

CAV

1ERE SPÉ

17/03/2025

Le film fantastique de fantôme entre figuration et invisible. Codes et subversions.

En quoi le film fantastique de fantôme repose-t-il sur des codes narratifs, esthétiques et thématiques récurrents, et comment certains cinéastes s'approprient-ils ces codes pour les subvertir et proposer une vision singulière ?

Niveau	Émotion(s)	Motifs et représentation	Écritures	Histoire(s) et techniques	Économie(s)
Première (Spécialité)	Les genres cinématographiques, de la production à la réception		Être auteur, de l'écriture de scénario au final cut	Une technique dans son histoire	Les studios



Comment suggérer l'angoisse et l'étrange en jouant sur ce qui est absent de l'image ? Comment crée-t-on une attente chez le spectateur (suspense, curiosité, surprise) dans une série télévisée ? Comment crée-t-on une atmosphère propice au surgissement du fantastique (ambiance, avertissements, hors-champs, etc.) ? Le cinéma contemporain de fantôme renouvelle-t-il réellement le genre ou en conserve-t-il les mêmes fondements ?



Le fantôme : entre absence et présence



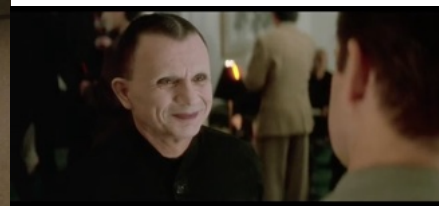
Friedrich Wilhelm Murnau, *Nosferatu, le vampire*, 1922



David Lynch, *Mulholland Drive*, 2001, (Scène de *Winkie's Diner*)



Kiyoshi Kurosawa, *Kairo*, 2001, 35 mm couleurs, 1h 57min.



"Lost Highway" (David Lynch, 1997, 134 min)



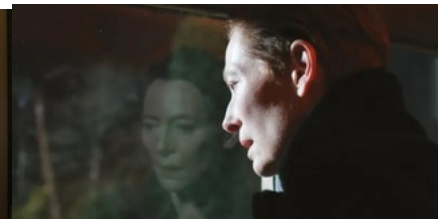
"Personal Shopper" (Olivier Assayas, 2016, 105 min)



"Vertigo" (Alfred Hitchcock, 1958, 128 min)



Shining (1980, Stanley Kubrick)



The Eternal Daughter (2022, Johanna Hogg)



"La Chute de la maison Usher" (Jean Epstein, 1928, 66 min)

Identification des codes du film de fantôme



- Identifier les éléments récurrents du film fantastique de fantôme, aussi bien sur le plan narratif, esthétique que thématique.
- Comparer le traitement des apparitions fantomatiques (effets spéciaux ou absence d'effet ?)

Le fantastique, tel que défini par Tzvetan **Todorov**, repose sur une **incertitude** : le spectateur (et souvent le personnage principal) hésite entre une explication **rationnelle** et une explication **surnaturelle** des événements. Le film de fantôme, quant à lui, met en scène des **présences spectrales qui perturbent l'ordre du monde des vivants**. Ce genre se caractérise par une atmosphère mélancolique, une esthétique souvent marquée par le clair-obscur et une réflexion sur la mort et la mémoire.



"Personal Shopper" (Olivier Assayas, 2016, 105 min)

Analyse de séquence : comment est figuré le fantôme ?

Dans "**Personal Shopper**" d'**Olivier Assayas** (2016), la scène d'ouverture installe immédiatement une **atmosphère spectrale**, où le hors-champ devient aussi important que l'image elle-même.

- Maureen (Kristen Stewart), une jeune femme médium, arrive seule dans une maison isolée en pleine nature.
- Elle est venue passer la nuit dans cette demeure, qui appartenait à son frère jumeau Lewis, récemment décédé.
- La scène est silencieuse, seulement rythmée par des bruits de plancher, du vent et des sons ambigus, qui semblent signaler une présence invisible.
- Maureen se déplace lentement, observe les lieux, écoute, attend.
- Aucun fantôme n'apparaît à l'écran, mais l'ambiance elle-même donne la sensation d'une hantise latente.

