Chomon, 1909)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



The Mask (Chuck Russell, 1994)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



The Mask (Chuck Russell, 1994)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Liar, Liar (Tom Shadyac, 1997)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Liar, Liar (Tom Shadyac, 1997)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



The Thieving Hand (James Stuart Blackton, 1908)

V. JIM CARREY : ACTEUR ELASTIQUE, ACTEUR NUMERIQUE ?



Deuxième apparition au *Late Night with David Letterman*, 1991