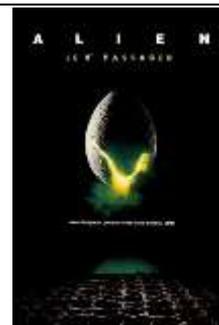


ALIEN (DIRECTOR'S CUT)

de Ridley SCOTT

USA – 1979 – 1h56



Exercices pratiques

Exercices conçus par Pierre Lebaillif – Association Les enfants terribles

Chaîne YouTube : Animare

AVANT LA PROJECTION

« Dans l'espace personne ne vous entend crier ». Par cette seule phrase d'accroche ne pourrions-nous pas deviner les genres du film ? Science-fiction et Horreur ?

ALIEN est le fruit d'une production hybride : le scénario de Dan O'Bannon et Ronald Shusset, revu par des sommités comme Walter Hill, la réalisation confié à Ridley Scott pour qui ce sera le deuxième long-métrage ou encore la créature mythique, le Xénomorphe, sortie de l'imaginaire de l'artiste suisse H.R Giger.

Le film consacre aussi un casting de jeunes acteurs alors peu ou pas connus comme John Hurt, Ian Holm et bien entendu Sigourney Weaver.

INTRODUCTION A LA SCIENCE-FICTION

Alien, dès son ouverture, nous fait rentrer dans des territoires inconnus. L'humanité navigue à travers les étoiles et maîtrise des technologies n'ayant pas dépassé le stade expérimental, ou le fantasme, dans notre réalité. Nous voici face à une œuvre de Science-fiction.

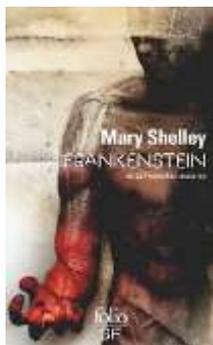
Isaac Asimov, auteur réputé de SF :

« On peut définir la Science-Fiction comme la branche de la littérature qui se soucie des réponses de l'être humain aux progrès de la science et de la technologie »

Invitez vos élèves à faire des recherches sur les origines du genre dans la littérature et au cinéma. Au regard de la citation d'Asimov, faites-les s'interroger sur la SF : à quoi servent les récits de Science-fiction ? Permettent-ils d'interroger notre propre réalité ou sont-ils juste bons à divertir.

Invitez vos élèves à dresser une liste de ce que sont, pour eux, des classiques du genre au cinéma, mais aussi dans la littérature, les séries et les jeux-vidéos.

Demandez-leur de définir les archétypes, les gimmicks ou les clichés du genre.



FRANKENSTEIN
de Mary Shelley
écrit en 1818



METROPOLIS
de Fritz Lang
réalisé en 1927



DOCTOR WHO
série TV active
depuis 1963



MASS EFFECT
Blockbuster du
jeux-vidéo

INTRODUCTION A L'HORREUR

Analyse de la bande annonce

Bien que nous appuyant sur la version Director's Cut du film, regardez avec vos élèves la bande annonce de la version cinéma (« Alien Theatrical Trailer » sur YouTube).

Que nous dit cette bande annonce du film ? Montre-t-elle un film de SF ou un film d'horreur ?

Quels éléments montrent un film de SF ? Correspondent-ils aux archétypes listés précédemment ?

Quels éléments montrent un film d'horreur ? Vos élèves utilisent-ils un vocabulaire propre au cinéma d'horreur (ex : « jump scare »).

Le genre est particulièrement populaire chez les jeunes, demandez-leur ce qui les attirent (ou les repoussent) dans le cinéma d'horreur ? **Que produisent sur nous les récits d'horreur pour être si populaires ? Sommes-nous tous égaux face à la peur ?**

Invitez vos élèves à faire des recherches sur la notion de **catharsis**. **Les élèves connaissent-ils ce terme et ce qu'il signifie ? Se reconnaissent-ils dans le mécanisme que décrit ce terme ?**

Pour aller plus loin sur la catharsis et la notion de peur au cinéma vous pouvez regarder avec vos élèves les vidéos suivantes sur YouTube :



LE COUP D'PHIL #9 – LA CATHARSIS D'ARISTOTE
Cyrus North



LA PEUR AU CINÉMA
Le Fossoyeur de Films

LA FIGURE DU MONSTRE

Présents dans les textes religieux, les mythes, la littérature ou encore le cinéma, les monstres existent depuis aussi longtemps que les histoires circulent.



MEDUSE dans la mythologie grecque



BEHEMOTH
Monstre biblique



Le VAMPIRE issue de différents folklores



CTHULHU monstre extraterrestre imaginé par HP Lovecraft



GODZILLA, monstre du cinéma Japonais



FREDDY KRUEGER, une des versions du croque-mitaine



Le PREDATOR un chasseur extraterrestre redoutable



Le DEMOGORGON de la série Stranger Things

Vos élèves peuvent-ils citer des monstres issus de mythes ? Du cinéma ? De légendes urbaines ? De textes religieux ? De littérature ? De jeux-vidéos ? De séries TV ?

Invitez vos élèves à faire des recherches sur la figure du monstre.

Que représente le monstre ? Doit-il forcément présenter des difformités ? Est-il forcément cruel ? Si oui par rapport à quoi ? Demandez-leur : « c'est quoi un monstre ? »

S'interrogent-ils sur la notion de « monstre sacré » ou sur le qualificatif « monstrueux » lorsque nous parlons de performances exceptionnelles ?

UNE ICÔNE DE LA POP CULTURE

Alien doit son succès à son monstre iconique : le Xénomorphe, crée par l'artiste suisse H.R Giger. La licence est encore exploitée aujourd'hui au cinéma et sur d'autres supports.

Interrogez vos élèves sur leur « culture Alien ». Connaissent-ils la saga cinématographique avec ses 4 films principaux, ses spin-off*, ses prequels** mais aussi ses jeux-vidéos, ses romans et ses bandes dessinés ?



Les trois suites au 1^{er} film
Aliens le retour, Alien3,
Alien Resurrection



Deux spin-offs où l'Alien rencontre le Predator



Deux prequels voyant le retour de Ridley Scott à la réalisation



Plusieurs jeux-vidéos, ici Alien Isolation

*œuvre dérivée d'une œuvre préexistante

**œuvre dont l'histoire précède celle d'une œuvre antérieurement créée. On peut aussi parler d'antépisode ou de pré-suite.

Connaissent-ils d'autres œuvres ou médias dans lesquels apparaissent des éléments du film ?



Dans AVENGERS INFINITY WAR, Spider-Man cite explicitement Alien lorsqu'il explique son plan visant à se débarrasser d'un ennemi.



