



Fiche technique	1
Réalisateur Michel Gondry, inventeur et artisan	2
Contexte La fin de l'ère vidéo	4
Affiche Collage et bricolage	5
Récit Une comédie créative et communautaire	6
Personnages Un duo comique	8
Montage Temps réel et temps accéléré	10
Séquence «Suédage» de <i>Ghostbusters</i>	12
Découpage narratif	14
Citations, hommages, remakes Le grand détournement	15
Thématiques Une ode au développement durable	16
Musique Le jazz et la communauté noire américaine	18
Bonus Manuel de réalisation pour un film « suédé »	20

● Rédactrice du dossier

Laura Tuillier est critique aux *Cahiers du cinéma* depuis 2013. En parallèle, elle travaille comme assistante de Philippe Garrel et a coréalisé avec Louis Séguin en 2015 le moyen métrage *Les Ronds-points de l'hiver*.

● Rédacteur en chef

Joachim Lepastier est critique et membre du comité de rédaction des *Cahiers du cinéma* depuis novembre 2009, après avoir mené des études d'architecture et de cinéma. Il a réalisé plusieurs courts métrages documentaires, et enseigne dans des écoles de cinéma et d'architecture.

Fiche technique

● Générique

**SOYEZ SYMPAS,
REMBOBINEZ
(BE KIND REWIND)**

États-Unis | 2008 | 1h 40

Réalisation et scénario

Michel Gondry

Image

Ellen Kuras

Son

Jeanne Gilliland,
Pawel Wdowczak

Décors

Dan Leigh

Costumes

Rahel Afiley, Kishu Chand

Musique

Jean-Michel Bernard

Montage

Jeff Buchanan

Producteurs

Georges Bermann,
Michel Gondry, Julie Fong

Producteurs exécutifs

Toby Emmerich, Guy Stodel

Production

Partizan Films, Focus Features

Distribution France

EuropaCorp Distribution

Format

2.35, couleur

Sortie

22 février 2008 (États-Unis)

5 mars 2008 (France)

Interprétation

Jack Black	<i>Jerry</i>
Mos Def	<i>Mike</i>
Danny Glover	<i>M. Fletcher</i>
Mia Farrow	<i>Mlle Falewicz</i>
Melanie Diaz	<i>Alma</i>
Irv Gooch	<i>Wilson</i>
Chandler Parker	<i>Craig</i>
Arjay Smith	<i>Manny</i>

© EuropaCorp Distribution



● Synopsis

Le film s'ouvre sur des images d'archives en noir et blanc, expliquant que la capitale du jazz ne se situe pas à Harlem mais à Passaic, la ville natale du jazzman Fats Waller. Retour au temps présent : le vidéo-club d'Elroy Fletcher périclite mais il continue de le tenir courageusement ouvert, aidé par le jeune Mike. Celui-ci est ami avec Jerry, un fantaisiste qui vit dans une caravane et craint les ondes magnétiques de la centrale électrique voisine. Alors que M. Fletcher s'absente pour essayer de régler la situation du vidéo-club, menacé de fermeture, Jerry est responsable d'une catastrophe : magnétisé par les ondes de la centrale lors d'une opération de sabotage, il efface sans le vouloir toutes les bandes des cassettes vidéo du magasin. Mike et Jerry décident alors de tourner leurs propres versions des films les plus populaires du magasin. Leur premier défi : réaliser un remake de *S.O.S Fantômes* avec les moyens du bord. Surprise : Mlle Falewicz et ses neveux, qui ont emprunté ce film « suédois », l'ont adoré. Bientôt, le succès est au rendez-vous pour Mike et

Jerry, qui tournent de plus en plus de remakes et embauchent Alma, une employée de pressing, pour les rôles féminins, ainsi que les habitants du quartier. En faisant fleurir les affaires du vidéo-club, Mike et Jerry espèrent amasser assez d'argent pour payer les rénovations nécessaires à sa survie. Mais les films suédés sont considérés comme illégaux et détruits tandis que M. Fletcher revient à Passaic, décidé à se moderniser et à passer au DVD. Mike et Jerry découvrent alors que M. Fletcher, qui entretenait la légende de Fats Waller, leur a menti : le jazzman n'a jamais habité Passaic. Mais alors, pourquoi ne pas tourner une fiction originale qui retracerait la vie du jazzman à Passaic et prolongerait le récit légendaire de M. Fletcher ? Les habitants du quartier s'associent pour tourner ce film, et la soirée de projection, si elle ne permet pas de renflouer les caisses du vidéo-club, est un grand moment pour tous les habitants, alors même que les démolisseurs attendent devant de pouvoir le détruire. ■



Réalisateur

Michel Gondry : inventeur et artisan

Batteur, clippeur, puis cinéaste, Michel Gondry est un talentueux touche-à-tout dont la carrière est placée sous le signe du bricolage artistique et inventif, parfois en partenariat étroit avec de grandes figures de la musique comme Björk ou les White Stripes.

Soyez sympas, rembobinez est le quatrième long métrage de Michel Gondry, cinéaste né à Versailles, en banlieue parisienne, en 1963. C'est par la pratique de la musique que Gondry a fait ses premières armes d'artiste : batteur dans le groupe Oui Oui (actif de 1983 à 1993), il commence à réaliser les clips de leurs chansons. Gondry a d'ailleurs grandi dans une famille de musiciens et son grand-père a été l'inventeur d'un des premiers claviers synthétiques, le Clavioline. Créativité et inventivité sont déjà au cœur de son enfance. Il devient dans les années 1990 un réalisateur de clips mondialement demandé et enchaîne les collaborations prestigieuses des deux côtés de l'Atlantique, avec les Daft Punk, la chanteuse Björk, les Rolling Stones, ou encore les White Stripes. Chaque fois, Michel Gondry ne se contente pas d'illustrer un morceau mais propose de véritables petits films, qui sont pour lui le moyen de multiplier les expérimentations visuelles. Pour la chanson des Chemical Brothers, «*Let Forever Be*», il s'amuse par exemple à réunir des espaces visuels disjoints par la magie d'un montage illusionniste. Lorsque les Rolling Stones reprennent en 1995 le tube de Bob Dylan, «*Like a Rolling Stone*», il contribue à donner une nouvelle jeunesse à la chanson en utilisant l'effet «bullet time» qui sera popularisé par le film *Matrix* quatre ans plus tard : grâce à la juxtaposition de plusieurs images prises par différents appareils photos, cet effet permet de donner l'illusion d'un ralenti extrême et d'une caméra qui se déplacerait librement autour du personnage ou de la scène.

● Trouver son style

En 2001, Michel Gondry se lance dans la fabrication de son premier long métrage, *Human Nature*, réalisé aux États-Unis. Le film n'est pas un grand succès populaire et critique, si bien que le cinéaste se remet en cause : «Après mon premier film, *Human Nature*, je me suis livré à une autocritique complète. Le film ayant été un échec, j'ai rempli un carnet avec, d'un côté, les erreurs commises, et de l'autre, les solutions à apporter pour la suite. Par exemple : le story-board. Venant du clip, j'avais dessiné chaque plan de *Human Nature*. Du coup, j'ai coincé mes acteurs dans le cadre. Au fur et à mesure de ma carrière, et notamment avec les documentaires, je me suis rendu compte que, parfois, il faut laisser venir la vie.»¹ On peut dire qu'à la sortie de son deuxième film, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, Michel Gondry a développé le style qui fera son succès : une idée dramatique forte qui lui permet de déployer ses expérimentations visuelles (ici, une machine à effacer la mémoire), un romantisme rêveur et presque naïf (incarné par Jim Carrey et Kate Winslet) et une construction narrative originale, très travaillée au montage. Le film rencontre le succès et lui permet d'enchaîner rapidement avec *La Science des rêves* (2006), également une comédie romantique dans laquelle Gaël García Bernal construit des ponts entre ses rêves et la réalité, avec l'espoir de conquérir sa voisine. Comme Michel Gondry, le héros de *La Science des rêves* est un inventeur qui cherche à faire prendre vie à ses fantasmes dans une réalité qu'il aménage selon les règles de son imagination débordante.

● L'usine à rêves

En 2008, à New York, Michel Gondry ouvre la première «Usine de films amateurs», à l'occasion de la sortie de *Soyez sympas, rembobinez*. Ce concept inédit permet à n'importe quel visiteur de l'usine de réaliser un film en un après-midi, de façon collective. Dans l'usine, les cinéastes amateurs trouvent des décors, des accessoires et une marche à suivre qui laisse libre cours à l'imagination tout en permettant de réaliser le film rapidement.

En écoutant Michel Gondry présenter le principe du lieu, on se rend compte que deux choses comptent avant tout pour lui : l'amateurisme, principe selon lequel il faut « éviter tout perfectionnisme, l'idée est bien d'être spontané »² et le travail collectif de confection du film. Chacun participe à toutes les étapes et se retrouve à la fois scénariste, réalisateur et acteur, comme Mike et Jerry dans *Soyez sympas, rembobinez*. Cette expérience sera renouvelée un peu partout dans le monde, à Paris, Casablanca, Tokyo ou Sao Paulo. Pour Michel Gondry, on peut supposer que créer cette usine participe d'une recherche de légèreté. Pour lui qui a commencé à travailler sur des clips et des films produits aux États-Unis, avec des budgets conséquents, l'usine est un moyen de revenir à la simplicité.

Dans cette même optique, Gondry pratique l'art léger du documentaire depuis 2006 et *Dave's Chappelle Block Party* [cf. *Récit*, p. 6] ; il réalisera ensuite *L'Épine dans le cœur*, film intime sur sa tante, et *Conversation animée avec Noam Chomsky*, où il mêle l'animation à la discussion philosophique. L'autre dimension de l'usine, la création collective, est bien sûr au cœur de *Soyez sympas, rembobinez* et également de *The We and the I* (2012), film pour lequel il ne se contente pas de filmer une bande de lycéens dans le bus qui les ramène de leur dernier jour de classe, mais les fait aussi s'impliquer : ce sont les histoires quotidiennes de chacun qui forment le terreau d'une fiction qui semble s'écrire sous nos yeux, à partir du vécu des lycéens et de ce qu'ils désirent partager.