Un fantôme hors-champ révélé par l'ambiance

1. Le vide comme espace hanté

Assayas joue avec le vide visuel :

- Les cadres sont larges, froids, symétriques.
- Les plans longs sans coupe renforcent une impression d'attente et de surveillance.
- Maureen regarde autour d'elle, mais c'est le spectateur qui projette la peur, car rien n'est montré explicitement.
- Ce vide devient lui-même un personnage, porteur d'une présence fantôme.

Un son spectral

- Les sons ambigus et sourds (craquements, souffles) remplissent l'espace vide.
- Assayas utilise le hors-champ sonore pour suggérer une présence sans jamais la confirmer.
- Le spectre n'a pas besoin d'être vu pour exister, il est inscrit dans la matière sonore.

3. Une ambiance entre réalisme et fantastique

- L'absence de musique dramatique, le jeu minimaliste de Kristen Stewart et la caméra qui suit des gestes anodins (ouvrir une porte, regarder une pièce) donnent une tonalité réaliste.
- Pourtant, cet ultra-réalisme est en tension avec un sentiment d'irréalité, de flottement, comme si Maureen et le spectateur étaient déjà dans un monde spectral.
- Le film ne tranche pas immédiatement entre le deuil psychologique et la véritable présence d'un fantôme.

Conclusion : le fantôme est une perception, pas une apparition

Dans *Personal Shopper*, la première scène **ne montre pas le fantôme**, mais elle le **fait ressentir**.

- Il est **hors-champ**, non pas parce qu'il est absent, mais parce que **c'est l'espace entier qui devient spectral**.
- Assayas joue sur une **hantise du vide et de l'attente**, où le surnaturel surgit de **l'ambiance et non d'un effet visuel**.



"The Ghost and Mrs. Muir" (Joseph L. Mankiewicz, 1947, 104 min)

Scène analysée : la première apparition du fantôme

Scène où Lucy Muir découvre l'esprit du capitaine Gregg. Au départ, elle **entend sa voix avant de le voir** :

- Gregg lui ordonne : "Allumez la bougie !", sa voix résonne sans corps visible.
- Lorsqu'il apparaît finalement, ce n'est pas sous la forme d'une silhouette éthérée, mais comme un homme en chair et en os.
- Le spectateur perçoit cette scène à travers les yeux de Lucy, partageant ainsi son hésitation : voit-elle un fantôme ou un homme réel ?



"La Chute de la maison Usher" (Jean Epstein, 1928, 66 min)

Scène analysée : Le réveil de Madeleine Usher

- Madeleine, enterrée vivante, revient à la vie dans une scène onirique, où son corps semble léviter grâce à des effets d'éclairage.
- Son apparition est marquée par des jeux de lumière et d'ombres mouvantes, accentuant son caractère fantomatique.
- L'image vacille entre un enregistrement objectif et une vision hallucinée du protagoniste.

Epstein traduit cinématographiquement l'idée derridienne du spectre :

- Madeleine est ni vivante ni morte,
- Elle émerge du hors-champ, comme un revenant filmique,
- Son corps est dissous par l'image, comme une apparition fugace qui ne se fixe jamais totalement.

• Les éléments qui construisent l'atmosphère fantastique :

- **Narratif** : hésitation entre rationalité et surnaturel, maison hantée, secret lié au passé, personnage témoin d'une présence invisible.
- **Esthétique** : clair-obscur, mouvements de caméra lents, profondeur de champ pour jouer sur la perception, le hors-champ et la
 - Présence d'un monde réaliste troublé par une irruption de l'inexplicable.
 - Jeux sur l'ambiguïté (hallucination vs. réalité).
 - Atmosphères oppressantes, lieux hantés, lumière et ombre.
 - Usage du hors-champ et du son pour suggérer la présence fantomatique.
- **Sonore** : silences pesants, bruits isolés, musique angoissante.