Dans MOI MOCHE ET MECHANT 2, le personnage de Polito refait la scène du Chestbuster

ANALYSE DU TITRE

ALIEN est le fruit de son époque. D'abord titré « StarBeast » (la bête de l'espace), on lui préfère son titre actuel.

Qu'évoque le mot « alien » pour vos élèves ?

Synonyme « d'extraterrestre », invitez vos élèves à rechercher les origines de ce mot, notamment aux Etats-Unis, ainsi qu'en vieux français.

En 1979 le mot « alien » renvoie plutôt à la notion d'étranger. **En se remettant dans le contexte de son année de sortie quelle(s) information(s) nous donne le titre sur le film ?** (infos sur l'histoire, le genre, etc.) Le titre pouvait-il suggérer autre chose qu'un monstre extraterrestre ?

Si le film avait gardé son premier titre, « StarBeast », les informations données seraient-elles les mêmes ?

Selon vos élèves, pourquoi avoir changé le titre de l'œuvre ?

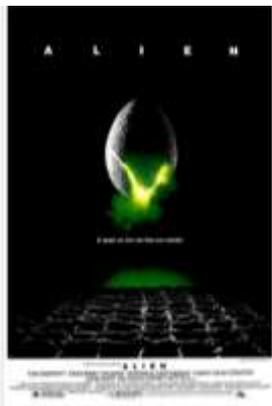
A propos du titre français

Il n'est pas rare en France de modifier, ou changer, le titre d'une œuvre pour plus de compréhension de la part du public. Il ne s'agit pas forcément de traduire le titre mais plutôt de donner au spectateur français une idée de ce qu'est le film. (Exemple : les films Very Bad Trip dont le titre originel est The Hangover [la gueule de bois]. Ici le titre a été changé par un autre titre anglais en utilisant des mots plus communs pour le public français)

Ainsi ALIEN devient ALIEN, LE 8EME PASSAGER. **Si le mot « alien » n'évoquait pas à l'époque la figure d'un monstre extraterrestre, cet ajout au titre dans sa version française vient-elle renforcer la notion d'étranger ? D'intrus ?**

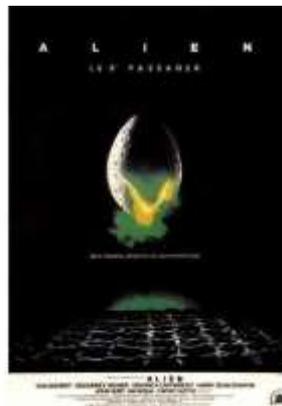
Cette version française du titre a-t-elle encore du sens aujourd'hui ?

ANALYSE DE L'AFFICHE



1

L'affiche américaine



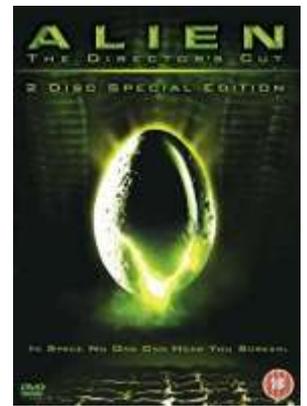
2

L'affiche française



3

Une des affiches japonaise



4

La jaquette du Director's Cut

L'affiche 3 est une des versions diffusées sur le marché japonais. Elle pourra servir de point de comparaison pour les affiches 1 et 2 qui sont similaire ainsi que l'affiche 4, redite modernisée de l'affiche originale où l'œuf, un peu plus luisant, rappelle le crâne du Xénomorphe.

L'affiche iconique et sa phrase d'accroche sont des mots même d'Alan Ladd Jr, alors président de la 20th Century Fox : « simple et angoissants ».

Ils sont l'œuvre de Steve Frankfurt et Richard Greenberg, respectivement publiciste et designer graphique (on doit au premier les affiches de Rosemary's Baby ou Emmanuelle et au second les logos de Die Hard, Seven ou GhostBusters).

Que nous montre l'affiche (1 et 2) ? Qu'est-ce que cela dit du film ? Quels sentiments ou sensations cela nous évoque ?

Par opposition, après avoir vu le film, qu'est-ce que l'affiche ne nous dévoile pas ?

Dans quel ordre sont présentés les noms des acteurs sur l'affiche originale ? Que pouvons-nous en déduire concernant les rôles principaux ?

Reprenez toutes ces questions avec l'affiche japonaise et comparez les réponses ? L'affiche japonaise trahit-elle le propos du film et la citation d'Alan Ladd Jr ? Après visionnage vous pouvez inviter vos élèves à reprendre cette analyse et ainsi revoir leur réponses au regard de l'histoire du film.

Analyse comparée

Vous pouvez aussi proposer à vos élèves une étude comparée de l'affiche d'ALIEN et d'E.T.

Vous avez ici deux films de Science-fiction dont le titre désigne la créature au cœur de l'intrigue. Reprenez les questions listées ci-dessus. Vous pouvez ainsi interroger vos élèves sur le sens de la composition d'une image, de ses choix de couleurs etc.

L'affiche d'E.T nous présente la Terre, un environnement familier et rassurant. Le bleu est prédominant. Il est symbole de sagesse, de sérénité ou encore de la découverte de l'autre, de soi. On l'opposerait ainsi à la grille rouillée d'ALIEN et cet œuf comme suspendu dans les airs laissant s'échapper un vert puissant. Le vert est symbole de destruction (dans Harry Potter, le sortilège de mort Avada Kedavra est vert). Il peut aussi symboliser la malchance au théâtre. En effet Molière est mort sur scène en habit vert, depuis il est interdit de porter du vert au théâtre.



APRES LA PROJECTION



ALIEN est le fruit d'une succession d'accidents et de rencontres. À l'origine du film il y a Dan O'Bannon. En 1974 il écrit, joue, supervise les effets spéciaux (et coréalise officieusement) le premier film de John Carpenter : DARKSTAR - L'ÉTOILE NOIRE. Dans ce film, se voulant une comédie de Science-fiction nous suivons l'équipage d'un vaisseau chargé de détruire des étoiles instables. Pris dans la routine, ce groupe doit aussi gérer une créature extraterrestre se promenant librement dans le vaisseau.

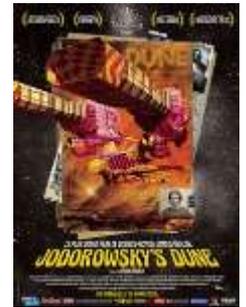
Déçu par le film, O'Bannon est pourtant repéré par Alejandro Jodorowsky qui travaille alors sur une adaptation titanesque du roman de Frank Herbert : DUNE.

Le DUNE de Jodorowsky était la promesse d'une œuvre épique où devait se croiser Orson Welles, Salvador Dali ou encore David Carradine sur la musique de Pink Floyd et Magma.