« Après mon premier film, *Human Nature*, je me suis livré à une autocritique complète. Le film ayant été un échec, j'ai rempli un carnet avec, d'un côté, les erreurs commises, et de l'autre, les solutions à apporter pour la suite. »

• Michel Gondry

● Animer les héros

Michel Gondry, qui voulait devenir inventeur lorsqu'il était enfant, a su garder au long de sa carrière une attention au passé et un attachement aux œuvres qui ont marqué sa jeunesse. Dans *Soyez sympas, rembobinez*, ses héros font revivre des films cultes comme *S.O.S Fantômes* (réalisé par Ivan Reitman en 1984) et pratiquent ainsi l'art du remake [cf. *Musique*, p. 18]. En 2011, c'est Michel Gondry lui-même qui s'attaque à réaliser un remake : celui de la série des années 1960, *The Green Hornet*, dans laquelle un journaliste se mue en justicier le soir venu pour faire régner, comme Superman, la justice sur la ville. Dans son adaptation, Michel Gondry privilégie le côté ludique du film de super-héros et c'est cette « légèreté du toucher »³ que loue la plupart des critiques françaises du film. En 2013, le réalisateur décide d'adapter un roman, le livre culte de l'écrivain et musicien Boris Vian, *L'Écume des jours*. À la lecture de cette œuvre, on ne peut que comprendre l'amour que lui porte Gondry : Vian invente des mots, des machines, tout un univers fantaisiste et romantique qui ne cesse de se redéployer selon les états d'âme de ses personnages. Colin, le héros, est un inventeur, notamment

du « Pianocktail », un instrument de musique dont chaque note correspond à un alcool. L'adaptation de Gondry se tient très près du livre de Vian et la maladie de Chloé (la fiancée de Colin) lui fait explorer une gravité nouvelle qui semble l'envers désaffecté de la pluie d'inventions dont le film se nourrit par ailleurs. Si la dimension romantique n'est pas au premier plan de *Soyez sympas, rembobinez*, elle a été remplacée par l'amitié entre Mike et Jerry, autre lien affectif auquel Michel Gondry est attentif. Dans son dernier film en date, *Microbe et Gasoil*, le cinéaste met en scène, dans un récit autobiographique, l'amitié de deux adolescents qui décident de bricoler une voiture qui leur donnera la clef des champs. Une nouvelle fois, l'art de la bricole comme moteur d'émancipation. ■

● Filmographie de Michel Gondry

- 2001 *Human Nature*
- 2004 *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*
- 2006 *La Science des rêves*
- 2006 *Dave Chappelle's Block Party*
- 2008 *Soyez sympas, rembobinez (Be Kind Rewind)*
- 2008 *Tokyo ! (segment Interior Design)*
- 2010 *L'Épine dans le cœur*
- 2011 *The Green Hornet*
- 2012 *The We and the I*
- 2013 *L'Écume des jours*
- 2014 *Conversation animée avec Noam Chomsky*
- 2015 *Microbe et Gasoil*

● Des clips, boîtes à idées

Afin de se familiariser avec l'univers de Michel Gondry, les élèves pourront visionner plusieurs de ses clips musicaux ou publicitaires. Ils pourront remarquer comment ses premières œuvres pour son groupe Oui Oui (*Ma Maison*, *Les Cailloux*) reprennent et détournent les techniques du cinéma d'animation. Au milieu des années 90, sa complicité avec la chanteuse Björk lui permet de réaliser des clips ambitieux marqués par une inventivité des décors escamotables (*Bachelorette*) et des costumes surprenants (*Human Behaviour*) qui annonce celle de *Soyez sympas, rembobinez*.

Autre bon exemple de l'esprit Gondry : une publicité réalisée en 1997 pour une marque de vodka¹. Les élèves remarqueront dans un premier temps le fameux effet « bullet time » qui donne l'impression que la caméra se déplace dans un espace figé : qu'est-ce que produit cet effet en terme de rythme ? Contribue-t-il à nous faire rentrer dans l'action ou au contraire à nous mettre à distance de ce qui se passe à l'image ? Les élèves pourront également s'intéresser à la construction dramatique du clip, notamment à la succession de micro-saynètes qui se déroulent dans des espaces différents : identifier à quel genre de film se rattache tel ou tel décor ; déterminer comment s'effectue le passage d'un espace à un autre ; enfin, nommer la figure de style qui fait que le clip se termine comme il a commencé, et s'intéresser à la place que tient la bouteille de vodka dans le déroulement de l'histoire.

1 [youtube.com/watch?v=3SdIAxq45VY](https://www.youtube.com/watch?v=3SdIAxq45VY)

1 « J'ai une notoriété supérieure à ma valeur au box-office », entretien avec Michel Gondry par Éric Libiot, *L'Express*, le 8 février 2015.

2 lexpress.fr/culture/cinema/michel-gondry-j-ai-une-notoriete-superieure-a-ma-valeur-au-box-office_1647397.html

3 usinedefilmsamateurs.com

4 *Frelon vole* [critique de *The Green Hornet*], Florence Maillard, *Cahiers du cinéma* n°664, février 2011



Contexte

La fin de l'ère vidéo

Soyez sympas, rembobinez est sorti en 2008, il y a presque dix ans. Mais le quotidien qu'il met en scène, celui d'un vidéo-club de quartier, semblait déjà, à l'époque de sa sortie, dater d'un autre temps. Le rapport au passé est d'ailleurs l'un des grands thèmes du film. Du point de vue de la technologie du cinéma, qu'est-ce que cela signifie ?

● Un art jeune

Il faut se souvenir, au moment de découvrir *Soyez sympas, rembobinez*, que le cinéma est un art jeune. Le septième art, prolongement technique de l'art photographique, date en effet de 1895 (date de la première projection française). Inventé en France par les frères Lumière et aux États-Unis par Edison, c'est un art dépendant de la technique, qui a évolué à pas de géant au fil du 20^e siècle. Initialement muet et en noir et blanc, le cinéma est devenu parlant au tournant des années 1930, et la couleur s'est généralisée à partir des années 1950. Autre point important : les films ont été tournés en pellicule tout au long du 20^e siècle alors qu'ils sont aujourd'hui majoritairement fabriqués en numérique. La pellicule et le numérique sont deux technologies très différentes, dans l'esprit et dans la pratique. La pellicule est un support physique, une bande impressionnée par de la lumière ; le numérique repose sur des capteurs qui enregistrent des informations visuelles sous forme de pixels. On pourrait dire que les interrogations de M. Fletcher dans *Soyez sympas, rembobinez* prennent en compte tous ces éléments d'évolution. Dans son vidéo-club, il propose à la location des VHS, appelées aussi cassettes vidéo, c'est-à-dire des films (tournés en pellicule pour la plupart) enregistrés sur bandes magnétiques de façon à pouvoir être lus par des magnétoscopes, à la maison. Cette pratique a été très populaire dans les années 1980-90, avant que le DVD ne supplante la VHS. Aujourd'hui, le DVD est lui-même mis en péril par les pratiques de visionnage sur ordinateur ou tablette : VOD (vidéo à la demande), téléchargement (légal ou illégal), vidéos disponibles sur, par exemple, YouTube. Dans le film de Michel Gondry, le vidéo-club rempli de cassettes fait office de lieu de réunion et de sociabilité : on peut y échanger sur ses goûts, recevoir des conseils, parler du film que l'on vient de voir. Visionner un film directement sur Internet prive de ce lien physique, même si les communautés d'internautes communiquant à distance n'ont pas tardé à se développer.

● Home movies

Les films « suédés » que fabriquent Mike et Jerry ne sont pas tournés en pellicule, contrairement à *Soyez sympas, rembobinez* d'ailleurs ! Ils sont tournés en vidéo, c'est-à-dire que les informations visuelles sont recueillies sur des bandes magnétiques. Pour pouvoir réaliser si vite et avec aussi peu de moyens leurs remakes [cf. *Musique*, p. 18], les deux amis bénéficient des avancées technologiques de la deuxième moitié du 20^e siècle. En effet, les caméras, d'abord très lourdes, sont devenues de plus en plus légères et la prise de son direct a permis de réaliser des films de façon moins contraignante. Si la plupart des films des années 1930 étaient tournés en studio, à partir des années 1960 les films sont tournés dans les rues, en décors réels, avec des équipes potentiellement réduites. C'est l'apparition et la démocratisation des caméscopes vidéo dans les années 1980 qui a marqué l'explosion des films de famille, de vacances, et des « home movies » — on peut dire que *L'Épine dans le cœur* est un home movie, filmé en partie avec un caméscope DV.

Aujourd'hui, il est possible de réaliser un film avec son téléphone portable et certaines vidéos amateurs diffusées exclusivement sur Internet rencontrent parfois des millions de spectateurs. *Soyez sympas, rembobinez* se situe donc dans une position ambiguë face aux évolutions technologiques qui transforment les façons de faire et de voir les films : d'un côté Michel Gondry est attaché à la pellicule (il est passé au numérique seulement en 2012 avec *The We and the I*) et aux liens qui se nouent dans des lieux physiques (le vidéo-club, la salle de cinéma) autour de la vision des films. De l'autre la pratique de Mike et Jerry préfigure les créations sur Internet d'aujourd'hui. D'ailleurs, à l'époque de la sortie, Michel Gondry avait lancé un concours de films suédés sur la plateforme Dailymotion, concours qui avait suscité un grand engouement et avait permis au long métrage de connaître une « descendance » sur Internet. ■

Affiche

Collages et bricolage

Coller, recycler, réagencer. La facture de l'affiche annonce déjà celle du film.

L'affiche dont nous allons parler est celle qui figure sur la jaquette du DVD de *Soyez sympas, rembobinez*. Elle diffère de l'affiche de la sortie française en salles et également de l'affiche américaine, même si l'esprit est similaire : celui d'une affiche bricolée, qui laisse voir ses coutures. D'abord, le titre : chaque lettre est découpée sommairement puis collée sur un simple fond rouge. On sent la paire de ciseaux et la colle qui ont permis ce montage « à la va-vite », comme si Michel Gondry avait lui-même terminé son film dans l'urgence. L'étoile découpée qui explose dans le fond évoque la bande dessinée. À propos de cet arrière-plan épuré, notons que c'est ainsi tout le contexte, l'environnement du film qui est éludé : Mike et Jerry sont seuls au monde, sur le radeau de la vidéo. C'est la force du collage que de créer immédiatement des raccourcis poétiques.

Les deux héros sont reconstitués à partir d'un collage qui rend leurs corps hétérogènes. Leurs têtes sont collées sur des

corps qui semblent sortis d'un dessin animé et les proportions sont étranges, ce qui laisse présager du ton comique du film. D'autre part, ils sont déguisés. Jerry dans un drôle de costume qui lui fait arborer des bouts de voitures sur les épaules et les jambes, des « moon boots », un pistolet-sèche-cheveux. Quant à Mike, il porte un costume en aluminium qui évoque une tenue d'astronaute ou de protection anti-nucléaire... Que nous disent ces éléments d'habillage sur le registre du film ?

La fonction d'une affiche est bien sûr d'évoquer le thème du film. Ici, c'est la cassette vidéo sur laquelle se tiennent les héros qui remplit cette mission. En quelque sorte, les deux personnages surfent sur leur idée. À ce stade et sans avoir vu le film, cette intuition reste assez mystérieuse, d'autant que l'expression « to be sued » (« prêt à être suédé ») qui figure sur la cassette, est cryptée. La cassette vidéo nous donne quand même une information, qui pourrait d'ailleurs être trompeuse. Voici ce dont se souvient Jack Black dans le making-of du film (voir les bonus du DVD) : « Quand Michel m'a parlé de cette histoire de loueur de cassettes vidéo, j'en ai déduit que le film allait se passer dans les années 1980... mais pas du tout ! » En effet, cette grosse cassette vidéo évoque une autre époque, qui est au cœur de l'esprit du film : sur ce support magnétique se trouvent des souvenirs, des films de jeunesse, que les héros se chargent de revitaliser. Mais au stade de la découverte de l'affiche, la cassette est un objet obsolète qui renforce la dimension fantaisiste de cette construction imagière. ■