Le fantôme palpable : le trouble

< *Les Contes de la lune vague après la pluie* (Kenji Mizoguchi, 1953)



Préfigurer l'irruption du fantastique et la présence à venir du fantôme

Avant l'apparition du fantôme de Wakasa, Mizoguchi prépare subtilement l'irruption du fantastique dans une scène clé : celle de la barque sur le lac. Dans une brume épaisse, Genjurô et sa famille voguent silencieusement lorsqu'ils découvrent un bateau à la dérive avec un passager mourant. Ce dernier les met en garde contre des dangers invisibles avant de s'effondrer. Cette scène instaure une atmosphère trouble où le surnaturel commence à infuser la réalité, renforcée par l'immobilité de l'eau et le cadrage épuré qui donne une impression d'irréalité.

L'apparition de Wakasa dans la scène suivante prolonge cette ambiance étrange. Son entrée en scène est marquée par un mouvement de caméra fluide et une lumière tamisée qui rendent sa présence hypnotique. Mizoguchi joue sur la douceur des gestes et la sensualité de l'environnement pour masquer, dans un premier temps, la nature spectrale de Wakasa, dont l'apparition est à la fois envoûtante et inquiétante. Son fantôme incarne une illusion de prospérité et de désir qui piège Genjurô dans un monde illusoire, avant que la révélation de sa vraie nature ne vienne rompre cet équilibre fragile.

Le seuil ou l'espace de l'entre-deux mondes de l'apparition : le fantôme comme manifestation météorologique



< "The Fog" (John Carpenter, 1980, 89 min)

La brume comme figure du seuil

La brume annonce l'arrivée des revenants et matérialise l'espace intermédiaire entre les vivants et les morts. Carpenter utilise un éclairage spectral et un son angoissant pour renforcer cette idée de menace diffuse. La brume fonctionne ici comme une frontière mouvante qui piège les personnages et les condamne à affronter un passé tragique qui refait surface.

Les procédés cinématographiques pour figurer le fantôme



< *Les Trois Lumières* (1921), Fritz Lang

Dans *Les Trois Lumières* (1921), Fritz Lang utilise une approche symboliste pour représenter le monde des esprits. La scène où la Mort apparaît sous la forme d'un nuage de poussière (00:05:45 - 00:08:30) illustre cette figuration indirecte du surnaturel. Le film ancre son récit dans un univers réaliste, mais les éléments symboliques, comme les jeux de lumière et les silhouettes mouvantes, révèlent une autre dimension invisible à nos sens. Philippe Fraisse parle d'une *rêverie filmique* dans *Positif* (février 2015), où l'irréel émerge du réel sans rupture franche, créant une atmosphère onirique propice à l'apparition des spectres.

Subversion des codes dans le cinéma moderne et contemporain

Comment certains cinéastes, notamment dans le cinéma contemporain, reprennent les codes du genre pour les transformer, les subvertir, les déjouer ou s'en jouer ?

Comment certains cinéastes contemporains reprennent ces codes pour les transformer, en proposant des visions plus personnelles et éloignées des codes du genre ?

Le cinéma **fantastique** a posé les bases visuelles et narratives des films de fantômes, avec des codes bien établis. Les cinéastes contemporains dépassent souvent ces conventions pour créer une expérience sensorielle troublante, où le fantôme devient **une force invisible qui contamine la réalité**.

Détourner les codes esthétiques du film de fantôme en dehors du genre fantastique pour explorer d'autres questionnements :



< "Vertigo" (Alfred Hitchcock, 1958, 128 min) - Scène de la transformation de Madeleine

Hitchcock joue ici avec le motif du fantôme en proposant une héroïne qui devient un spectre aux yeux du protagoniste. L'obsession du héros pour une femme disparue se manifeste par une mise en scène spectrale : l'éclairage tamisé, la musique envoûtante de Bernard Herrmann, et la transformation progressive de Judy en Madeleine créent un effet de hantise psychologique plutôt que surnaturelle.