Dan O'Bannon a travaillé deux ans sur ce film en tant que superviseur des effets spéciaux. Il y fera la rencontre de Ron Cobb, Chris Foss, Moebius et H.R Giger.

Le projet est abandonné. Sans le sous et déprimé O'Bannon part vivre chez son ami Ronald Shusset. De cette épreuve et des discussions avec Shusset naîtra l'idée de STARBEAST, un film de science fiction et d'épouvante se voulant l'anti-DARKSTAR.

Renommée ALIEN et connaissant plusieurs réécriture, la réalisation est confié à Ridley Scott à qui Dan O'Bannon conseil de faire appel à l'équipe de DUNE citée plus haut pour concevoir les décors, les vaisseaux et la créature.



UNE SCIENCE FICTION ROUILLEE ET DYSTOPIQUE

A la sortie du film, la science-fiction au cinéma se résumait à beaucoup de série B et des succès comme 2001 L'ODYSEE DE L'ESPACE (1969, Stanley Kubrick) ou STAR WARS (1977, George Lucas). La même année qu'ALIEN sortira STAR TREK, LE FILM (Robert Wise), adaptation de la série TV du même nom créée en 1966.

Le Nostromo

Qui dit vaisseaux spatiaux, dit de longs couloirs connectant les unes aux autres les différentes pièces d'un vaisseau, d'une station etc. Comparez avec vos élèves l'image de ce couloir du Nostromo avec celles issues des films cités précédemment.



2001 L'ODYSEE DE L'ESPACE



STAR TREK, LE FILM



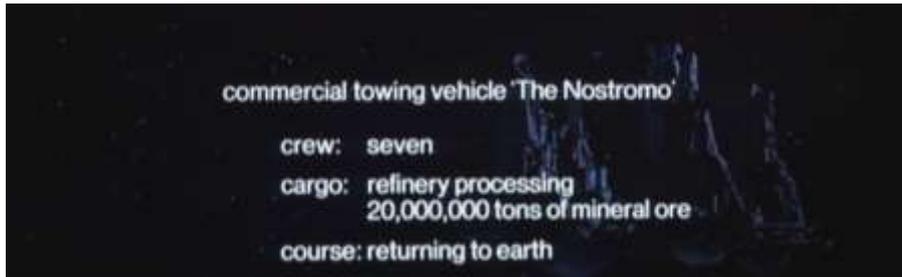
STAR WARS

Vos élèves remarquent-ils des différences en termes de luminosité ? D'aspect ? D'aménagement de l'espace par rapports aux personnages ?

ALIEN nous emmène dans une science-fiction rouillée et poisseuse, loin des décors immaculés de 2001 ou STAR TREK. Même dans l'image issue de STAR WARS, montrant un couloir noir, le rendu semble plus propre, neuf et spacieux. Pour information Ridley Scott avait remarqué que les plafonds n'étaient pas ou peu visibles dans les films de Science-fiction. Il a volontairement fait construire ceux du Nostromo et les a mis très bas pour créer un sentiment de claustrophobie. Aussi tous les décors ont été faits à partir de rebuts électrique ou de pièces détachés d'avions récupérées dans des décharges.

Les 7 passagers

Après le long plan panoramique de l'introduction nous situant dans l'immensité de l'espace un écran-titre apparaît alors que nous apercevons le Nostromo.



Dans les films de Science-fiction il n'est pas rare d'avoir ce genre d'écran pour contextualiser la diégèse de l'œuvre (cf. Star Wars). Ici nous apprenons seulement que le Nostromo est un vaisseau commercial qui tracte plusieurs millions de tonnes de minerais en direction de la Terre et que son équipage comprend 7 membres.

Nous pouvons en déduire plusieurs éléments : l'humanité voyage dans l'espace. Le stade de l'exploration est dépassé puisqu'ici il s'agit d'un voyage visant à ramener des matières premières sur Terre. La technologie est telle que pour ramener 20 millions de tonnes de minerais un équipage de sept personnes suffit. Enfin, nous pouvons deviner qu'il ne s'agit pas ici de militaire, de mercenaires ou de contrebandiers. Ces sept personnes sont des ouvriers, des routiers de l'espace.

Que voyons-nous d'eux dans les premières minutes du film ? Regardez avec vos élèves la scène du premier repas entre [00.04.36] et [00.05.42].

Interrogez vos élèves sur leurs apparences, la façon dont ils se parlent, la façon dont ils se comportent.



BRETT et PARKER sont très complices



Le Capitaine DALLAS est à son aise, il rigole. LAMBERT est en retrait, mange et se plaint d'avoir froid.



*KANE fume une cigarette et dit « Je suis mort »
ASH se fait discret tout au long de la scène mais informe le capitaine que MAMAN veut lui parler bien que tout le monde entend l'alarme.*



*BRETT fume également une cigarette et se lance avec PARKER dans des revendications salariales.
RIPLEY est en retrait. Elle mange, rigole aux blagues mais ne parle pas de la scène.*

A l'instar d'un Luke Skywalker voulant parcourir la galaxie et s'émerveiller devant La Force, l'équipage du Nostromo semble pris dans une routine. Leurs relations semblent cordiales mais sans plus (sauf Brett et Parker). Le dernier dialogue de la scène où Dallas donne un ordre à Parker illustre aussi des rapports hiérarchiques plutôt familiaux.

Les personnages ne sont pas émerveillés devant leur situation, ils la subissent.

Pour que vos élèves puissent compléter leur analyse vous pouvez regarder la scène du briefing de Dallas [00.08.31]-[00.09.51] et les inviter à se poser les mêmes questions sur les apparences de chacun mais surtout la façon dont ils se parlent et se comportent.

Ces deux scènes nous donnent quelles informations sur chacun des personnages ? Leur place dans le groupe ?

Font-elles échos aux destins de chacun des personnages ?



Bien que le film traite principalement de la lutte de l'équipage contre le Xénomorphe, les tensions semblent exacerbées par le cadre de leur travail.

Brett et Parker : les ouvriers exploités

Proposez à vos élèves de réfléchir aux personnages de Brett et Parker. Qu'est-ce qui motivent chez eux ces revendications salariales ? Ou ces plaintes : « On trime pour eux. C'est toujours pareil » (entre [00.08.19] et [00.08.31]). Ne sont-ils pas la représentation du travailleur opprimé et exploité ?

Ash, Maman et Dallas : qui commande ?