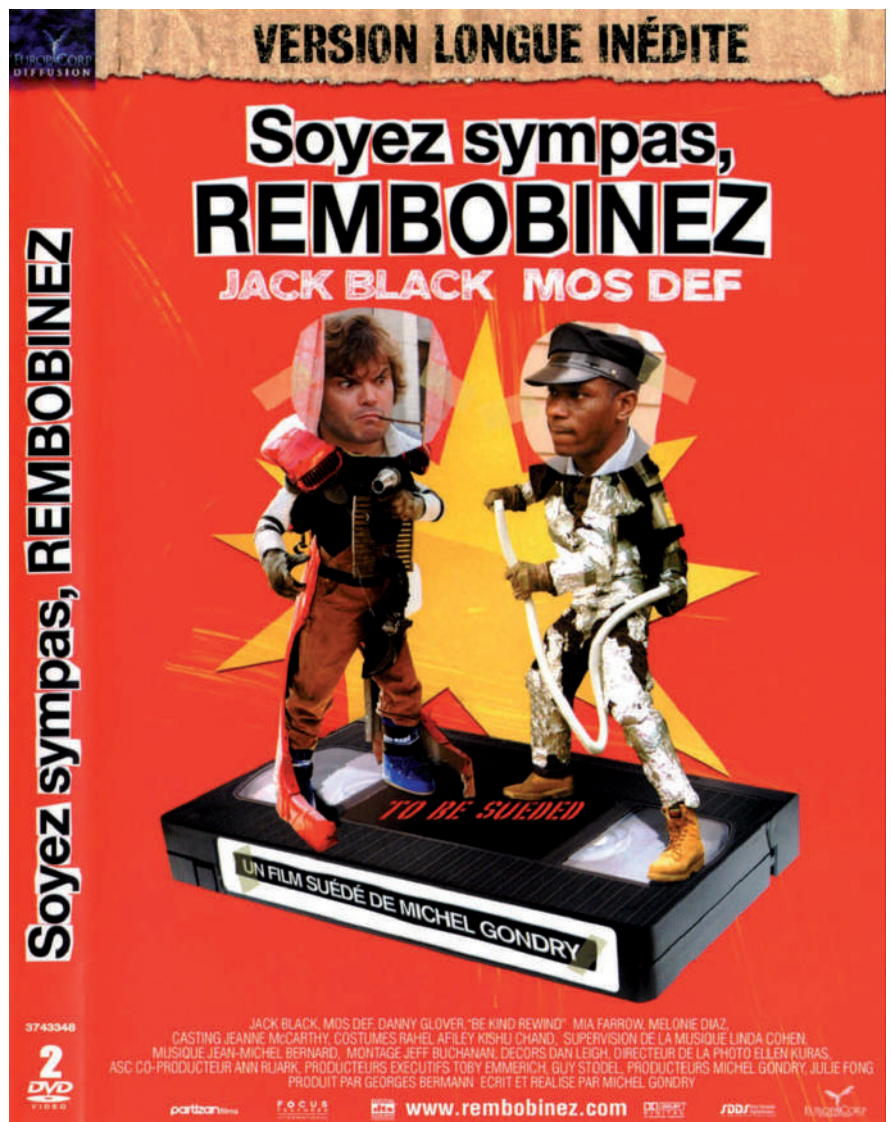
« Je suis fier que le terme "suédage" soit dans Wikipédia. Je ne dis pas que j'ai inventé le procédé mais l'idée que tout le monde puisse faire des films me plaît.

Mon but n'est pas d'apprendre aux gens à faire du cinéma mais de montrer qu'ils peuvent créer des images, inventer des histoires et y prendre plaisir. J'aimerais que chacun développe son potentiel créatif ; il existe mais la vie l'étouffe bien souvent. »

• Michel Gondry

● Fabriquer sa propre affiche

À partir du synopsis, de la biographie de Michel Gondry et du visionnage de la bande-annonce, les élèves pourront être invités à élaborer leur propre affiche, en petits groupes. Dans chaque groupe, ils devront discuter de ce qui doit absolument figurer sur l'affiche en termes d'informations, du ton général qui devra se dégager de la composition, des couleurs à utiliser pour atteindre une cohérence. La réalisation de l'affiche pourra se faire dans le même esprit que celle du DVD, en utilisant des techniques de collage, de patchwork, et en essayant d'harmoniser visuellement des éléments hétérogènes.



Pochette DVD © EuropaCorp Distribution



Récit

Une comédie créative et communautaire

Il y a plusieurs films dans *Soyez sympas, rembobinez*. Ce principe de films gigognes est mis au service d'un récit qui, au fur et à mesure des idées de Mike et Jerry, s'emballe et enfle : on pourrait dire que chaque péripétie accouche d'un film « suédé » et que *Soyez sympas, rembobinez* est non seulement un film, mais une machine à fabriquer des films.

Cette multiplication progressive des images créées va de pair avec la multiplication des personnages qui gravitent autour des deux héros et participent de ce processus créatif : *Soyez sympas, rembobinez* est un film qui se remplit, en appelant tout le monde à participer.

● Des débuts difficiles

Après l'ouverture en noir et blanc, sur laquelle nous revenons dans la partie atelier, commence l'histoire de Mike et Jerry. Michel Gondry nous expose une situation initiale critique : le vidéo-club de M. Fletcher dans lequel travaille Mike est menacé de fermeture, tandis que Jerry vivote en bricolant des voitures fantaisistes dont personne n'est satisfait. Le cadre dans lequel évoluent les personnages semble plutôt désolé : le dessous d'un pont, une boutique décatie au coin d'une rue, une décharge accolée à une centrale nucléaire menaçante. C'est du décalage entre cette ambiance morose et l'optimisme des personnages que naît le ton léger du film. Au milieu de la pagaille, Mike et Jerry se montrent insouciantes et blagueurs, tandis que M. Fletcher s'inquiète de plus en plus pour l'avenir de son vidéo-club. Le récit va franchement tourner à la comédie lorsque les idées farfelues de Jerry se multiplient au point qu'il se trouve responsable de l'effacement de toutes les cassettes du magasin. Nous sommes passés d'une situation compliquée mais stable à l'irruption d'une catastrophe qui demande à être réparée rapidement, sous peine de couler définitivement la boutique.

● L'étincelle créative

C'est Mike qui a l'idée révolutionnaire de « suéder » les films du vidéo-club, après avoir essayé tous les moyens rationnels de se procurer une cassette vidéo de *S.O.S Fantômes*. Le temps presse, car Mlle Falewicz viendra récupérer sa cassette à la fin de la journée ; nous savons qu'elle est amie avec M. Fletcher et pourrait lui révéler la catastrophe. Dans un premier temps, il s'agit donc simplement pour Mike et Jerry de couvrir leur bourde, de réparer une erreur. Mais l'idée de Mike est si puissante qu'elle va entraîner le récit sur une autre voie : le vidéo-club passe progressivement d'un lieu *passif* où l'on vient louer des films assoupis sur des étagères, à un lieu de création *actif*, centre névralgique d'une activité à laquelle de plus en plus de monde participe. Dès le deuxième film suédé, *Rush Hour 2*, les enfants du quartier sont mis à contribution. On comprend à ce moment-là que ce qui anime Mike inconsciemment est une certaine idée de la cohésion entre les gens de Passaic : il l'a dit, ce sont « les gens » qui font qu'il aime sa ville, et suéder des films devient son projet fédérateur. Peu à peu, les films réalisés par Mike et Jerry acquièrent une valeur en eux-mêmes : personne n'est dupe de leur supercherie et c'est justement le fait que leurs films sont amateurs qui séduit les clients de la boutique. Le cinéma est venu à la rencontre du quartier, il s'est mis à la portée de tous, d'autant qu'il faut avoir en tête que beaucoup de petits rôles et de figurants de *Soyez sympas, rembobinez* sont réellement des habitants de la ville, qui participent donc bien au tournage d'un film, même s'ils ne jouent pas toujours leur propre rôle. « La personne qui vit dans la caravane de Jack Black joue par exemple le premier client dont la cassette est effacée »¹, explique Michel Gondry.



¹ Dossier de presse du film, Europacorp Distribution, 2008.

● L'esprit de Fats

Les films suédés font revivre le quartier et permettent aux caisses du vidéo-club de se renflouer. Mais ce qui devait arriver arrive, et des agents du gouvernement fédéral débarquent pour détruire les remakes réalisés par les habitants de Passaic. Selon le même schéma dramatique qu'au début du film, c'est d'une catastrophe que va naître une nouvelle idée : celle de cesser de s'inspirer de films cultes et de prendre le risque de réaliser un film original, en partant de la légende du jazzman Fats Waller. Celui-ci n'a jamais vécu à Passaic : c'est le mensonge de M. Fletcher, mensonge fait à Mike dans son enfance pour l'aider à aimer sa ville et son existence. Mais Mike, comme d'habitude, sait rebondir face à la déception. Au lieu de renier la figure de Fats, il va la recycler et se réapproprier l'esprit du jazzman pour le faire planer sur tout un film ; un film de fiction mais qui prend les aspects d'un petit documentaire biographique. Comme lorsqu'ils suédaient des films, Mike et Jerry mêlent donc le vrai au faux, l'artifice à la candeur. Le film réalisé cimente définitivement la communauté. D'abord parce que les habitants de Passaic ont été mis face à plus forts qu'eux (les studios de cinéma) et qu'ils sentent le besoin de se montrer tous solidaires ; ensuite parce que Fats Waller est un afro-américain, comme beaucoup d'habitants du quartier et que le tournage du film leur donne les moyens de se réapproprier leur histoire.

Dans le bonus DVD du film, Michel Gondry raconte : « Pour moi, le plus grand plaisir a été de faire participer les habitants de Passaic, notamment à travers la création de ce club de danse qui nous servait à les faire répéter pour le film qu'ils tournent sur Fats Waller. » C'est ce même plaisir de l'engagement collectif qui porte Mike et Jerry à aller jusqu'au bout du projet et à redoubler d'inventivité lors du tournage de leur faux documentaire. Le happy end de *Soyez sympas, rembobinez* pourrait paraître illogique : après tout, les démolisseurs attendent devant le vidéo-club de pouvoir commencer leur travail. Pourtant, des liens se sont noués entre les habitants de Passaic qui ne seront pas faciles à défaire à l'avenir et leur permettront d'être plus forts dans leurs combats. L'enseignement du film de Michel Gondry pourrait être : l'important, c'est de participer. ■

« Pour moi, le plus grand plaisir a été de faire participer les habitants de Passaic, notamment à travers la création de ce club de danse qui nous servait à les faire répéter pour le film qu'ils tournent sur Fats Waller. »

● Michel Gondry



● Les pistes du prologue

Avant de regarder *Soyez sympas, rembobinez* en entier, les élèves pourront être invités à se pencher uniquement sur son « prologue » en noir et blanc. Plusieurs pistes de réflexion sont intéressantes à initier à partir de ces images qui ont un statut particulier par rapport au reste du film :

- ① Qu'évoque une image en noir et blanc pour les élèves ? Est-ce forcément une image qui vient du passé ? Qu'est-ce qu'une image d'archive ?
- ② À quel genre semble appartenir ce prologue ? À une fiction ou à un documentaire ? Quelles différences existe-t-il entre ces deux grands genres cinématographiques ?
- ③ Quels sont les indices visuels qui orientent vers la piste d'un « faux documentaire » ? Identifier les acteurs récurrents du prologue sous leurs différents déguisements.
- ④ Comment est présenté le jazzman Fats Waller dans ce prologue ? Qui raconte son histoire ? Peut-on se fier à l'histoire que l'on nous propose ?
- ⑤ En plus de la biographie de Fats Waller, quel est le sujet de ce prologue ? N'est-ce pas l'occasion également de dresser le portrait d'une ville, Passaic, comme le prouve par exemple le raccord entre la dernière image en noir et blanc et la première en couleur ?





Personnages

Un duo comique

Si *Soyez sympas, rembobinez* est un film qui fait la part belle au collectif et à une vaste galerie de personnages secondaires, il est aussi un «buddy movie» qui place en son centre un couple de copains que les différences de physique et de caractère transforment en un duo comique. D'un côté Mike, un grand Noir un peu timide qui a du mal à s'affirmer et se laisse déborder par la gestion du vidéo-club de M. Fletcher ; de l'autre Jerry, un Blanc grassouillet, excentrique et maladroit qui casse tout sur son passage. Entre les deux, une amitié en forme de montagnes russes qui alimente le comique du film.