Le fantôme parodique et grotesque



< *Beetlejuice* (Tim Burton, 1988)

Dans *Beetlejuice*, Tim Burton détourne les codes classiques du film de fantôme en les abordant sous un angle burlesque et caricatural. La scène où Adam et Barbara Maitland tentent de se déguiser en fantômes avec de simples draps blancs (00:30:10 - 00:33:45) illustre parfaitement cette parodie. Visuellement, la scène joue avec le cliché du fantôme recouvert d'un drap, un symbole traditionnellement associé aux esprits errants dans les histoires populaires. Cependant, au lieu d'inspirer la peur, cette tentative est immédiatement tournée en ridicule : le couple se débat avec leurs costumes, leurs mouvements sont maladroits et la famille Deetz ne prend pas leur apparition au sérieux, croyant à une plaisanterie ou à un simple déguisement.

L'héritage du kaidan (récits de fantômes) et son influence sur le yūrei eiga (film de fantômes japonais)



Maruyama Ōkyo, (1750-1780), *Le Fantôme d'Oyuki*, collection privée



Tsukioka Yoshitoshi (c. 1865), *Shimobe Fudesuke et le fantôme de la femme dans la cascade*, gravure sur bois, 34,6 x 23,6 cm, Los Angeles County Museum of Art



Katsushika Hokusai, *Sara yashiki (Le Manoir des assiettes)*, vers 1831-1832, Gravure sur bois, 26,4 x 19 cm, Coll. Minneapolis Institute of Arts

Une créature au regard mélancolique surgit d'un puits ; sa silhouette serpente dans l'air comme les volutes de fumée qui s'échappent de sa pipe. Sa longue chevelure noire couvre ses grosses écailles constituées d'assiettes de porcelaine. Il s'agit du spectre d'Hokiku, une servante tuée pour avoir cassé un plat et qui revient hanter les habitants de la maison

Le **yūrei eiga**, ou film de fantômes japonais, trouve ses racines dans la tradition folklorique et le **kaidan** (récits de fantômes japonais). Ce genre se distingue par le principe du retour du spectre vengeur, marqué par un passé tragique. Il représente également parfois un élément.

Les yūrei sont représentés avec des longs cheveux noirs, une longue robe blanche, flottants car ils n'ont pas de pieds, transparents et serpentants comme de la fumée.

La vague de la J-Horror

Au Japon, à la fin des années 1990, la J-Horror reprend les codes des **yūrei en faisant naître le sentiment d'effroi par l'irruption de l'étrange dans la banalité du monde urbain**. **Ring (1998) de Hideo Nakata**, exploite ainsi des motifs et l'esthétique du kaidan. Le film suit une journaliste, Reiko Asakawa, qui enquête sur une mystérieuse VHS maudite : toute personne la visionnant meurt sept jours plus tard. Cette narration s'ancre dans une atmosphère anxiogène, où le surnaturel s'immisce progressivement dans la réalité. Loin des jump scares classiques, *Ring* privilégie une montée en tension lente et oppressante, caractéristique de la J-Horror.

Analyse de séquence de la sortie de la télévision de *Ring* (Hideo Nakata, 1998, 96 minutes) > Extrait : 01:30:20 - 01:32:10



La séquence emblématique du film, celle de **l'apparition de Sadako**, cristallise cette approche. Après une enquête éprouvante, Reiko et son ex-mari, Ryūji, pensent avoir levé la malédiction. Pourtant, Ryūji, seul dans son appartement, voit soudain son téléviseur s'allumer. **L'image granuleuse** montre un puits, puis une silhouette féminine aux longs cheveux noirs qui en sort lentement. Sadako, figure de l'« onryō », avance d'un pas saccadé et inhumain vers l'écran. L'horreur atteint son paroxysme lorsqu'elle **traverse la surface du téléviseur pour s'introduire dans le monde réel, défiant les limites du rationnel et de l'espace**. L'utilisation d'un montage ralenti et saccadé accentue l'effet spectral. La lumière blafarde et le grain de l'image renforcent l'irréalité de l'instant. Le son, composé de crépitements électroniques et d'un silence pesant, crée un malaise croissant. Cette séquence illustre la porosité entre le monde des vivants et celui des morts, un thème central du kaidan. Sadako ne se contente pas d'apparaître : elle traverse littéralement l'écran, **matérialisant la terreur d'un passé vengeur qui envahit le présent**. Cette scène illustre la puissance de la J-Horror : une peur psychologique fondée sur l'attente, le silence et une menace inévitable qui s'infiltré insidieusement dans le quotidien, plongeant ses victimes dans une spirale paranoïaque dont l'issue semble inéluctable. Contrairement aux codes occidentaux du cinéma d'horreur, *Ring* évite la surenchère d'effets spéciaux ou de violence explicite. Ainsi, *Ring* incarne l'essence même de la J-Horror,