L'oppression se joue à plusieurs niveaux. Pour ça, proposez à vos élèves d'étudier le personnage de Dallas. Il est le capitaine du vaisseau, la mise en scène du début le pose même comme le personnage principal du film (cf. sa place au générique du début ou sur l'affiche). Seulement n'est-il pas lui-même opprimé par l'ordinateur Maman et le personnage de Ash, dont on apprendra plus tard qu'il est un androïde ?

Regardez à nouveau la scène du premier repas et du briefing de Dallas pour analyser le rapport entre ce dernier et Ash. Dans la première scène Ash informe le capitaine que Maman veut lui parler. Tout le monde entend l'alarme. L'injonction est douce mais d'une certaine façon Ash donne un ordre à Dallas qui s'exécute aussitôt. Analysez avec vos élèves la position de Dallas par rapport à Ash. De la même façon, invitez vos élèves à être attentif à l'attitude de Parker vis-à-vis de Ash quand il arrive dans la pièce au moment du briefing.

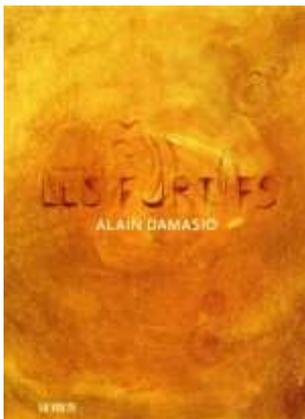
Dans cette scène Dallas va expliquer ce que Maman (et donc la Compagnie) attend de l'équipage. D'une certaine façon Ash, va là encore donner des ordres en posant le cadre réglementaire.

L'hostilité de l'équipage à l'égard de Ash va monter graduellement jusqu'à la révélation de sa vraie nature. Nous y reviendrons plus loin mais demandez à vos élèves si selon eux Dallas savait que Ash était un androïde ?

De même, les demandes de Maman souhaitant ramener le Xénomorphe sur Terre seront fortement remises en question par Ripley. Ash, Maman et la Compagnie savaient-ils à l'avance ce qu'il y avait sur LV-426 ?

La puissante et oppressante compagnie

Ash et Maman sont les hérauts de la Compagnie qui emploie l'équipage du Nostromo. Dans les suites, les prequels et les spin-offs nous apprendrons que cette compagnie s'appelle la Weyland-Yutani mais là elle n'a pas de nom, renforçant le caractère oppressant et aliénant de celle-ci à l'égard de ces employés dont la vie importe peu. Faites faire à vos élèves des recherches sur les récits dystopiques. La puissance et les ordres de la compagnie vont amplifier la violence des attaques du Xénomorphe en créant une ambiance étouffante pour l'équipage qui se retrouve livré à lui-même., **En quoi Alien propose un récit dystopique, (par la toute puissance de la Compagnie) ?**



Dans *LES FURTIFS* d'Alain Damasio. Les gouvernements n'existent plus vraiment. Les grandes entreprises ont achetés des villes et y organisent la vie des citoyens. Nous y apprenons que la société Orange a acheté la ville du même nom pour ne pas avoir à payer de droit sur son achat.



Dans *SOLEIL VERT* de Richard Fleischer le monde est au bord du chaos. L'effet de serre et l'épuisement des ressources amène les gens à s'euthanasier volontairement ou être dépendant du Soleil Vert, une nourriture de synthèse créée par Soylent Industries. Les distributions sont le théâtre de violentes émeutes. La vraie nature du Soleil Vert cache une horrible vérité.

Pour la Compagnie, la fin semble justifier les moyens. On peut y voir un écho à des faits d'actualités comme le poids des GAFAs sur les gouvernements ou l'exploitation excessive des ressources. **Vos élèves font-ils ce parallèle ? Les grandes compagnies sont-elles amenées, comme dans Alien, à devenir les cadres dans lesquelles l'humanité évoluera ?**

PLONGÉE DANS LA PEUR

« L'émotion la plus ancienne et la plus forte de l'humanité est la peur. Et le genre le plus ancien et le plus fort de la peur est la peur de l'inconnu. »

H.P LOVECRAFT

La naissance du Xénomorphe par son extraction violente de la poitrine de Kane va faire basculer le film dans le genre de l'horreur. Comment la mise en scène du film dans les séquences précédentes va nous faire plonger dans la peur ?

La scène d'exposition et la musique de Jerry Goldsmith

Regardez avec vos élèves la toute première scène du film, située entre [00.00.06] et [00.01.15]. Quels ressentis ont-ils en voyant cette scène ? Avec la musique de cette scène ?

Concernant la musique, les élèves remarquent-ils le changement dans l'ambiance qu'elle crée lorsque le titre ALIEN apparaît en entier à l'écran ?

LV-426, planète gothique ?

Passé les scènes à l'intérieur du Nostromo. L'équipage se décide à descendre sur la planète. **Demandez à vos élèves de décrire cet environnement. Cela leur évoque-t-il d'autres films ?**



LV-426



Le château de Dracula dans le film de Francis Ford Coppola

Montagnes à formes acérées, absence de végétation, obscurité, vent violent. Ce type d'environnement est devenu un archétype du film d'horreur à l'ambiance gothique comme dans le Dracula de Francis Ford Coppola où bien les différentes adaptations de Frankenstein. Ces deux œuvres sont des monuments de la littérature gothique et horrifique.

Biomécanisme et rapport d'échelle

Une partie de la force d'Alien réside dans son univers visuel très marqué et inédit pour l'époque. Tous les décors du vaisseau sur LV-426 et le design de la créature sont les fruits de l'imagination de l'artiste suisse H.R Giger.

Faites décrire à vos élèves le vaisseau trouvé sur LV-426. Que leur inspire sa forme extérieure ? Ses couloirs ? Ses salles ? Nous reviendrons plus loin sur le travail de Giger, néanmoins son art est souvent qualifié de **biomécanique**. **Que signifie ce mot pour vos élèves ? Leur semble-t-il approprié pour décrire ces décors ?**



L'ouverture vers l'intérieur du vaisseau, pensée sur le modèle d'un vagin.



L'intérieur du vaisseau semble lui aussi très organique et utérin.



Les premiers pas de l'équipe à l'intérieur se font dans des coursives étroites renforçant là encore une impression de claustrophobie. Vue la taille du Space-Jockey ses espaces sont plutôt des tubes, des canalisations. Ici les humains sont les aliens/les étrangers déambulant dans les conduits d'aération.

Invitez vos élèves à être attentifs au rapport d'échelle qu'il y a entre les humains et la salle du vaisseau ou se trouve le fameux space-jockey fossilisé.

Que peut bien suggérer ce rapport d'échelle où les humains paraissent petits ?



L'arrivée de l'équipe auprès du Space-Jockey a été jouée par les enfants de Ridley Scott pour appuyer l'impression de petitesse des humains par rapport à ce voyageur extraterrestre.