● Le jour et la nuit

Le couple Mike-Jerry fonctionne selon un principe d'asymétrie classique de la comédie. On peut trouver ce genre de duo autant dans le cinéma américain des années 1930, avec le couple formé par Laurel et Hardy (le maigre et le gros), que dans le dessin animé, par exemple avec Tom et Jerry (le chat et la souris) ou encore dans des comédies américaines récentes, telles que

Dumb and Dumber des frères Farrelly (1994), avec Jim Carrey et Jeff Daniels. Dans ce dernier film, le duo n'est pas réellement mal assorti, le comique fonctionnant plutôt sur un effet de surenchère, chacun se montrant tour à tour plus bête que l'autre. Dans le cinéma français, on pourrait citer *La Grande Vadrouille* de Gérard Oury (1966), qui met en scène Louis de Funès et Bourvil, l'un dans le rôle d'un bourgeois irascible, l'autre dans celui d'un homme du peuple plutôt timoré. Dans *Soyez sympas, rembobinez*, les personnages sont reliés par une proximité géographique : Jerry est le voisin de Mike. Jerry est marginal par rapport à Mike qui a un travail au vidéo-club, même si l'affaire n'est pas florissante. On devine que les deux copains passent beaucoup de leur temps libre ensemble et partagent la même tendance à dériver du réel pour investir le champ de l'imaginaire.

Néanmoins, Mike essaye d'être serviable et sérieux tandis que Jerry n'en fait qu'à sa tête et agit de façon impulsive, semant la pagaille sur son passage. Il est celui par qui les catastrophes arrivent, tandis que Mike répare tant bien que mal les pots cassés. On pourrait dire que Jerry est responsable des gags du film mais que ces gags sont soulignés par les réactions de Mike : c'est le cas par exemple lorsqu'il découvre que Jerry est «magnétisé» [00:23:18]. Son air dévasté renforce le comique catastrophique de la situation. Mike suscite l'empathie du spectateur, il est le personnage auquel on s'identifie volontiers, à travers la question : que ferais-je à sa place ? Jerry quant à lui est un électron libre, il dépasse largement le réel et emmène d'ailleurs le film aux limites du fantastique avec l'électrocution dans la centrale, et l'effacement des cassettes qui en découle.



● Un duo d'acteurs

Pour incarner Mike et Jerry, Michel Gondry a choisi deux acteurs aux physiques et aux énergies très différentes. Pour Mike, il a fait appel au rappeur Mos Def, davantage habitué à la scène qu'au cinéma. Gondry l'a remarqué en tournant son documentaire *Dave Chappelle's Block Party* : «Je l'ai repéré pendant le tournage, en voyant à quel point il était capable d'improviser



tout en restant naturel. Beaucoup des artistes vus dans le film étaient affectés face à la caméra: il était le seul à s'en ficher, fidèle à son humour, sa chaleur, et sa nonchalance naturelle»¹. Et il est vrai que Mos Def prend en charge la partie la plus quotidienne du film, la plus réaliste: des deux compères, c'est lui qui cherche d'abord une solution rationnelle aux problèmes, même si son imagination est pleine de ressources. D'ailleurs, il va peu à peu s'imposer comme celui qui dirige la fabrication des films et, presque malgré lui, devenir le réalisateur de *Fats Waller Was Born Here*. À l'inverse, pour le rôle de Jerry, Michel Gondry a fait appel à un acteur de comédie déjà chevronné, Jack Black. L'acteur avait joué chez les frères Farrelly (*L'Amour extra-large*, 2001) ou chez Ben Stiller (*Disjoncté*, 1996; *Tonnerre sous les tropiques*, 2008) et apporte un ton comique libre et virevoltant. «Comme il connaît très bien son texte et qu'il est très pointu sur le timing et l'effet comique qui peut naître du rythme de la parole, il apporte beaucoup de choses en improvisation», rapporte le réalisateur².

● Accords et désaccords

À l'origine d'un *buddy movie*, il y a une solide amitié entre les deux personnages principaux, amitié qui peut d'ailleurs parfois ressembler à une romance, ce que fait remarquer Alma à Mike dans une séquence où elle le soupçonne en plaisantant d'être amoureux de Jerry. Pourtant, le duo comique formé par Mike et Jerry est basé sur un agacement de Mike qui, à raison, redoute la tornade Jerry. Il ne peut se passer de son ami mais celui-ci l'encombre et le met dans des situations délicates. Si globalement leur amitié se trouve renforcée par leur pratique du «suédage» des films et par leur combat pour maintenir le vidéo-club ouvert, on peut remarquer qu'elle est mise à l'épreuve au moins à deux reprises.

La première, c'est lorsque Mike est contraint par Mlle Falewicz de tourner un remake de *Miss Daisy et son chauffeur*, film de 1989 avec Morgan Freeman [00:53:40]. Mike se retrouve à devoir jouer un chauffeur noir au service d'une vieille dame blanche dont le rôle échoie à... Jerry. Celui-ci dépasse les bornes et au lieu de camper une Miss Daisy bienveillante envers son domestique, avec toute la condescendance que le film original comporte, il improvise une série d'humiliations qui poussent Mike à quitter le plateau. Le deuxième moment de dissension entre les deux amis a lieu au moment où ils s'apprentent à tourner *Fats Waller Was Born Here* [01:18:43]. Qui va jouer Fats? Tandis que Mike se prépare à incarner le jazzman, Jerry déboule, le

visage peint en noir, et voudrait interpréter Fats Waller. Une nouvelle fois, Mike s'énervé et quitte le plateau. À deux reprises donc, les amis ont été divisés.

Il est intéressant de s'intéresser au motif de cette dissension, qui oriente la lecture du film vers quelque chose de plus dramatique, de moins léger: la question raciale. Michel Gondry insiste sur le fait que faire du cinéma est un moyen pour Mike de réparer certaines blessures de l'histoire, et que le film communautaire sur Fats Waller ne doit pas reproduire, dans son élaboration comme dans son résultat, des schémas de domination. Le duo a beau être solidaire la plupart du temps, Jerry peut se laisser aller à des jeux racistes et Mike, de son côté, ne perd pas de vue ses origines et le combat des générations précédentes [cf. Musique, p. 18]. ■

● Qui est le personnage principal?

Si le ton de comédie de *Soyez sympas, rembobinez* est donné notamment par l'existence du duo Mike-Jerry, on peut quand même déceler qui est le véritable héros du film. Quels indices sont à notre disposition dans la mise en scène pour clarifier cette question du point de vue?

Voici quelques pistes de réflexion:

- ① Quel est le décor principal du film? À quel personnage cet endroit est-il identifié?
- ② Quel est le personnage au centre des relations entre Jerry et M. Fletcher?
- ③ À qui s'adresse l'histoire que raconte M. Fletcher au sujet de Fats Waller?
- ④ Quel personnage prend conscience de la catastrophe des cassettes effacées?
- ⑤ Qui a l'idée de suéder les films?
- ⑥ Qui est, la plupart du temps, le réalisateur des films suédés?

1 Dossier de presse du film, Europacorp Distribution, 2008.

2 Idem.

Montage

Temps réel et temps accéléré

Le travail sur le rythme et les inventions de montage permettent d'instaurer un autre rapport au temps.

Après plusieurs galops d'essai (les «suédages» de *Ghostbusters* ou de *Rush Hour 2*), voici venu le moment d'une réussite éclatante pour Mike, Jerry et Alma. Ce qui n'était qu'une tentative désespérée pour sauver l'honneur du vidéo-club de M. Fletcher est devenu une entreprise fructueuse qui fait participer l'ensemble du quartier et transforme la ville en un grand studio de cinéma. Nous allons comparer deux séquences musicales situées dans la deuxième moitié du film [l'une à 00:56:29, l'autre à 01:06:18], dans lesquelles Michel Gondry donne une véritable ampleur à l'activité des cinéastes amateurs. On verra que dans la première séquence le montage est interdit, tandis que la deuxième joue de cet outil efficace pour dramatiser les images et insuffler du rythme.



● Un espace sans borne

La première séquence [00:56:29] est intéressante à décrypter, notamment parce qu'il s'agit d'un plan-séquence assez vertigineux. Un plan-séquence, c'est une scène filmée en un seul long plan, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de montage entre plusieurs plans comme c'est le cas habituellement. Certains réalisateurs ont poussé ce principe jusqu'à réaliser un film entier en un plan-séquence, par exemple Alfred Hitchcock avec *La Corde* (1948), en jouant sur des illusions visuelles pour masquer quelques coupes ou, plus récemment, Alexandre Sokourov avec *L'Arche russe* (2001), un seul plan d'une heure et demie dans les salles du musée de l'Ermitage.

Dans *Soyez sympas, rembobinez*, la caméra de Michel Gondry se déplace de façon fluide entre différents plateaux de cinéma où se tournent à la suite *When We Were Kings*, *2001*, *King Kong*, *Carrie* et *Men in Black*. Comme le note Jack Black dans le making-of du film [voir les bonus du DVD]: «L'idée la plus délirante c'est que c'est censé être un montage qui montre tous les films qu'on a faits au fil du temps, mais que nous l'avons tourné en un seul plan. On courait dans tous les sens pour changer de costumes.» L'idée est donc paradoxale: Mike, Jerry et Alma ne sont pas censés se trouver simultanément sur tous ces tournages et pourtant Michel Gondry a demandé cet exploit à ses acteurs. Le plan-séquence est utilisé ici d'une façon originale, puisqu'il permet de relier des éléments qui, du point de vue de la fiction, ne devraient pas cohabiter, et contribue ainsi à resserrer la chronologie des événements. L'espace qui se dessine est utopique: c'est celui qui existe pendant un court instant à Passaic, lorsque ses habitants oublient le monde et réinventent le cinéma en autarcie.

On peut repérer comment s'opèrent les moments de bascule entre un film et un autre: qui organise le passage entre les différentes «bulles»? La caméra suit en vérité un personnage, Alma, qui anime chaque scène sur son passage et, comme d'un coup de baguette magique, donne vie aux films. D'autre part, observons



les deux bornes de cette séquence. Elle commence juste après que Jerry a réclamé une loge d'acteur, et voilà qu'il sort de cette fameuse loge, victorieux: en un raccord, il est devenu une star de cinéma. À l'inverse, la séquence se clôt par un brusque rappel au réel, le retour de M. Fletcher qui s'apprête à proposer une solution pragmatique à la faillite du vidéo-club: le passage au DVD. Cette séquence est donc placée sous le signe du fantasme. On peut visionner le passage du making-of qui montre le tournage de la séquence [00:25:07], pour bien prendre conscience de ce qu'implique une prise unique en termes de coordination. Il s'agit d'un travail particulièrement précis, où chaque mouvement est soigneusement chorégraphié et chronométré. En ce sens, c'est un vrai travail d'équipe et c'est bien cette idée d'effort commun que la séquence met en valeur.



● Derrière le miroir

Si le plan-séquence se concentrait sur le moment du tournage, notre deuxième séquence [01:06:18], qui consiste également à montrer la réussite des films suédés, s'attache à toutes les étapes de vie des films: tournage, mise en circulation, visionnage. Par rapport à la séquence précédente, le rythme est donc accéléré et resserré. Les films sont tournés et, au plan suivant, visionnés par la communauté. Pour souligner la rapidité dont



font preuve Mike, Jerry et Alma, Michel Gondry n'hésite pas à passer certains plans en accéléré : les tournages semblent s'enchaîner de façon aussi miraculeuse que dans le plan-séquence, cette fois par un trucage de rythme et non pas par un recours à la magie du temps réel.