Kiyoshi Kurosawa ou la réinvention du fantastique

Comment Kurosawa construit-il une atmosphère anxiogène ?

Déconstruction des codes du film fantastique : la dissolution du fantôme dans *Kairo*

Contrairement à Nakata, Kiyoshi Kurosawa ne met pas en scène des fantômes vengeurs, mais des figures insaisissables, symbolisant la dissolution de l'existence plutôt qu'une menace tangible. Dans *Kairo* (2001), les spectres n'ont pas pour but de hanter, mais d'exprimer un isolement profond. Ils ne surgissent pas brutalement : ils se fondent dans l'environnement, renforçant une atmosphère de vide et de disparition. Loin du schéma classique où la menace entraîne enquête et confrontation, les personnages de *Kairo* sont enfermés dans une passivité angoissante, à l'image d'une société en train de s'effacer. Kurosawa joue sur une esthétique froide et désaturée, intégrant le fantastique dans le cadre même plutôt que par des effets spectaculaires jouant sur les apparitions soudaines et les effets de montage. **L'angoisse ne naît pas d'un hors-champ menaçant, mais de la manière dont l'image même se désagrège, reflétant l'évaporation de l'humanité dans un monde hyperconnecté** mais paradoxalement plus solitaire que jamais. L'utilisation du flou et du surcadrage renforce cette idée de dissolution progressive.

Le fantôme révélé par l'usage du flou, du surcadrage et de la profondeur de champ

Kurosawa **surcadre** ses personnages à travers des éléments architecturaux, des écrans d'ordinateurs ou des reflets, renforçant l'idée d'un enfermement progressif tout en créant des espaces de transition entre le réel et l'au-delà. L'usage constant de la grande profondeur de champ isole les personnages dans des compositions géométriques rigides. **Les transitions entre zones de netteté et de flou** participent à la manifestation des fantômes, illustrant la manière dont l'image cinématographique elle-même manipule la perception du réel.

Le fantôme comme métaphore de la solitude et l'isolement des sociétés contemporaines ...

Le film métaphorise une société en crise, marquée par l'isolement affectif et la déconnexion entre les individus. L'image du scotch rouge, censé empêcher les fantômes d'entrer, devient une représentation ironique de la volonté humaine de mettre à distance la mort et la peur de l'autre.

...et des catastrophes historiques passées : l'ombre d'Hiroshima

Les silhouettes laissées sur les murs renvoient à l'imagerie de Hiroshima, faisant de *Kairo* une méditation sur la mémoire collective et les traumatismes enfouis. L'explosion finale d'un avion en pleine ville renforce cette dimension, suggérant une catastrophe à la fois passée et à venir.

La réconciliation avec le fantôme au coeur du vivant dans *Vers l'autre rive*

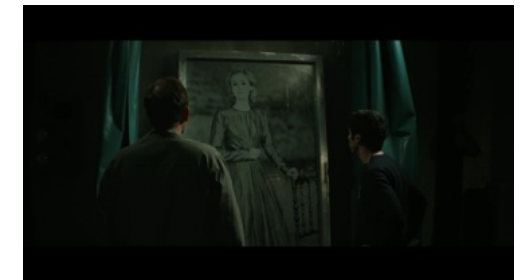
Dans *Vers l'autre rive* (2015), Kurosawa pousse plus loin encore sa réflexion en donnant une existence charnelle au fantôme. Contrairement aux spectres évanescents du *yūrei eiga* traditionnel, le personnage de Yusuke est tangible, interactif et présente une volonté bienveillante. Il ne revient pas pour hanter mais pour aider sa femme Mizuki à accepter son absence. Une scène clé illustre cette approche : Yusuke porte des vêtements jaunes, une couleur qui contraste avec ceux de Mizuki, souvent associés à des teintes complémentaires. Ce choix chromatique symbolise leur relation : bien qu'opposés, ils se complètent, reflétant l'idée d'un passage entre les mondes plus qu'une séparation définitive.