UN SLASHER INTERSTELLAIRE

Le Xenomorpe

Alien est une créature mythique, le Xénomorphe. Très rapidement il s'impose au bestiaire des monstres et des antagonistes du cinéma. Pour en comprendre les origines faites faire à vos élèves des recherches sur l'œuvre de Giger et notamment la série de peinture « NECRONOMICON ».

Qu'inspirent les œuvres de Giger à vos élèves ? Ont-ils déjà vue ce genre d'œuvres chez d'autres artistes ?



C'est le tableau « Necronom IV » qui acheva de convaincre Ridley Scott qui tenait là la créature du film.

En réponse à l'exercice d'avant-séance « Figure du monstre », invitez vos élèves à reprendre leurs réponses. S'appliquent-elles au Xénomorphe ? Qu'est-ce qui fait que ce monstre se soit à ce point imposé dans l'imaginaire collectif ?

Pour répondre à cette question vous pouvez réfléchir avec vos élèves à l'apparence du monstre : ne s'est-il pas imposé car son apparence est inédite ? Et pourtant si proche de nous humain ? (le corps est composé des mêmes éléments)

Vous pouvez aussi les faire réfléchir à ses objectifs. Cette créature ne semble avoir qu'un seul but : tuer tous les membres de l'équipage. Le personnage de Ash, qui semble en savoir plus que les autres, a cette réplique avant de mourir. Faites là commenter à vos élèves :

« C'est l'organisme parfait. Sa perfection structurelle n'a d'égale que son agressivité.[...] J'admire sa pureté. C'est un battant, libre de toute conscience, de tout remords ou d'une quelconque moralité. »

Vos élèves connaissent-ils d'autres antagonistes de cinéma ou leur charisme n'a d'égal que leur supposé absence d'objectif ?



Michael Myers de la saga Halloween. Un tueur muet, invincible que rien ne semble arrêter pas même la mort.



Le Joker de Christopher Nolan le dit lui-même : « Je suis comme un chien enragé qui court après une voiture, mais si j'en attrape une je ne sais pas à quoi elle me serait utile. »

Enfin, les apparitions du Xénomorphe : leur rareté n'accentuerait-elle pas le poids de la menace ? C'est ici un mécanisme propre au cinéma d'horreur : **le hors-champ**. L'idée est de créer de la peur avec ce qu'on ne voit pas. Là où la caméra ne filme pas, notre imaginaire peut y faire vivre toutes les menaces possibles, comme un monstre sous le lit.

Ellen Ripley

Ellen Ripley s'est, elle aussi, hissée au panthéon des héroïnes et héros du cinéma. Les suites du film l'auront vue rejouer le même combat contre l'Alien, son nom devait d'ailleurs l'annoncer : Ripley, homonyme de replay, rejouer en anglais. Tout cela aura participé à imposer ce personnage. **Mais si on s'en tient seulement à Alien, le 8^{ème} passager comment Ripley finit-elle par s'imposer en héroïne ?**

Rappelons-nous que le film, dans sa mise en scène, comme sa promotion, met en avant Dallas comme le héros désigné de l'histoire. De même Ripley ne semble pas très apprécié de certains de ses collègues comme Bret et Parker, ou bien Lambert (à l'instar de Dallas).

La chance intervient rarement au cinéma et nous avons pu montrer que beaucoup de choses étaient pensés à l'avance dans Alien pour construire son histoire et son univers. Pour comprendre l'ascension de Ripley au rang d'héroïne, demandez à vos élèves d'énumérer les scènes où ses propositions ne sont pas retenues par l'équipe puis les scènes où on finit par l'écouter.

Selon vos élèves, quels moment du film fait basculer Ripley au rang d'héroïne ?

« faut-il que l'homme qui a cette chose sur la tête entre ou faut-il le laisser mourir à l'extérieur, faut-il sacrifier un pour tous ou essayer de sauver un quitte à sacrifier les autres, vous voyez un peu la difficulté, il faut être vraiment courageux pour prendre une décision, c'est elle qui dit, Non, on ne le laisse sur la planète lointaine, on ne le fait pas entrer dans le vaisseau-mère avec ce truc horrible qu'il porte sur la figure, cette espèce de crabe ou d'araignée géante ou de poulpe, on n'introduit pas un Alien dans le vaisseau-mère, c'est ce que préconise la femme mais elle se fait rattraper par les hommes et les hommes ont une autre idée, les hommes ont le sens du groupe, ils aiment les effets de meute, ils sont plus généreux, ils veulent sauver leur camarade »

« Toutes les femmes sont des Aliens », Olivia Rosenthal



Sans vraiment en donner les raisons, Ridley Scott a développé tout une symbolique autour de la sexualité dans Alien. Le film devait comporter des références plus explicites à la sexualité du Xénomorphe. Le réalisateur voulait sans doute développer l'idée que même pour un extraterrestre la sexualité pouvait être le moteur de l'inconscient. Dans Alien, ces références renforcent la gêne et l'horreur que le film tend à nous faire ressentir. Pour vos élèves il peut être difficile d'aborder les thèmes du prochain exercice. Nous vous invitons à prendre des précautions en favorisant la discussion en petits groupes librement constitués, en vous appuyant sur ce que vos élèves ont à en dire, en ne forçant personne à parler, en insistant régulièrement sur le respect de la parole (« ce qui se dit ici reste ici »). Enfin vous pouvez aussi vous rapprocher de l'infirmière de votre établissement ou de la psychologue scolaire pour être prêt à recevoir la parole d'élèves chez qui la discussion pourrait faire remonter des choses.

Viol et Altérité

De l'aveu même de Ridley Scott, son film comporte une tension sexuelle que nous pourrions qualifier d'extrêmement hostile. Cette tension sert un des deux sujets principaux du film : le viol.

Dans l'exercice précédent, vos élèves se posent la question de la scène faisant de Ripley une héroïne. Evoquent-ils la scène où Ash essaye de la tuer en lui enfonçant un magazine enroulé dans la bouche ? Regardons cette scène de plus près.



Ash est un androïde cachant sa vraie nature tout au long du film. Pour tuer Ripley il choisit l'acte hautement symbolique de rouler un magazine pornographique pour lui enfoncer dans la bouche. La scène est d'autant plus perturbante que l'auteur de cet acte horrible se veut une imitation d'homme qui pour pallier à l'absence de sexe en « fabrique » un.



Avant cette scène, nous pouvons aussi évoquer le « viol » de Kane par un Facehugger qui là aussi introduit quelque chose dans la bouche de sa victime.

« A cet instant symbolique, Ash se retrouve dans l'alignement de cette Compagnie qui baise ses employés et du Face-Hugger, qui introduit de force sa trompe dans la gorge de son hôte. »

ALIEN par Roger Luckhurst.