Dans les deux séquences, il est intéressant de remarquer que Michel Gondry passe sans cesse du film à ses coulisses et du tournage au visionnage. Dans le plan-séquence, Alma est le personnage qui préside au passage d'un espace filmique à un autre. Elle porte des accessoires qui évoquent ceux d'une scripte mais se transforme aussi en accessoiriste, en actrice ou en machiniste. Ce qui nous est donné à voir c'est, dans le même plan, les remakes d'une série de films cultes et les inventions des apprentis cinéastes pour pallier à leur manque de moyens. Par exemple, pour le tournage de *When We Were Kings*, Alma passe en coulisses pour bruyter les coups des boxeurs. Au contraire, dans le remake de *King Kong*, elle est actrice. Dans le deuxième extrait, c'est le montage qui prend en charge ce passage d'un côté à l'autre de l'écran en redoublant encore les points de vue : il y a le tournage, les coulisses du tournage rendues visibles (Mike et sa caméra), le film (reconnaisable par sa qualité VHS), et les images de visionnage des films. Comme tout va très vite, les acteurs de *Boyz'n the Hood* regardent leur remake en portant encore les costumes des personnages et Mlle Falewicz se trouve sur son canapé à regarder *Miss Daisy et son chauffeur*, l'un de ses films préférés, dans lequel elle joue ! Finalement, la magie de ces deux séquences est de montrer la métamorphose constante de ce cinéma amateur qui se nourrit de spontanéité, d'improvisation et d'esprit d'équipe pour faire feu de tout bois. Sa magie réside dans le fait qu'il laisse volontiers apparaître l'envers du décor, ce qui ne rend que plus impressionnante sa réussite éclair. ■

● Montage et imaginaire

Pour prolonger la découverte de ce qu'est le montage d'un film, il est intéressant de préciser certains points :

En prenant comme point de départ le moment où Jerry, Mike et les habitants de Passaic discutent du montage de leur film, *Fats Waller Was Born Here* [01:37:36], faire prendre conscience aux élèves que le montage est à la fois un choix narratif (dans quel sens raconter une histoire ?) et esthétique (quels effets visuels sont produits par l'enchaînement des plans ?). Dans cette séquence, les apprentis cinéastes cherchent le moyen le plus efficace et original de démarrer leur film : il est question de rythme. Il sera utile de préciser que le montage consiste non seulement à agencer les séquences entre elles — c'est l'objet de la discussion entre Mike, Jerry et leurs acolytes — mais aussi à passer d'un plan à un autre au sein d'une même séquence.

Pour explorer le lien entre montage et imaginaire, les élèves pourront s'intéresser aux moments où des images du faux documentaire *Fats Waller Was Born Here* apparaissent, sans lien apparent avec le récit : c'est le cas à [01:02:13], lorsque Mike est dépité par la réaction de M. Fletcher à leur entreprise de suédage. La caméra s'avance vers le visage de Mike, comme pour pénétrer ses pensées. Des images en noir et blanc apparaissent, énigmatiques à ce moment du film puisque *Fats Waller Was Born Here* n'a pas encore été tourné. Elles résonnent néanmoins avec l'état émotionnel de Mike, qui se voit comme un imposteur. Ce montage entre le visage du personnage et des images visuellement très différentes donne accès à son intériorité : voilà ce dont sa tête est remplie. Le montage acquiert alors une fonction de passerelle entre le réel et l'imaginaire, aidé par le mouvement de caméra qui nous rapproche du visage de Mike.

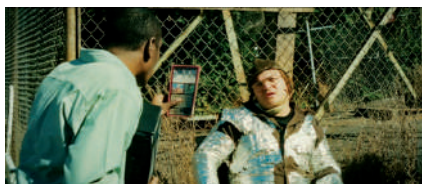
1



2



3



4



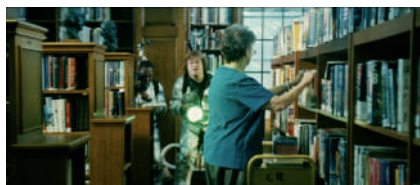
5



6



7



8



9



10



Séquence «Suédage» de *Ghostbusters*

De l'idée initiale au film «fait maison», en quelques étapes et quelques minutes.

La séquence que nous allons analyser se situe dans la première moitié du film [00:27:38 – 00:34:25]. Elle est le véritable point de départ de l'aventure de Mike et Jerry : l'invention des outils pour la fabrication de films amateurs. Cette longue séquence permet de retracer d'un bout à l'autre — de l'idée initiale qui germe dans le cerveau de Mike au rendu de la cassette à Mlle Falewicz — le processus de «suédage» du film *S.O.S Fantômes*. Ce film, réalisé par Ivan Reitman en 1984, est devenu un film culte pour toute une génération, au même titre que *Retour vers le futur* (1985) ou *Un jour sans fin* (1993), lui aussi avec l'acteur Bill Murray. La séquence est d'ailleurs rythmée par la musique de *S.O.S Fantômes*, sorte de tube des bandes originales qui permet de se replonger instantanément dans les souvenirs du film.

Elle commence lorsque Mike ouvre les yeux [1] : il vient d'avoir l'idée qui pourrait sauver le vidéo-club du naufrage. Le plan en plongée [la caméra surplombe la scène] souligne le fait que ce moment est crucial dans le récit, comme si Mike était soudain investi d'une mission. On peut aussi avancer que la séquence qui suit est placée sous le signe du rêve, de l'imaginaire : Mike s'est endormi dans une des allées du vidéo-club et il imagine un scénario rêvé. Toujours dans le vidéo-club, Mike essaye ensuite

une vieille caméra vidéo [2] : le plan est significatif, Mike devient réalisateur lorsqu'il met l'œil contre l'oculaire de l'appareil. Le film à venir a maintenant un réalisateur.

● «Je suis Bill Murray et toi tous les autres»

Deuxième étape de l'organisation d'un tournage : trouver une équipe. Mike arrive à la décharge et propose son idée à Jerry sous cette forme : «*Je suis Bill Murray et toi tous les autres*», phrase qui pourrait être un manifeste pour la débrouille [3]. On peut noter que la réaction de Jerry est d'abord sceptique, il ne croit pas à l'illusion que lui promet Mike. On verra comment l'attitude de Jerry va évoluer au cours de la séquence. Troisième étape : choisir son décor. Mike et Jerry filent à la bibliothèque municipale pour tourner l'une des scènes mythiques du film original. Mike bricole un système pour filmer tout en faisant voler des livres autour de Jerry, qui endosse le costume d'un des nombreux personnages de *S.O.S Fantômes* [4]. Le photogramme [5] est intéressant à décrypter : que se passe-t-il à ce moment-là à l'image ? Sa texture change, l'image est «sale», granuleuse, tremblante. Nous passons de l'image du film de Michel Gondry à celles filmées par Mike : c'est le film dans le film qui nous est donné à voir. Jack Black incarne Jerry qui incarne un des personnages du film suédois réalisé par Mike. L'oscillation entre ces deux régimes d'image est l'un des principes de construction de la séquence.

L'autre principe est celui du dévoilement des artifices du cinéma, mis en évidence par l'amateurisme extrême de Mike et Jerry, mais qui existent pour toute fiction : à chaque fois que se tourne un film, qu'il s'agisse de science-fiction ou d'une comédie romantique, un monde est à inventer à partir du réel. Comme

11



12



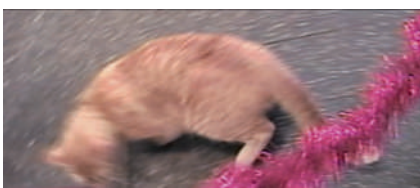
13



14



15



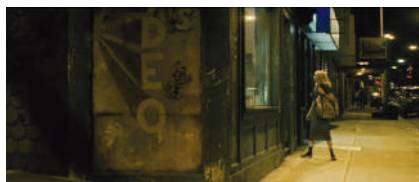
16



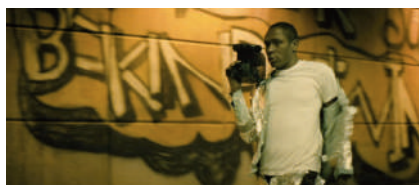
17



18



19



Mike et Jerry n'ont que très peu de moyens et de temps, leur méthode donne à voir tous les «trucs» du cinéma. C'est le cas, par exemple, avec cet effet d'iris créé grâce à un cercle découpé dans une feuille de papier [6] : le mécanisme est dévoilé, alors que la technique le masque habituellement.

● Rythme original

Jerry se met à entonner le thème musical de *S.O.S Fantômes*, en chantant très faux. C'est à ce moment que Michel Gondry vient en aide aux deux cinéastes amateurs : la chanson originale du film d'Ivan Reitman rythme le reste de la séquence et semble donner la force à Mike et Jerry de mener leur projet à bout. À partir du moment où la séquence devient musicale, le montage accélère le rythme et les jeux de zoom renforcent l'effet comique des deux amis déguisés tournant en clandestin, dans un environnement plutôt hostile dont ils profitent. À la bibliothèque, il s'agit presque d'une séquence de caméra cachée [7]. Les deux amis changent ensuite de décor, et l'on passe d'un environnement documentaire (la bibliothèque et ses usagers habituels) à un décor de fiction (l'appartement de Wilson, le garagiste, qu'ils décorent et accessoirisent). Pour cette séquence du frigidaire, on peut noter que Mike invente un moyen de faire un panoramique avec la caméra, en la fixant sur un ventilateur [8], et qu'il embauche un acteur, Wilson. Le tournage se professionnalise [9], même si les cascades restent rudimentaires [10], ce qui sera un motif comique récurrent de toutes les sessions de «suédage» (voir le moment où Jerry est censé être pendu au-dessus du vide à un «chinese bamboo», lors du suédage de *Rush Hour 2*). Vient ensuite le moment de tourner une séquence nocturne. Jerry,

devenu au fil de l'après-midi très professionnel, s'insurge contre le fait de tourner de jour une séquence censée se passer de nuit. Ce décalage entre la réalité du film tourné et les exigences soudaines de réalisme de Jerry est un autre ressort comique très fort [11]. Le trucage leur vient une nouvelle fois en aide, grâce à la touche «négatif» de la caméra qui permet de simuler la nuit. Sous prétexte de réalisme, l'aspect visuel de leur film devient de plus en plus surnaturel [12]. L'urgence de toute la fin de la séquence renforce le comique de la situation : Wilson, par exemple, est embauché comme caméraman, toujours déguisé en femme, puis se précipite pour faire l'acteur [13]. Le comportement de Jerry est de plus en plus assuré, voire autoritaire : il se permet d'improviser, de dévier du film original, on pressent qu'il pourra devenir tyrannique par la suite [14]. Le montage alterné entre les images du film de Michel Gondry et celles du film tourné par Mike et Jerry accentue l'effet comique de décalage : le plan sur le chat sortant du réfrigérateur poursuivi par une guirlande est assez piteux [15], tandis que les efforts déployés paraissent énormes.

La nuit est finalement tombée sur Passaic, Mike et Jerry terminent leur film. Le final est l'occasion d'une autre trouvaille, celle d'un jeu sur les échelles. Ils ont construit une maquette de ville, et mettent le feu à un «Marshmallow Man» géant [16]. On devine que les deux amis ont des ressources imaginatives sans limite, malgré les faux pas et les couacs dus à leur amateurisme [17]. Retour devant le vidéo-club, où Mlle Falewicz trouve porte close et s'apprête à s'en aller [18]. Mais Mike se dirige victorieux vers le vidéo-club, en longeant justement la fresque initiale «*Be Kind Rewind*». Il est dans la pleine maîtrise de son art de la dernière minute, puisqu'il enregistre le générique de fin dans le même mouvement que celui qui le porte vers Mlle Falewicz [19]. ■

Découpage narratif

La division en vingt chapitres correspond à celle du DVD édité par EuropaCorp.

1 UNE FIGURE DE LÉGENDE

00:00:00

Un film en noir et blanc raconte la vie du jazzman Fats Waller, qui aurait vécu à Passaic dans les années 1930. Aujourd'hui, deux personnages, Mike et Jerry, taguent une fresque en l'honneur de Fats, une publicité pour le vidéo-club Be Kind Rewind, situé dans l'immeuble où aurait vécu Fats.