< Kiyoshi Kurosawa, *Kairo*, 2001, 118 min.



Kiyoshi Kurosawa, *Vers l'autre rive*, 2015, 127 minutes



Kiyoshi Kurosawa, *Le Secret de la chambre noire*, 2016, 131 minutes

Analyse de séquence : < Kiyoshi Kurosawa, *Kairo*, 2001

Séquence 1 : la disparition de Junko (1h09 - 1h13)

Dans cette séquence, Kiyoshi Kurosawa construit une **esthétique du flou et de l'effacement pour exprimer la dissolution progressive de Junko**. Dès le début, elle est filmée à travers un rideau translucide, créant une barrière visuelle qui renforce la sensation d'enfermement et d'irréalité. Ce flou en avant-plan anticipe sa disparition, faisant d'elle une figure déjà en train de se détacher du monde tangible. Alors que Junko reste immobile, son corps commence à se fragmenter en une ombre indistincte. Plutôt qu'un effet spectaculaire, Kurosawa opte pour une lente transformation, où les contours de son corps se brouillent progressivement avant de se dissoudre dans le mur derrière elle. La caméra maintient un cadrage fixe, accentuant le caractère inexorable et silencieux de cette disparition. Le point culminant survient lorsque Junko s'efface presque entièrement, ne laissant qu'une trace sombre sur le mur, évoquant une brûlure ou une empreinte de cendres. La mise en scène suggère non pas une mort brutale, mais une dissolution inéluctable de l'être, soulignant l'idée centrale du film : l'effacement progressif de l'humanité dans un monde où les liens se distendent. Une bourrasque traverse la pièce, dispersant une fine poussière dans l'air, comme si les restes de Junko s'évaporaient définitivement. Ce motif de la cendre, récurrent dans *Kairo*, renforce l'idée d'une matérialité fragile et éphémère, réduite à un souffle. Avec cette séquence, Kurosawa dépasse le cadre du film de fantômes traditionnel en inscrivant l'horreur dans le cadre même, jouant sur l'image et sa décomposition pour traduire la dissolution progressive de l'existence.



< Kiyoshi Kurosawa, *Kairo*, 2001, 118 min.

Séquence 2 : Kawashima et la salle de jeux - (1h14-1h16mn05s)

Dans cette scène, Kawashima entre dans une salle de jeux électroniques vide. L'espace est rempli de lumières clignotantes et de sons mécaniques, vestiges d'une activité humaine aujourd'hui absente. Le fantôme apparaît progressivement dans le flou du fond avant de se détacher nettement, inversant les rapports de netteté avec Kawashima qui passe, lui, au flou. Ce renversement spatial traduit l'idée que la présence spectrale émerge non pas d'une zone cachée, mais de la scène elle-même. **Le flou** sert ici à matérialiser une présence invisible au premier regard. En l'associant à un déplacement progressif de la mise au point, Kurosawa joue avec l'œil du spectateur et le piège dans une dynamique d'apparition latente.



< Kiyoshi Kurosawa, *Kairo*, 2001, 118 min.

Séquence 3 : L'usine abandonnée - (1h32-1h34mn55s)

Kawashima et Michi avancent dans un hangar vide. Un simple **rattrapage de point** révèle la présence d'une silhouette perchée sur une poutre, pourtant présente dès le début du plan mais imperceptible à l'œil. Ce procédé illustre une véritable réflexion sur le regard : **le fantôme n'apparaît pas, il est découvert par le spectateur**. La révélation ne repose plus sur un effet de montage, mais sur une modification interne à l'image. L'usage du flou et du surcadrage ici sert à montrer la porosité entre le monde des vivants et celui des morts. L'espace est structuré par des éléments industriels (poutres, escaliers, grilles) qui créent un effet de cloisonnement et d'enfermement psychologique.