Invitez vos élèves à revoir les scènes où l'Alien tue les membres d'équipage. Remarquent-ils une différence de traitement quand il attaque les femmes ? Quand il s'agit de Lambert et de sa tentative sur Ripley (alors presque dénudée) sa langue/mâchoire se bande et un liquide visqueux suinte de sa mâchoire principale.



Que dire aussi de la forme du crâne de l'Alien, évoquant là encore un symbole phallique ? Le design du vaisseau trouvé sur LV-426 avec ses entrées ressemblant à des vagins ?

Vos élèves remarquent-ils ces éléments ? Que leurs font-ils ressentir ?

Alien pourrait être qualifié de Slasher Interstellaire : un monstre extraterrestre tuant un-à-un l'équipage d'un vaisseau. Vous remplacez l'extraterrestre par un tueur et l'équipage du vaisseau par une bande d'adolescent et vous avez là l'essence même du slasher tel qu'introduite par John Carpenter dans Halloween. Pourtant le film entretient un climat de tension, d'étrangeté inquiétante en faisant s'opposer l'équipage à une Compagnie prête au sacrifice de ses employés et à Ash un androïde caché parmi les hommes dont la révélation de sa nature se fera dans une des scènes les plus difficiles du film.

La Compagnie menée par des businessmen à des années lumières, Ash qui passe pour un humain et enfin le Xenomorpe à l'aspect très humanoïde. Toutes ces menaces qui sont à la fois si ressemblantes et si éloignées des Femmes et des Hommes du Nostromo, si éloignés de nous. Rappelez-vous les origines du mot « Alien », c'est l'étranger, c'est l'autre.

Le film de Ridley Scott, en plus du viol, traite de l'altérité, de ce qui est différent de soi et pourtant si proche. La créature est l'altérité suprême : son corps ressemble au notre mais il semble avoir pour seul but pas d'yeux mais semble nous voir, son sang ronge la matière, etc.)

La caméra de Ridley Scott

Par son écriture, sa créature et ses décors Alien dépasse le statut de la simple série B tel qu'imaginée au début par Dan O'Bannon. Au-delà des personnages, des lieux et des thèmes que le film développe il nous plonge dans son étrangeté et son horreur grâce aux techniques pour filmer et mettre en scène ses sujets.

L'objectif d'une caméra est un œil ouvert sur les sujets filmés. Nous parlons alors de focales. Au cinéma le zoom n'est pas ou peu utilisé, des focales fixes sont utilisées. Dans Alien, plus le film avance plus les espaces sont étroits et cet enfermement est renforcé par des focales de plus en plus courtes faisant apparaître les personnages dans leur ensemble dans des espaces réduits. Cette utilisation des courtes focales déforme les perspectives et amplifie le sentiment d'emprisonnement. Cet effet sera d'autant plus présent dans Alien La Résurrection de Jean-Pierre Jeunet coutumier de l'emploi des courtes focales.



Scott va aussi nous immerger dans l'horreur de son récit en multipliant les plans désaxés et asymétriques, des caméras en mouvement, parfois à l'épaule qui font trembler l'image et rajoute à l'immersion en donnant au film un côté documentaire. Enfin nous pouvons remarquer que plus le film avance plus le rythme du montage s'accélère.

L'AFFRONTEMENT FINAL (analyse de séquence)

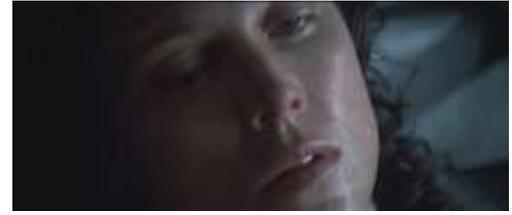
Cette scène intervient à [01.41.08], juste après l'explosion du Nostromo, jusqu'au générique de fin.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



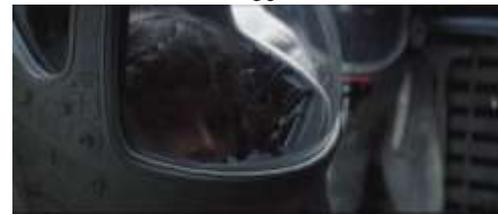
30



31



32



33



34



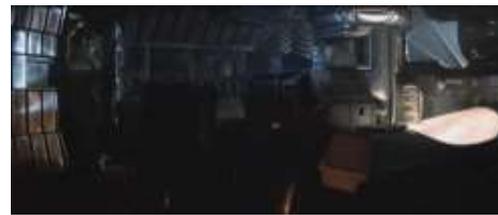
35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



50



51



52



53



54



55



56



57



58



59



60



61



62



63



64



65



66



67



68



69



70



71



72

Les 95 plans de cette séquence montre Ripley 64 fois (avec les plans d'insert) contre 33 pour l'Alien. Les deux personnages n'ont que 10 plans en commun. Nous pouvons voir la volonté de mettre en avant la domination de Ripley sur l'Alien.

Les Gros Plans, les Très Gros Plans et les Plans Poitrines sont majoritaires. Le combat est filmé de façon intime. Il n'est pas du tout esthétisé comme une scène d'affrontement mais plus comme une scène d'amour. Cela rajoute à l'horreur du film et la gêne qu'elle peut susciter chez les spectateurs.