2 BOUTIQUE EN PÉRIL

00:04:21

Au vidéo-club, Mike demande à une bande de gamins s'ils connaissent le jazz. Les enfants improvisent avec Jerry, qui se fait renvoyer dans sa caravane après avoir renversé une étagère de cassettes. M. Fletcher, le patron du vidéo-club, raconte à Mike et Jerry les *rent parties*, concerts de jazz improvisés à la maison dans les années 1930. À la mairie, M. Fletcher apprend qu'il a 60 jours pour remettre aux normes son vidéo-club, faute de quoi il sera détruit. Il demande à Mike de le remplacer à la boutique.

3 SABOTEURS

00:10:26

Sur le quai de la gare, Mike ne comprend pas la dernière recommandation de Fletcher : empêcher Jerry d'entrer dans le vidéo-club. Le même jour, Jerry supplie Mike de l'aider à saboter la centrale électrique à côté de laquelle il vit. À la nuit tombée, ils tentent de s'introduire dans la centrale mais Mike abandonne Jerry qui se fait électrocuter.

4 MAUVAISES ONDES

00:16:30

Le lendemain, Jerry, encore sous le choc, arrive à la boutique et Mike tente de l'éloigner. Pendant ce temps, M. Fletcher retrouve de vieux amis qui lui conseillent de s'inspirer de ses concurrents pour moderniser le vidéo-club. Le vieil homme commence alors à observer un loueur de DVD.

5 EFFACEMENTS

00:21:37

Deux clients ramènent des cassettes qui ne fonctionnent pas. Mike en teste d'autres : aucune image sur aucune cassette. Jerry arrive à la boutique et Mike comprend qu'il a été « magnétisé » par son électrocution et que dès qu'il touche une VHS, son contenu est effacé. Sur ce, Mlle Falewicz vient louer *S.O.S Fantômes*. Mike lui promet qu'il lui louera la cassette dans la soirée et se met en quête d'une copie du film.

6 GHOSTBUSTERS

00:28:43

Mike a une idée : tourner sa version de *S.O.S Fantômes* avec l'aide de Jerry. Ils improvisent quelques scènes cultes, entre la bibliothèque municipale et la déchetterie, qu'ils filment avec une vieille caméra vidéo.

7 DEUXIÈME COMMANDE

00:35:12

Mike parvient juste à temps à remettre le film à Mlle Falewicz. Mike fait profil bas mais l'excitation de Jerry fait qu'il doit promettre à un client de lui louer *Rush Hour 2* dès le lendemain.

8 CASTING

00:38:36

Tournage de *Rush Hour 2*. Mike et Jerry recrutent Alma, une jeune femme qui travaille au pressing du quartier et accepte de les aider.

9 GUÉRISON

00:43:33

Alma guérit Jerry de sa « magnétisation ». Mike craint toujours la réaction de Mlle Falewicz, si elle découvre qu'elle n'a pas loué la version originale de *S.O.S Fantômes* mais un remake amateur.

10 NOUVELLES RÈGLES

00:46:33

Craig, le neveu de Mlle Falewicz, et sa bande ont regardé *S.O.S Fantômes* et veulent d'autres films du même genre ! Ils choisissent *Le Roi Lion* et *Robocop*. Alma invente le terme « suédé », qui donne une valeur originale à leurs films improvisés.

11 ENQUÊTE

00:51:31

Mike, Alma et Jerry tournent avec les moyens du bord *Le Roi Lion*, tandis que M. Fletcher continue son enquête dans les vidéo-clubs.

12 DISSENSIONS

00:52:47

Tournage de *Robocop*. La boutique est maintenant prise d'assaut par des clients qui veulent que Mike suède leurs films favoris. Mlle Falewicz convainc Mike de tourner *Miss Daisy et son chauffeur*, un film sur un domestique noir éduqué par une dame blanche. Jerry joue Miss Daisy et se révèle insupportable envers Mike, qui quitte le plateau, énervé.

13 UNE USINE DE FILMS AMATEURS

00:57:14

Jerry prend la grosse tête et réclame sa loge d'acteur. Un plan-séquence [00:58:12] révèle les tournages de *When We Were Kings*, 2001, *King Kong*, *Carrie*, *Men in Black*.

14 M. FLETCHER, LE RETOUR

01:00:02

M. Fletcher est certain d'avoir trouvé la

solution pour se moderniser : passer au DVD. Mais Mike, Jerry et Alma ont une autre idée : faire participer les clients aux tournages, ce qui accroîtrait le nombre de films suédés et donc les rentrées d'argent.

15 UN PASSAGE AU DVD ?

01:06:22

C'est un succès total pour le modèle économique participatif des trois amis. Les gens du quartier sont ravis de participer, Mlle Falewicz joue dans un *Miss Daisy et son chauffeur* avec M. Fletcher.

16 LES STUDIOS SE REBIFFENT

01:09:58

Mike et Alma semblent tomber amoureux l'un de l'autre. Deux agents du FBI débarquent au vidéo-club. Suéder les films est illégal, et ils ordonnent de passer les cassettes au rouleau compresseur devant le magasin. Mike propose alors à M. Fletcher de sauver l'immeuble en le faisant classer monument historique. Mais M. Fletcher avoue à Mike que Fats n'a jamais habité Passaic ! C'était un mensonge pour faire aimer la ville à Mike.

17 UN FILM COMMUNAUTAIRE

01:17:00

Mike a une idée : réaliser un film sur la vie imaginaire de Fats Waller à Passaic. Le film se tourne avec les habitants, chacun réinvente le passé de la ville et imagine le quotidien de Fats dans les années 1930. Jerry voudrait jouer le rôle de Fats, mais la pilule ne passe pas auprès de Mike.

18 PROJECTION

01:25:42

Jerry et Mike tentent de dérober un projecteur dans le magasin de DVD mais échouent. Le soir de la projection, tout le quartier se presse au vidéo-club pour découvrir *Fats Waller Was Born Here*. M. Fletcher glisse à l'oreille de Mlle Falewicz qu'il a accepté l'offre de la ville pour être relogé ailleurs. Les démolisseurs attendent dehors que la projection se termine. Jerry commet une dernière maladresse au moment où Mike arrive : il casse le téléviseur. Heureusement, le gardien du magasin de DVD amène un projecteur. Le film est projeté sur un drap blanc dans l'émotion générale.

19 OVATIONS

01:33:30

Tandis que tout le quartier est ému par ce film collectif, M. Fletcher et Mlle Falewicz sont attirés dehors par des rires. Ils découvrent que la ville est rassemblée devant le vidéo-club et regarde le film, visible à travers la vitre du magasin ! Même les démolisseurs sont égayés par la vision du film.

20 FATS WALLER WAS BORN HERE

01:35:35

Des images du film communautaire accompagnent le générique final.

Influences

Citations, hommages, remakes : le grand détournement

Rendre hommage, recréer ou copier sont aussi des façons d'exprimer sa personnalité.

Le principe de « suédage » se situe au croisement entre l'hommage et le remake. Dans *Soyez sympas, rembobinez*, la présence de l'actrice Sigourney Weaver dans un petit rôle (la méchante du FBI) est par exemple un hommage discret au film d'Ivan Reitman, *S.O.S Fantômes*, dans lequel elle incarnait une victime d'une attaque surnaturelle. Quant au remake, c'est un terme anglais qui signifie « refaire ». Il s'agit de proposer une nouvelle version d'un film déjà existant et c'est exactement l'idée de Mike et Jerry lorsqu'ils suèdent des films cultes.

● L'hommage : un jeu de références

De grands cinéastes rendent continuellement des hommages plus ou moins discrets à leurs aînés. Quentin Tarantino et Brian De Palma sont deux cinéastes américains qui ont fait de l'hommage et de la citation des pierres angulaires de leur style. Le premier s'inspire souvent de films de série B qu'il magnifie : on peut citer *Kill Bill : volume 1* (2003) dont les différents segments sont autant d'hommages à des genres comme le film de samouraïs ou l'animation japonaise. Brian de Palma quant à lui assume une grande référence qui irrigue tous ses films : l'œuvre d'Alfred Hitchcock, qu'il ne cesse de citer et retravailler. On trouve ainsi une référence évidente à *Fenêtre sur cour* (1954) dans *Body Double* (1984), à travers le motif de l'espionnage entre voisins, et avec *Obsession* il réalise une variation autour de *Vertigo* (1958). Dans *Blow Out* (1981), il reprend le point de départ de *Blow Up* de Michelangelo Antonioni (1966). Si dans le film original, l'indice d'un meurtre est caché dans une photo, dans sa « nouvelle version », il l'est dans un enregistrement sonore. Cet art de la citation peut aller jusqu'à la reproduction (presque) à l'identique d'un film entier, comme *Psycho* de Gus Van Sant (1998), remake en couleur et (quasi) plan par plan du chef-d'œuvre d'Hitchcock (1960). À chaque fois, il s'agit de jouer sur la mémoire cinéphile du spectateur tout en cherchant à renouveler les formes. L'exercice est ludique, pour le réalisateur comme pour le spectateur. Citons également un film de montage de Michel Hazanavicius : *La Classe américaine : le grand détournement* (1993), uniquement constitué d'extraits de films de la Warner réalisés entre 1952 et 1980, réagencés de manière loufoque autour de la figure et des rôles de l'acteur John Wayne. Le doublage en français détourne volontairement le sens des images originales et le situe toujours sur la brèche entre l'hommage et la parodie, ce qui le rapproche des films suédés.

● Des remakes non fétichistes

« Il y a effectivement un peu de nostalgie dans ce que je fais, mais je ne suis pas du tout référentiel dans mon travail. J'essaye vraiment de faire du cinéma comme une personne qui n'aurait jamais vu aucun film. J'essaye de faire table rase à chaque fois que je démarre un projet. » Cette étonnante citation de Michel Gondry¹ résume le paradoxe des films suédés. Plutôt que le fétichisme des œuvres du passé, l'acte fondateur pour Mike et Jerry est l'effacement des cassettes, donc la « table rase ». Plutôt que de s'encombrer de références, les deux amis vont laisser libre cours à leur imagination et faire confiance à leurs souvenirs. Ce qui va sauter aux yeux en voyant leurs remakes, c'est leur personnalité plutôt que le style des originaux. ■



Robocop de Paul Verhoeven, 1988 © MGM



● Les films suédés : un concours d'imagination

Les bonus du DVD de *Soyez sympas, rembobinez* contiennent les trois films suédés qui ont gagné le concours organisé par Michel Gondry suite à la sortie de son film. Il s'agit de remakes de *King Kong* (Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, 1933), de *Tron* (Steven Lisberger, 1982) et de *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994). Après avoir visionné ces trois courts métrages, les élèves pourront détailler les techniques employées pour chacun : animation, maquettes, modelage, prises de vue réelles, musique suédée, métamorphose des personnages...

Les élèves pourront aussi regarder d'autres films suédés disponibles sur Internet, qui font preuve d'une réelle imagination en travaillant notamment sur :

- ① Le trompe-l'œil. On pourra aussi comparer une célèbre séquence de *La Mort aux trousses* (Alfred Hitchcock, 1959) avec son remake suédé¹. L'avion qui poursuit le personnage dans un champ désert est cette fois une maquette collée dans son dos, comme un poisson d'avril. Mais par un savant jeu de perspective, on a l'impression qu'il vole vraiment derrière lui.
- ② Le mélange des supports. Le remake suédé de *Wallace et Gromit*² est un mélange d'animation en pâte à modeler et de scènes avec acteurs portant des masques. Quel est l'effet créé par ce mélange d'animation et de prises des vues réelles ?
- ③ Le play-back. Le remake suédé des *Dents de la mer*³, tourné en super 8, évoque la texture d'un film de vacances, tout en conservant la bande sonore du film original (en version française).