< Kiyoshi Kurosawa, *Kairo*, 2001, 118 min.

Hantise : le fantôme comme matérialisation du souvenir



< *The Eternal Daughter* de Johanna Hogg

Ce film interroge la notion d'héritage et de mémoire en jouant avec les codes du gothique traditionnel. Le décor du manoir isolé, le brouillard, et les jeux d'ombres participent à une atmosphère hantée, mais la véritable étrangeté naît de la duplication des personnages. Tilda Swinton incarne à la fois la fille et la mère, créant une confusion identitaire qui rejoint les motifs du double et du fantôme comme manifestation du deuil. Hogg utilise des reflets, des jeux de miroirs et un montage subtil pour suggérer une coexistence incertaine entre passé et présent. Le manoir devient une extension de la psyché du personnage principal, transformant le film en une expérience introspective plus que surnaturelle.



< *"Lost Highway"* (David Lynch, 1997, 134 min) - Scène de l'homme mystère

Lynch pousse la subversion encore plus loin en introduisant une figure spectrale qui semble échapper à toute logique narrative. Le surnaturel se confond avec une déréalisation du réel, et le personnage de l'homme mystère devient un fantôme de l'inconscient, une projection des angoisses du protagoniste. Le film joue avec les ruptures de ton et les distorsions temporelles pour instaurer une atmosphère angoissante.

Ouverture

Le fantôme cinématographique se décline sous diverses formes, mais il partage une même fonction : interroger notre rapport à l'absence et à la persistance du passé, que ce soit sous l'angle du drame, de l'horreur ou de la parodie. Dans le drame (*The Eternal Daughter*, *Les Contes de la lune vague après la pluie*), il symbolise le deuil et la persistance du passé. Dans l'horreur (*Kairo*), il devient une menace qui reflète les angoisses de la modernité. Enfin, dans la parodie (*Beetlejuice*), il est tourné en dérision, perdant son pouvoir effrayant. Toujours à la frontière du visible et de l'invisible, le fantôme est une figure ambiguë qui traduit nos peurs et nos souvenirs, hantant le présent de ce qui ne peut être oublié.





Focus : L'hantologie de Jacques Derrida et son rapport au cinéma

Le terme **hantologie**, forgé par **Derrida dans *Spectres de Marx* (1993)**, désigne la manière dont le passé hante le présent sous forme de **revenances**, d'**images fantomatiques** et d'**événements qui ne cessent de revenir**. Pour Derrida, le cinéma est un art intrinsèquement hantologique, car il **fige et ressuscite les morts**, créant une **présence différée** par l'enregistrement des corps et des voix.

Durafour souligne que **le cinéma ne montre pas seulement des fantômes narratifs** (comme dans les films de revenants), mais **est lui-même une machine à fantômes**, dans la mesure où chaque projection est une résurrection éphémère d'un enregistrement passé. Il cite Derrida :

"L'histoire du cinéma est faite davantage de morts qui survivent en images [...]. L'utopie du cinéma est de nous faire rencontrer des morts qui reviennent, vivants, sous nos yeux."

Dans cette optique, **tout film est spectral** par essence, car il permet aux spectateurs de voir et d'entendre des figures disparues, tout en jouant sur l'**alternance entre présence et absence**.