PLAN	DESCRIPTION
1	Travelling avant sur Ripley, persuadée d'avoir tuée l'Alien. Son visage passe du Gros Plan au Très Gros Plan pour nous montrer les détails du visage. Ainsi on rentre dans l'intimité du personnage.
2	Mouvement vertical sur Ripley qui regarde droit devant elle. Le mouvement de l'image est fait avec une caméra à l'épaule. Il y a beaucoup de plan comme cela dans Alien. Ils ajoutent un côté immersif et documentaire. Ce plan annonce la menace à venir, la caméra donnant le point de vue de quelqu'un qui observe.
3	Second Très Gros Plan sur Ripley qui reprend ses esprits.
4	Ripley sort Jonesy de sa cage en Plan Poitrine. Ces plans sont utilisés dans les scènes de séduction ou d'amour. Ici il souligne l'affection que Ripley recherche auprès du chat après toutes les épreuves subit. Après les péripéties qui vont suivre ce motif reviendra (plan 92).
5	Pour filmer la même action, l'image bascule en Plan Américain. Ce plan doit son nom aux western. On filme un personnage de la tête à mi-cuisse. Cela permettait de voir les cow-boys dégainer leurs armes. Ces plans sont majoritairement utilisés pour annoncer une confrontation.
6	La caméra suit Ripley qui prépare la cryogénéisation.
7	Dans un nouveau Plan Poitrine, nous voyons Ripley chercher quelque chose dans un placard. On ne sait pas ce qu'elle prend exactement mais ce plan introduit cette partie du décor qui sera utile dans le duel à venir. Montrer un objet ou un lieu de façon anodine pour en faire un ressort dramaturgique plus tard c'est le principe du « Fusil de Tchekov » (attribué au dramaturge russe du même nom, Anton Tchekov)
8	Ripley se déshabille. Le plan est fixe. Il est l'un des plus longs de la séquence. Ripley par sa taille et son physique presque androgyne n'est jamais sexualisée dans le film sauf dans ce plan et ceux qui suivront. Les plans aussi longs où un personnage se déshabille sont plus communs avant une scène d'ébat. En utilisant une scène de ce genre avant le duel à venir Ridley Scott ne rajoute t-il pas à l'inquiétante tension sexuelle du film et à l'altérité ?
9	La caméra suit Ripley faisant passer l'axe de prise de vue d'un angle normal à une contre-plongée. Un axe en contre plongée sert à magnifier un personnage, lui donner une position de force.
10	La caméra bascule de l'autre côté du décor. Nous voyons Ripley dos aux tuyaux où se cache l'Alien.
11	Une lumière s'allume de façon stroboscopique. Elle met en valeur l'endroit où se cache le Xénomorphe.
12	Ripley manipule des boutons proches de ce refuge. Elle fait directement face à l'Alien sans le savoir. C'est le seul face-à-face entre les deux personnages dans un même plan mais Ripley ne le sait pas. On peut y voir ici l'annonce d'un duel qui ne sera pas esthétisé comme un combat de film d'action. Il sera loin du duel final de Aliens le Retour de James Cameron imposant une Ripley aussi « bad-ass » (dur-à-cuire) qu'un Rambo ou un Terminator.
13	La main de l'Alien surgit créant un effet de « Jump-Scare », ressort du film d'horreur utilisé avec parcimonie dans Alien.
14	Plan de Ripley apeurée, filmée derrière les tuyaux où se trouve l'Alien. Une musique « de suspense » démarre.
15	Gros Plan de l'Alien qui tourne la tête vers elle. Elle crie mais nous ne la voyons pas crier (son off).
16	Ripley s'enfuit. C'est le seul plan où la lumière dominante est le rouge pouvant être associé au danger (mais aussi à l'amour selon les contextes).
17	Ripley s'enferme dans le placard précédemment ouvert. Utilisation du Fusil de Tchekov. Le plan est filmé en contre plongée (cf plan n°9). En effet, c'est depuis ce placard que Ripley va élaborer une stratégie qui s'avèrera payante. Pourtant elle est encore prise au piège et pour appuyer cette impression, elle est filmée en bord cadre droit, regard dirigé vers la droite. Par convention, on fait porter le regard des acteurs vers le bord du cadre le plus éloigné. A l'inverse, en portant leur regard vers le bord le plus proche on crée un effet d'enfermement. Ici cet effet d'enfermement est utilisé.
18 et 19	Depuis le placard : Gros Plan de Ripley qui observe l'Alien. Elle semble concentrée. Elle rapproche son visage de la vitre du placard.
20	Plan de l'Alien dans sa cachette. Il était là depuis le début, à se confondre avec les tuyaux. Personne ne l'avait remarqué soulignant ses capacités biomécaniques et mimétiques. Ce plan et le précédent vont alterner jusqu'au plan n°25. Ils interviennent à chaque fois que Ripley regarde l'Alien. C'est à travers elle que nous allons assister au duel d'où l'utilisation majoritaire de Gros Plan ou de Plan Poitrine car nous allons vivre le duel dans l'intimité de Ripley.
21	De nouveau un Gros Plan de Ripley qui avance son visage. L'alternance des deux plans installe le duel. Les plans de Ripley ne seront que Gros Plans ou Plans Poitrine.
22	Cf plan n°20
23	Gros Plan de Ripley derrière la vitre du placard. Cette composition de l'image va être utilisée tout au long du duel avec Ripley regardant derrière une vitre (celle de son casque, du placard, de la navette). Elle n'affrontera jamais la créature en lui faisant directement face (cf plan N°12)
24	Cf plan n°20
25	Cf plan n°21
26	Ripley tourne la tête vers la gauche du cadre.
27	Retour à la contre-plongée. La stratégie de Ripley se met en place. Son regard s'est déjà tourné vers l'un des objets utiles au duel à venir. Ici, la combinaison spatiale.
28	La caméra descend sur les jambes de Ripley.
29	Ripley ouvre les jambes dans ce deuxième et dernier moment de sexualisation du personnage. Un combat va avoir lieu mais toute sa mise en place se fait par des plans nous faisant rentrer dans l'intimité de l'héroïne .