À chaque fois, les élèves pourront réfléchir à l'effet rendu par la technique, au plus ou moins grand réalisme du remake, et ce que le film suédé raconte à ceux qui ne connaissent pas l'original.

1 dailymotion.com/video/x4rwz1_north-by-northwest-la-mort-aux-trou_shortfilms

2 dailymotion.com/video/x4uy5b_wallace-et-gromit-suede_creation

3 dailymotion.com/video/x4nv1y_jaws-suede_shortfilms



Thématiques

Une ode au développement durable

Derrière les hommages cinéphiles, la pratique du «suédage» relève aussi d'une question économique.

Mike et Jerry font du neuf avec du vieux : ils s'inspirent de films cultes pour bricoler les leurs. Les deux amis cherchent les moyens de fabriquer avec trois fois rien des images, ils ne sont pas dans la dépense mais davantage dans une économie de l'imaginaire. Comme l'explique Michel Gondry, «il y avait aussi cette idée de renverser la formule qui veut qu'un remake coûte toujours beaucoup plus cher que l'original : je trouvais intéressant d'un point de vue abstrait de faire des remakes avec beaucoup moins d'argent que les originaux»¹. Cette question économique irrigue tout l'univers de *Soyez sympas, rembobinez* et dépasse l'enjeu central du suédage des films.

● Préserver ou détruire

Le vidéo-club de M. Fletcher est menacé de toutes parts : le lieu est sous le coup d'un préavis de destruction s'il n'est pas remis aux normes et les cassettes vidéo sont condamnées à l'obsolescence par le succès des DVD. Comme le montre la séquence où M. Fletcher se rend à la mairie [00:08:56], un combat se mène entre la préservation d'un lieu vétuste mais ancré dans un territoire depuis des décennies, et la tentation de faire table rase du passé pour moderniser la ville. Lorsque les employés de la mairie exposent à M. Fletcher leur plan de reconstruction, le vidéo-club fait figure d'un défaut que les employés, grâce à un collage, gommement rapidement du tableau. On a le sentiment que le facteur humain (les clients du vidéo-club, Mike, M. Fletcher) ne compte pour rien dans la décision de détruire ou de préserver.

Lorsque Mike décide de tourner *Fats Waller Was Born Here*, que fait-il ? Il donne au lieu une bonne raison d'exister. Il fait ressortir, grâce à un petit mensonge historique, l'humanité du lieu, qui ne pourra jamais être quantifiable en termes économiques, parce qu'elle est une affaire de mémoire commune, de temps et d'espace partagés. De la même manière, l'attachement de Mike et Jerry à la cassette vidéo n'est pas tant une fétichisation passiste qu'une opposition à une forme de déshumanisation : si l'on compare le vidéo-club de M. Fletcher au grand magasin de DVD, on se rend compte que c'est surtout le degré de contact humain qui n'est pas le même. Ce que Michel Gondry semble nous dire, c'est que ces cassettes ont leur mémoire. Mais comme le montre le dernier tiers du film, la destruction peut être créatrice : c'est après que les cassettes ont été écrasées que Mike et Jerry réalisent leur premier film original.

● Produire ou recycler

Le premier plan en couleur de *Soyez sympas, rembobinez* nous fait prendre conscience de l'environnement dans lequel vivent Mike et Jerry : urbain, pollué, étrié. Le vidéo-club est coincé entre une voie rapide et une centrale électrique. Tout le premier quart du film est d'ailleurs centré sur l'obsession de Jerry pour les dangers qu'il y a à vivre si près d'une centrale. Il se protège comme il peut (passoire sur la tête, tenue en alu), et tente de répandre autour de lui l'idée que les ondes de la centrale sont nuisibles pour la santé. En découvrant Passaic, Michel Gondry a tout de suite perçu «les possibilités qu'offrait la ville : on est tombé sur une ancienne usine sans mur de façade qui pouvait servir pour la vue en coupe du building, les ailes de voiture que j'ai aperçues dans la décharge m'ont donné l'idée des jambes de Robocop, et j'ai également repéré une pelleuse que je voulais utiliser pour faire le bras de King Kong»². La décharge où vit

1 Dossier de presse du film, Europacorp Distribution, 2008.

2 *Idem*.

Jerry est donc un lieu clé, qui a mis en marche l'imagination du réalisateur. Ce lieu est symbolique : plutôt que d'être cantonné à un cimetière pour objets périmés, cassés ou obsolètes, Gondry l'envisage comme le terrain d'un jeu qui mise sur le bricolage et la récupération. Finalement, c'est une véritable opération de recyclage, des rebuts de la décharge et des films originaux, qui est menée dans le film.

On peut rapprocher cette philosophie de la réinvention d'interrogations très actuelles sur l'environnement, le réchauffement climatique et les dangers de la surproduction au niveau mondial. L'obsolescence programmée des objets demande une résistance de la part de la société civile, qui ne peut se comporter en permanence en consommatrice effrénée. Ce que propose Jerry sous ses airs d'inventeur dingo, c'est un modèle de production différent, qui mise sur la transformation et la réutilisation des vieux objets.

Pour approfondir la réflexion sur l'écologie, il serait intéressant de regarder le film d'animation des studios Pixar, *Wall-E* (Andrew Stanton, 2008). Dans ce film de science-fiction, un robot nettoyeur est le seul habitant de la Terre, devenue une immense décharge. Il compresse les déchets, et compile les vestiges de la civilisation humaine qui a dû fuir un environnement devenu trop pollué pour pouvoir y survivre. Pour se détendre, le petit robot regarde d'ailleurs des images de la comédie musicale de Gene Kelly *Hello Dolly!* issues... d'une cassette VHS ! La cassette vidéo est considérée dans *Wall-E* comme le support d'un témoignage visuel et légendaire de la production artistique d'un monde qui n'a pas su réfréner sa soif de consommation. Aujourd'hui que le réchauffement climatique et les dégâts sanitaires de la pollution atmosphérique sont des réalités, les interrogations de Jerry sur les dangers des ondes et ses solutions de bricoleur apparaissent comme moins fantasques qu'il n'y paraît de prime abord. ■

« Il y avait cette idée de renverser la formule qui veut qu'un remake coûte toujours beaucoup plus cher que l'original : je trouvais intéressant d'un point de vue abstrait de faire des remakes avec beaucoup moins d'argent que les originaux. »

• Michel Gondry



Michel Gondry et les trucages économiques du « suédage » de *Ghostbusters*
© EuropaCorp Distribution

● La pensée du recyclage

Pour prolonger la réflexion de Michel Gondry sur le recyclage, il serait intéressant, durant un cours d'histoire, de familiariser les élèves avec les débuts de la pensée écologique et les premières alertes lancées contre la croissance effrénée (rapport du Club de Rome en 1972). Voir dans quel contexte économique se sont élevées ces voix alarmistes, et quelle est aujourd'hui leur portée. Comme le note Michel Gondry, Passaic est elle-même une ville en « transition industrielle »¹ et il sera instructif de se pencher sur les difficultés que rencontrent les anciennes villes minières des États-Unis, souvent au bord de la faillite.

Centrale électrique, centrale nucléaire : on ne sait pas vraiment à côté de quoi vit Jerry, mais il a peur des « ondes » et s'en protège comme il peut. Et lorsqu'il se fait « magnétiser », il devient étrangement électrique : l'image même de *Soyez sympas, rembobinez* se trouve perturbée par la charge électrique du personnage. Il serait intéressant de décrypter, en cours de sciences physiques, de quels types de flux électromagnétiques il pourrait s'agir, quels en sont les effets sur la santé et si un tel scénario d'interférences est possible dans la vraie vie.

¹ Dossier de presse du film, Europacorp Distribution, 2008.





Musique

Le jazz et la communauté noire américaine

En plaçant son film sous le signe du jazz, et d'un jazz engagé, Michel Gondry réalise aussi une œuvre sur la démocratie.

La figure tutélaire de *Soyez sympas, rembobinez*, Fats Waller, n'est pas une «star du jazz» (comme Duke Ellington ou Louis Armstrong), mais reste une figure importante tant par sa musique que son engagement. Tout comme le plan d'ouverture du film contourne New York pour se diriger vers Passaic, le film évoque une histoire du jazz plus secrète et démocratique, en prenant comme guide Fats Waller. Ce recours à un personnage historique lui permet également de revenir sur l'histoire du jazz et les liens qu'elle tisse avec la lutte pour les droits civiques et, plus généralement, avec la culture noire américaine.



● *Black and Blue*

Fats Waller est né en 1904 à New York. C'est dans le quartier d'Harlem, au nord de Manhattan, qu'il découvre le jazz et l'art du piano. Dès l'adolescence il commence à jouer dans des clubs et, à 16 ans, il est embauché au Lincoln Theatre pour accompagner... des films muets ! En 1929, Fats Waller compose «*What Did I Do to Be so Black and Blue*», chanson reprise par Louis Armstrong la même année. Ses paroles dénoncent clairement, sur un mode mélancolique, le racisme qui est alors monnaie courante aux États-Unis, d'autant qu'il est soutenu légalement par des lois discriminatoires qui réduisent les droits des noirs américains en les empêchant de faire librement partie de la société au quotidien. Le jazzman joue sur le sens des mots, puisque «*black and blue*» veut dire «noir et mélancolique», mais aussi «couverts de bleus». En 1939, la chanteuse Billie Holiday compose «*Strange Fruits*», qui décrit les «étranges fruits» qui pendent sur les arbres du Sud des États-Unis. Derrière cette image, une réalité inhumaine : le lynchage des Noirs, qui a encore lieu régulièrement dans les États du Sud. Lorsqu'elle chante le morceau dans les clubs de jazz, Billie Holiday demande d'éteindre les lumières et de ne plus servir à boire : c'est un moment de recueillement et de prise de conscience pour le public. Dans le faux documentaire que Mike et Jerry réalisent sur Fats Waller, la ségrégation est abordée à travers une anecdote ironique : le film raconte que Fats Waller échappe à la mort lorsqu'on lui refuse l'accès à un avion du fait de sa couleur de peau, avion qui se crashera aux alentours de Kansas City. Cette fois, la couleur de peau de Fats l'aurait sauvé.

● La musique comme combat

Le jazz est né dans le Sud des États-Unis, du côté de la Nouvelle-Orléans, à la fin du 19^e siècle. Ce n'est que plus tard, dans les années 1920, qu'il s'est répandu dans les grandes villes du Nord comme Chicago ou New York. Comme le dit Mike au début du film [00:05:35] aux gamins venus lui rendre visite, connaître la vie du jazzman Fats Waller, c'est aussi s'intéresser à l'histoire d'une communauté et d'un lieu. Même si l'on va découvrir que Passaic n'est pas le berceau de Fats, la position de Mike reste tenable : le jazz est depuis toujours indissociable de l'histoire des Noirs américains et il faut que les jeunes générations se l'approprient. C'est d'ailleurs tout le sens du film que les habitants vont finalement réaliser : *Fats Waller Was Born Here* est l'affirmation d'une puissance collective qui reprend en main son histoire.

Comme le dit Mlle Falewicz pour convaincre M. Fletcher de faire le film : « *Notre passé nous appartient, on peut le changer si on veut.* » Par ailleurs, l'impureté de leur documentaire sur Fats Waller colle avec l'impureté originelle du jazz : cette musique est née du mélange des chants des esclaves à des chants religieux inculqués par leurs maîtres ; quelques années plus tard, pendant la guerre de Sécession (1861-1865), la population noire va récupérer des percussions appartenant aux fanfares et commencer à apprendre la musique. Puis, après l'abolition de l'esclavage en 1865, beaucoup d'anciens esclaves vont se retrouver à travailler dans le divertissement populaire (clubs, cabarets, bars...) et continuer d'y apprendre la musique. Dès les origines, le jazz est donc lié à un combat pour la libération et il se nourrit des diverses expériences de la communauté noire. L'exemple des fanfares, comme celle que l'on aperçoit dans le plan final de *Soyez sympas, rembobinez*, est significatif de cette volonté de faire corps commun. La pratique de la fanfare est fortement associée au jazz : se regrouper c'est être plus fort, et jouer ensemble c'est apprendre à s'accorder, à définir des règles communes, à s'écouter. L'improvisation propre au jazz suppose, dès lors qu'on joue à plusieurs, une entente collective.