3	Pratique + Analyse de séquence
	<p>Réécriture d'un extrait de film de fantôme (changement de point de vue, de genre, de registre, de ton, de décor, d'espace, de temporalité, de personnages, variation du récit, etc.) : « Vous changerez un des partis pris cinématographique de la scène pour jouer avec les attentes du spectateur ».</p> <p>Pistes : Dans <i>Beetlejuice</i> (Tim Burton, 1988), réécrivez la scène, où les Maitland tentent de faire peur aux Deetz en s'enveloppant de draps blancs, du point de vue de Lydia Deetz.</p> <p>Dans <i>The Ghost and Mrs. Muir</i> (1947), réécrivez la scène (22:10 – 25:30) de la première rencontre du point de vue du capitaine Gregg. Comment perçoit-il l'intrusion de Lucy dans sa maison ?</p> <p>Réécrivez la scène du café (0:12:00 – 0:16:40) dans <i>Mulholland Drive</i> (David Lynch, 2001) afin de la transformer en une scène comique.</p>
	<p>Rejouer/déjouer le cliché : Après avoir identifié un cliché propre au genre fantastique du film de fantôme, vous détournerez celui-ci pour subvertir les attentes du spectateur en jouant une séquence.</p>
	<p>Analyse de séquence : choisissez un film de fantôme et analysez une séquence à travers la question suivante : comment le film respecte ou détourne les codes du genre ?</p>
	Pour aller plus loin
<p>- Conférence de Diane Arnaud, « De l'invisible à l'invasion : le cinéma de Kiyoshi Kurosawa » : https://www.dailymotion.com/video/x2fqtc6</p> <p>- Eric Zernik, <i>L'Attrait des fantômes</i>, 2019, éditions Yellow Now.</p>	

Réalisateur	Titre	Année	Format	Scène suggérée
Olivier Assayas	<i>Personal Shopper</i>	2016	Couleur, 105 min	Séquence de l'hôtel où des objets bougent sans qu'un fantôme soit visible (00:47:30 - 00:50:15)
David Lynch	<i>Mulholland Drive</i>	2001	Couleur	Scène du café (0:12:00 - 0:16:40)
Masaki Kobayashi	<i>Kwaidan</i>	1964	Couleur, 183 min	Rencontre entre le samouraï et la femme fantôme (00:32:15 - 00:38:50)
Kenji Mizoguchi	<i>Les Contes de la lune vague après la pluie</i>	1953	Noir & Blanc, 97 min	La scène du bain où Wakasa ensorcelle le héros (00:45:20 - 00:49:10)
Jean Epstein	<i>La Chute de la maison Usher</i>	1928	Noir & Blanc, 63 min	Apparition spectrale de Madeleine dans l'escalier (00:56:30 - 01:00:05)
Hideo Nakata	<i>Ring</i>	1998	Couleur, 96 min	Sadako sortant du téléviseur (01:29:40 - 01:32:15)
Kiyoshi Kurosawa	<i>Kairo</i>	2001	Couleur, 118 min	Apparition du spectre dans le couloir (00:47:30 - 00:50:10)
Kiyoshi Kurosawa	<i>Loft</i>	2005	Couleur, 115 min	Séquence de l'entrepôt avec alternance de haute et basse définition (00:58:00 - 01:02:10)
Tim Burton	<i>Beetlejuice</i>	1988	Couleur, 92 min	Adam et Barbara essayant d'effrayer les vivants avec des draps (00:30:10 - 00:33:45)
Johanna Hogg	<i>The Eternal Daughter</i>	2022	Couleur, 96 min	Scène où la protagoniste entend la voix de sa mère dans une pièce vide (00:57:20 - 01:00:00)
Fritz Lang	<i>Les Trois Lumières</i>	1921	Noir & Blanc, 114 min	Apparition de la Mort sous forme d'un nuage de poussière (00:05:45 - 00:08:30)
Robert Wise	<i>La Maison du Diable</i>	1963	Noir & Blanc, 112 min	Séquence de la porte qui se déforme sous une force invisible (00:42:10 - 00:45:00)
Guillermo del Toro	<i>L'Échine du diable</i>	2001	Couleur, 106 min	Apparition du fantôme de Santi dans le dortoir (00:50:30 - 00:53:20)
Alejandro Amenábar	<i>Les Autres</i>	2001	Couleur, 104 min	La révélation finale du statut des personnages (01:28:15 - 01:31:30)
Stanley Kubrick	<i>Shining</i>	1980	Couleur, 146 min	Apparition des jumelles dans le couloir de l'hôtel (00:51:20 - 00:53:00)
Tobe Hooper	<i>Poltergeist</i>	1982	Couleur, 114 min	Séquence de la télévision et de la main spectrale (00:45:40 - 00:48:15)