30	Ce plan vient confirmer l'affirmation précédente avec le premier des deux Très Gros Plans de l'Alien de cette séquence. On rentre dans son intimité à lui où il bande sa langue/machoire et secrète un liquide visqueux et translucide pouvant évoquer du sperme plus que de la bave, renforçant le malaise de la scène.
31	Ripley garde la même expression de visage. Elle ne lâche pas l'Alien des yeux. Ce plan alterne très rapidement avec le précédent où nous voyons l'Alien rentrer sa langue. Première victoire de Ripley, amorce de sa domination sur la créature.
32	Ripley finit de s'habiller en Contre Plongée (confirmant par la mise en scène la domination précédemment établie).
33	En Gros Plan, elle enfile son casque au travers duquel elle vivra le duel.
34	Retour en contre plongée où après avoir choisi la combinaison elle s'empare d'une arme.
35	Nous voyons qu'il s'agit d'un Harpon. Le choix de l'arme n'est pas anodin. D'autant plus que nous sommes dans le futur, on pourrait imaginer qu'il y existe des armes moins rudimentaires(cf. Plan n°68 et 71). Le Plan se termine avec Ripley dans une posture rappelant un militaire au garde-à -vous. Elle est prête à se battre.
36	Retour de la composition du plan n°23 : Ripley regarde fixement l'Alien.
37	Comme depuis le début de la séquence, quand Ripley regarde l'Alien le plan suivant montre l'Alien, l'action de la séquence se vit au travers du regard de Ripley. Ce qu'elle voit, la caméra nous le montre.
38	Retour à l'axe de caméra utilisé depuis le plan n°5. Ripley sort tout doucement du placard.
39	Sans lâcher l'Alien des yeux elle s'installe dans le siège en chantant « You're my lucky star » (« tu es ma bonne étoile »). L'Alien ne surgit pas sur elle, est-il affaibli ? Ne la voit-il pas ? Cette seconde option semble la plus probable et elle expliquerait cette répétition des plans où Ripley observe l'Alien derrière des vitres.
40	La caméra sert le cadre sur l'Alien augmentant la tension de la scène.
41	La caméra sert également sur Ripley. Elle chante en insistant sur le mot « Lucky » (« chanceux »). Elle regarde vers le tableau de bord.
42	Comme pour les plans de l'Alien introduit par le regard de Ripley, il y aura plusieurs plans sur des détails qu'observe Ripley. Ces gros plans sur des détails sont des Plans d'Insert.
43	Ripley pose ses yeux sur l'Alien puis revient au tableau de bord.
44	Cf plan n°42
45	Nous voyons les premiers effets des manipulations de Ripley sur le tableau de bord. De la fumée sort non loin de l'Alien.
46	Cf plan n°42
47	Plan de l'Alien depuis le casque de Ripley. Ces yeux deviennent la caméra. Il y a des plus en plus de fumée
48	Cf plan n°42
49	Cf plan n°47
50	Ripley regarde l'Alien. Encore une fois il y a une alternance entre ce plan et celui de l'Alien qui va intervenir.
51	Cf plan n°47
52	Plan de Ripley de profil qui regarde l'Alien. Elle semble avoir peur et la mise en scène l'illustre en ne la filmant pas de face. A cet instant précis sa peur l'empêche littéralement de faire face à la situation. Elle chante de plus en plus fort.
53	Travelling avant : l'Alien sort de sa cachette en criant. (travelling : mouvement de caméra depuis un rail posé au sol).
54	Ripley a un mouvement de recul, elle fait face,de nouveau, à la situation (retour au plan de face)
55	Le travelling continue sur l'Alien. On le voit de plus en plus.
56	Gros Plan en contre-plongée de Ripley.
57	L'Alien est au sol, il se lève tout doucement
58	Ripley ferme les yeux, elle se concentre et a le souffle court.
59	Elle ouvre les yeux et fait pivoter son fauteuil.
60	L'Alien se relève.
61	Ripley est désormais de dos par rapport à l'Alien. Elle regarde dans le vide. La camera fait un travelling avant sur elle. Elle prononce encore le mot « lucky ».
62	Au travers de son casque elle essaye de voir derrière elle sans tourner son corps.
63	Second et dernier très gros plan de l'Alien, le seul de face nous permettant de voir ce que voit Ripley.
64	Elle pousse un cri puis s'empresse de se tourner vers le tableau de bord pour écraser son poing sur un bouton.
65	Plan très bref où Ripley et l'Alien se font face (moins d'une seconde). Son siège s'est rapidement tourné vers la créature qui est éjecté vers l'arrière du vaisseau avec d'autres objets.
66	Depuis la position de Ripley nous voyons l'Alien se retenir au sas. Derrière lui c'est l'espace.
67	Ripley reprend ses esprits. Elle regarde à nouveau l'Alien fixement. Ce plan est construit en un travelling avant rapide et compensé. Le travelling compensé ou « effet vertigo » consiste à approcher sa caméra avec un travelling tout en dézoomant (ou reculer la caméra en zoomant). Son but est de déformer l'environnement autour du personnage filmé qui lui, ne change pas de taille. Cet effet souligne le malaise que ressent le personnage.
68	Plan d'insert du harpon montré comme un symbole phallique.
69	Plan très court de l'Alien filmé de profil. Lui aussi ne fait plus face à Ripley. Dans un dernier sursaut il essaye de se montrer menaçant. Faut-il y voir sa propre peur ?
70	Retour à Ripley qui tire sa flèche.
71	Les rôles sont inversé entre l'Alien et ses proie. C'est lui qui se retrouve pris au piège et pénétré par la flèche
72	Plan de l'arrière de la navette, il est éjecté dans l'espace.
73	Ripley lache son arme.
74	Ultime péripétie, celle-ci se coince dans la sas qui se referme à son passage.
75	L'alien dérive derrière la navette, retenue par le cordon du harpon. De façon symbolique la mise en scène rejoue une naissance. A l'inverse de la naissance de l'Alien qui tuera Kane, cette scène donnera la mort à l'Alien et sauvera Ripley. Pour se faire elle devra effectuer un acte symbolique (comme souvent dans ce film) : couper le cordon.
76	L'Alien se rapproche de la navette.

77	Depuis la vitre (une fois de plus), Ripley l'observe.
78	Avec sa queue l'Alien s'accroche au vaisseau.
79	Cf plan n°77
80	L'alien rentre dans le propulseur.
81	Depuis la vitre de la navette nous voyons Ripley tourner le dos au sas et retourner à son siège. Ce plan semble offrir le point de vue de l'Alien renforçant l'inversion des rôles qui se joue dans cette scène.
82	Plan d'insert de Ripley écrasant à nouveau un bouton.
83	L'alien est pris dans la combustion du propulseur.
84	Ripley retourne observer depuis la vitre dans un plan de profil (cf. plan n°52)
85	Plan du propulseur où l'image est déformée. L'Alien est éjecté dans l'espace.
86	Autre plan, toujours déformé montrant l'éjection de l'Alien. Le cordon est coupé.
87	Depuis sa vitre Ripley observe. Sa concentration retombe, elle semble exténuée. Elle est toujours de profil.
88	Retour au plan de face sur Ripley.
89	Plan depuis l'espace nous voyons la navette mais plus de trace de l'Alien. Dans le plan précédent nous pouvons présumer que Ripley voit également l'espace et l'Alien qui a disparu. Une voix off démarre, celle du dernier rapport de Ripley.
90	Une ellipse a eu lieu. Ripley est dans une autre tenue, elle semble propre. Elle effectue son dernier rapport. Son visage est impassible. Jonesy est dans ses bras.
91	La caméra se rapproche du visage de Ripley. On voit ici la Ripley méthodique, essayant de rester professionnelle après toutes ces épreuves en faisant ce rapport détaillé (rappelons qu'elle n'est pas militaire). C'est ici la Ellen Ripley du début du film, celle qui refuse de ramener Kane à bord sentant la menace. C'est aussi une Ripley transformée par les épreuves rencontrées.
92	Fin du rapport, elle pose ses yeux sur le chat et souris. C'est un retour au plan n°4. Ripley cherche du réconfort.
93	Travelling avant sur Ripley dans sa cellule d'hibernation.
94	Gros plan de son visage. Fondu enchaîné avec le vide et les étoiles. Elle fait un avec le cosmos.

L'opération « Lycéens et apprentis au cinéma, site Champagne-Ardenne » est coordonnée par Télé Centre Bernon.

Document mis à disposition par Télé Centre Bernon avec le soutien de :