« La musique noire américaine est née et a évolué de cette manière pour finalement influencer la planète entière : la répression, l'injustice, les contingences ont poussé ces communautés à inventer leurs distractions, leur musique, car personne ne l'aurait fait à leur place. »

• Michel Gondry

● Rent et block parties

En 2006, Michel Gondry a réalisé *Dave Chappelle's Block Party*, un documentaire sur la préparation et le déroulement d'un concert de plein air à Brooklyn (New York). Dave Chappelle est un humoriste noir américain très célèbre qui avait décidé de remettre au goût du jour une tradition des concerts de rue datant des années 1970 et des débuts de la culture hip-hop. Les invités de sa « *block party* » sont d'ailleurs des figures emblématiques du rap et du hip-hop : Kanye West, Erykah Badu, John Legend et les Fugees se retrouvent ainsi un soir de mai, en pleine rue, pour un concert gratuit qui permet à tout le quartier de se rassembler et de danser ensemble. Comme l'analyse Michel Gondry en se souvenant du tournage de son documentaire, « je comprends finalement que l'on célèbre la célébration. C'est tout. On célèbre la communauté et, cette fois, je suis en plein dedans. La musique noire américaine est née et a évolué de cette manière pour finalement influencer la planète entière. La répression, l'injustice, les contingences ont poussé ces communautés à inventer leurs distractions, leur musique, car personne ne l'aurait fait à leur place. »¹ Ces *block parties* qui ont permis l'essor du hip-hop ne sont pas sans rappeler les *rent parties* dont il est question dans *Soyez sympas, rembobinez* : le principe était, dans les années 1930, d'organiser des concerts de jazz à domicile pour pouvoir payer son loyer. Les contributions du public permettaient de récolter de l'argent et c'est sur ce modèle économique que Mike et Jerry basent leur espoir de sauver le vidéo-club de M. Fletcher. On voit bien que ce qui se joue, à travers le maintien d'une culture musicale commune, qu'il s'agisse du jazz ou du hip-hop, c'est la conscience d'être un groupe solidaire, pas seulement une minorité opprimée mais également une force de lutte. C'est cette envie d'en découdre en redoublant de créativité qui anime tout le quartier lorsque ses habitants s'unissent pour réaliser *Fats Waller Was Born Here*. ■



Fats Waller © D.R.



● Jazz en VO

En cours d'anglais, les élèves pourront se pencher sur la traduction de la chanson de Fats Waller, « *What Did I Do to Be so Black and Blue* », donc voici un extrait des paroles :

*No joys for me, no company
Even the mouse ran from my house
All my life through I've been so black and blue
I'm white inside, but that don't help my case
Cause I can't hide what is on my face
I'm so forlorn. Life's just a thorn
My heart is torn. Why was I born ?
What did I do to be so black and blue ?
I'm hurt inside, but that don't help my case
Cause I can't hide what is on my face
How will it end ? Ain't got a friend
My only sin is in my skin
What did I do to be so black and blue ?*

Ils pourront tout particulièrement s'interroger sur le fait que le chanteur affirme être blanc à l'intérieur, et se demander quelle stratégie de reconnaissance cela implique. Ils pourront comparer la plainte de Fats Waller avec une chanson de James Brown datant de 1968 et dont le titre indique d'emblée un ton très différent : « *Say It Loud (I'm Black and I'm Proud)* ».

1 Programme de la rétrospective Michel Gondry, centre Georges-Pompidou, février 2011.



Bonus

Manuel de réalisation pour un film «suédé»

Voici ce que propose Michel Gondry comme marche à suivre dans ses « Usines de films amateurs », pour des groupes de 8 à 10 participants. S'il ne sera pas possible, en classe, de suivre à la lettre les instructions du réalisateur, elles donnent une bonne base pour réfléchir à un film commun et, pourquoi pas, tenter le tournage avec les moyens du bord.

Atelier ①

Vous disposez de 45 minutes afin de discuter ensemble et de déterminer les idées essentielles de votre film. Vous avez à votre disposition le matériel de production suivant : le tableau récapitulatif des décors, la liste des accessoires disponibles ainsi qu'un large tableau, du papier et des stylos pour définir votre projet. Le groupe devra désigner collectivement une personne responsable de la caméra, le cadreur. Ce dernier sera chargé de mener les discussions et de valider les décisions prises au cours de cette phase préparatoire, puis de manipuler la caméra sur le plateau de tournage. À l'issue de ces 45 premières minutes ensemble, vous devez avoir déterminé les éléments suivants : genre, titre et résumé de l'histoire (dans cet ordre !). Ces différents éléments seront décidés grâce à un vote démocratique. Au moment de déterminer le genre, le titre, etc., le cadreur marquera sur un tableau toutes les propositions des membres de l'équipe. Quand toutes les propositions auront été faites, le groupe votera afin d'élire une de celles-ci. Chaque personne peut voter autant de fois qu'elle le désire. Tous les membres de l'équipe doivent participer et les personnes discrètes doivent être encouragées à s'exprimer. Le résultat final de ce premier atelier doit être un résumé de huit à douze phrases. Pensez à la manière dont vous raconteriez une histoire à un ami, tout simplement.

Atelier ②

Le but de cet atelier est de transformer chaque phrase en scène. Un résumé de dix phrases composera un film de dix scènes. Un tableau vous servira à écrire les scènes ainsi qu'à distribuer les rôles de chacun. Une fois rempli, il deviendra pour tous un véritable plan, contenant toutes les informations nécessaires au déroulement du tournage. La grille permet de mettre au point les détails importants de chaque scène : histoire, lieux de tournage, jour ou nuit, actions, noms des personnages, accessoires utilisés...

C'est également le moment d'attribuer un rôle à chacun. En effet, chaque membre du groupe doit apparaître au moins une fois dans le film, à l'exception du cadreur. C'est une règle absolue. Le temps est limité à 45 minutes. Cette restriction n'est conçue que pour limiter le découragement et éviter de se perdre dans les détails. Si la grille n'est pas complétée à la fin de cet atelier, tant pis. On improvisera la fin du tournage ! Au cours de ces 45 minutes, le rôle de chacun se précise naturellement : les bricoleurs ou dessinateurs peuvent aussitôt commencer à fabriquer les cartons de générique, introductions titrées de scènes (très pratiques pour clarifier l'histoire) ou les accessoires qui manqueraient.

Le tournage

Vous disposez d'une heure. L'ordre de tournage sera chronologique et le groupe devra suivre l'ordre et les détails figurant sur la grille. La première prise de vue doit être le carton de titre. Veillez également à inclure un générique. Tout le travail de montage doit être fait avec la caméra. Une seule prise, la bonne ! Donc pas de rembobinage pour vérifier la prise. N'oubliez pas, la perfection est votre ennemie.

La séance de cinéma

C'est évidemment le point culminant de cette journée. Envisager ainsi cette dernière étape permet de motiver le groupe pour la dernière ligne droite du tournage. Et cela ne rate jamais, pour la simple et bonne raison que la qualité du film n'a pas de rapport avec le plaisir éprouvé par le groupe à le visionner. ■

FILMOGRAPHIE

Édition du film

Soyez sympas, rembobinez, 2 DVD, EuropaCorp, 2009. Cette édition contient *Fats Waller Was Born Here*, plusieurs films « suédés » et un making-of du film.

Œuvres de Michel Gondry

L'Épine dans le cœur, DVD, Éditions Montparnasse, 2013.

The We and the I, DVD, France Télévisions Distribution, 2013.

Dave Chappelle's Block Party, DVD, Metropolitan Vidéo, 2007.

La Science des rêves, DVD, Gaumont, 2008.

Eternal Sunshine of the Spotless Mind, DVD, Universal Pictures, 2005.

The Work of Director, DVD, Labels, 2003. Compilation essentielle de clips et de courts métrages du réalisateur avec le documentaire autobiographique *I've Been 12 Forever*.

Autour du film

Andrew Stanton, *Wall-E*, DVD, Disney, 2008.

Michel Hazanavicius, *La Classe américaine : Le grand détournement*

BIBLIOGRAPHIE

- « Pif contre les super-héros », entretien avec Michel Gondry par Thierry Méranger, *Cahiers du cinéma* n°664, février 2011.
- « Le point sur les We », entretien avec Michel Gondry par Thierry Méranger, *Cahiers du cinéma* n°681, septembre 2012.

SITES INTERNET

Articles sur le film

- Philippe Azoury, « Le retour de la K7 piégée », *Libération*, 5 mars 2008 :
↳ next.liberation.fr/cinema/010175623-le-retour-de-la-k7-piegee
- Jean-Baptiste Morain, « Soyez sympas, rembobinez », *Les Inrockuptibles*, 4 mars 2008 :
↳ lesinrocks.com/cinema/films-a-l-affiche/soyez-sympas-rembobinez

Isabelle Régnier, « La comédie déjantée de Michel Gondry », *Le Monde*, 4 mars 2008 :
↳ lemonde.fr/cinema/article/2008/03/04/soyez-sympas-rembobinez-la-comedie-dejantee-de-michel-gondry_1018621_3476.html

« J'ai une notoriété supérieure à ma valeur au box-office », entretien avec Michel Gondry par Éric Libiot, *L'Express*, 8 février 2015 :
↳ lexpress.fr/culture/cinema/michel-gondry-j-ai-une-notoriete-superieure-a-ma-valeur-au-box-office_1647397.html

Sur les films suédés

Stéphane Delorme, « Les films suédés » sur le site des *Cahiers du cinéma* (mars 2008), disponible en archive :
↳ archive.is/aNkTG

Alexandre Hervaud, « Les films refaits, l'effet Gondry » sur le site de *Libération*, 31 mars 2008 :
↳ liberation.fr/ecrans/2008/03/31/les-films-refaits-l-effet-gondry_951956?page=article

Page *Dailymotion* du concours de films suédés :
↳ dailymotion.com/video/x4g7el_concours-gondry-soyez-sympas-rembob-shortfilms

Documents

Dossier de presse du film :
↳ medias.unifrance.org/medias/32/129/33056/presse/soyez-sympas-rembobinez-dossier-de-presse.pdf

Michel Gondry, bande-annonce « suédée » de *Soyez sympas, rembobinez* :
↳ youtube.com/watch?v=B0dJQ35rDs

Autour du film

L'Usine de films amateurs :
↳ usinedefilmsamateurs.com

« Ces chansons qui font l'histoire », section « Jazz et soul » :
↳ eduscol.education.fr/chansonsquifontlhistoire/Jazz-Soul

Transmettre le cinema

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.
↳ transmettrelecinema.com

CNC

Tous les dossiers du programme Collège au Cinéma sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.
↳ cnc.fr/web/fr/dossiers-pedagogiques

LE CINÉMA ENTRE AMIS

Au vidéoclub Be Kind Rewind, rien ne va plus : tous les films ont été effacés de leurs cassettes vidéos ! Mike et Jerry ont alors une idée qui va bouleverser la vie du quartier : se lancer dans la réalisation « maison » de films cultes. Pour son cinquième long métrage, Michel Gondry signe une comédie créative et communautaire qui fait la part belle à l'énergie collective et à l'éloge de l'amateurisme. Peu importe les moyens, c'est le désir qui met en route la machine cinéma.



AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL DÉPARTEMENTAL

CAHIERS
DU
CINÉMA