

# ***SAUL BASS***

## **UN GÉNIE EN RUPTURE**

« MON IDÉE DE DÉPART ÉTAIT QU'UN GÉNÉRIQUE POUVAIT METTRE DANS L'AMBIANCE ET SOULIGNER LA TRAME NARRATIVE DU FILM POUR ÉVOQUER L'HISTOIRE DE MANIÈRE MÉTAPHORIQUE. JE VOYAIS LE GÉNÉRIQUE COMME UNE FAÇON DE CONDITIONNER LE PUBLIC DE FAÇON À CE QUE, LORSQUE LE FILM COMMENCE, IL AIT DÉJÀ UN ÉCHO ÉMOTIONNEL CHEZ LES SPECTATEURS. J'ÉTAIS CONVAINCU QUE LE FILM COMMENCE VRAIMENT DÈS LA PREMIÈRE IMAGE.<sup>2</sup> »

**« SYMBOLISER  
ET RÉSUMER »**



# BIOGRAPHIE

**DATES :** 1920 1996

**NATIONALITÉ :** AMÉRICAINNE

**PROFESSION :** GRAPHISTE ET RÉALISATEUR

SAUL BASS EST UN GRAPHISTE NÉ DANS LES ANNÉES 1920 AUX ÉTATS UNIS. SI IL EST PARTICULIÈREMENT CONNU POUR SON TRAVAIL CINÉMATOGRAPHIQUE ET LA RÉVOLUTION QU'IL APPORTA AU GÉNÉRIQUE DE FILMS IL EST AUSSI DERRIÈRE LA CRÉATION DE LOGOS AYANT TRÈS PEU CHANGÉ AVEC LE TEMPS.

DESSINANT DEPUIS TRÈS JEUNE, SAUL BASS RENTRE À 15 ANS AU ART STUDENT LEAGUE PUIS ÉTUDIE AU BROOKLYN COLLEGE OÙ IL A L'OCCASION DE TRAVAILLER AVEC GYORGY KEPES, ARTISTE PLASTICIEN AYANT NOTAMMENT ENSEIGNÉ AU BAH AUS.

EN 1953, SAUL BASS RÉALISE SA PREMIÈRE AFFICHE DE CINÉMA POUR LE FILM *LA LUNE ÉTAIT BLEUE*, D'OTTO PREMINGER MAIS C'EST SA COLLABORATION AUTOUR DU FILM *L'HOMME AU BRAS D'OR* 2 ANS PLUS TARD QUI LE FAIT RECONNAITRE À HOLLYWOOD. IL SIGNERA AINSI DES DIZAINES DE GÉNÉRIQUES ET AFFICHES DE FILMS POUR CERTAINS DES PLUS GRANDS RÉALISATEURS DE SON ÉPOQUE (OTTO PREMINGER, WILLIAM WYLER, STANLEY KUBRICK, ALFRED HITCHCOCK, ETC) ET AURA UNE INFLUENCE SANS CONTEST SUR LE CINÉMA.

QUAND SAUL BASS COMMENCE À TRAVAILLER POUR LE CINÉMA, IL NE PASSE PAS INAPERÇU TANT PAR SES AFFICHES QUE PAR SES GÉNÉRIQUES. JUSQUE LÀ PHOTOMONTAGES TIRÉS DE CAPTURES DU FILM, LES AFFICHES PRENNENT UNE TOUTE AUTRE TOURNURE AVEC LE GRAPHISTE QUI S'INSPIRE NOTAMMENT DE SON INTÉRÊT POUR LES COULEURS, TEXTURES ET SURFACES AINSI QUE DES INFLUENCES DU BAH AUS AFIN DE CRÉER DES COMPOSITIONS APPORTANT UNE PLUVALUE CERTAINE AU FILM. QUAND À SES GÉNÉRIQUES IL ROMPT AVEC LE STATISME PRÉSENT JUSQUE LÀ ET PUISE DANS SA CULTURE DU MONTAGE (EISENSTEIN EN PARTICULIER) AFIN D'APPORTER DYNAMISME ET NOUS PLONGER EFFICACEMENT DANS L'AMBIANCE DU FILM.

## UN SCEAU TEMPOREL

SI C'EST MAJORITAIREMENT POUR SON TRAVAIL CINÉMATOGRAPHIQUE QUE SAUL BASS EST CONNU, SON TRAVAIL DANS L'IDENTITÉ DE MARQUE LE PLACE COMME UN GRAPHISTE INTEMPOREL, AYANT MARQUÉ UN IMPACT SUR DES MARQUES COMME KLEENEX QUAKER OU BELL QUI, BIEN QU'AYANT LÉGRÈREMENT ÉVOLUÉ AVEC LE TEMPS, GARDENT L'EMPRUNTE FORTE DU DESIGNER. UN DESIGN FORT ET ÉPURÉ AINSI QU'UNE SOBRIÉTÉ DANS LE CHOIX DES COULEURS CARACTÉRISENT SON TRAVAIL.





***THE MAN***

***WITH THE***

***GOLDEN ARM***

FRANK SINATRA · ELEANOR PARKER · KIM NOVAK

THE  
MAN  
WITH  
THE  
GOLDEN  
ARM

A FILM BY OTTO PREMINGER

With Ronald Reagan, Debra Paget, Robert Strauss, John Conte, Gary Merrill, George E. Stone, James Mulligan, Carroll O'Connor, Gene Reynolds, Eric-ole Krieger, Stella Merino.  
Screenplay by Walter Newman & Lewis Meltzer, From the novel by Nelson Algren, Music by Elmer Bernstein, Directed & Produced by Otto Preminger, Released by United Artists



## 1955 UNE OEUVRE MAJEUR D'OTTO PREMINGER

*L'HOMME AU BRAS D'OR* EST UN FILM RÉALISÉ EN 1955 PAR OTTO PREMINGER, CINÉASTE RECONNU DE L'ÉPOQUE. LE FILM EST ADAPTÉ DU ROMAN HOMONYME DE NELSON AGRÉN ET NARRE SUR UN FOND JAZZY L'HISTOIRE DE FRANKY MACHINE QUI, REVENANT TOUT JUSTE D'UN CENTRE DE DÉSINTOXICATION, SOUHAITE DEVENIR BATTEUR MAIS EST TIRILLÉ ENTRE SA FEMME, SES DETTES ET LA DROGUE. METTANT À L'AFFICHE FRANK SINATRA ET KIM NOVAK, CE FÛT UN SUCCÈS ET LE FILM REMPORTA 3 ACADEMY AWARDS NOTAMMENT POUR LA PERFORMANCE DU RÔLE PRINCIPAL.

L'OEUVRE DE PREMINGER PARTICIPA SÛREMENT À L'ABOLITION DU CODE HAYS, SURNOM DONNÉ AU MPPC (MOTION PICTURE PRODUCTION CODE) CENSURANT JUSQUE LÀ D'UN VOILE DE BIENSÉANCE LES PRODUCTIONS HOLLYWOODIENNES ET CONTRE LEQUEL LE RÉALISATEUR RÉSISTERA EN TRAITANT NOTAMMENT DANS *L'HOMME AU BRAS D'OR* DU SUJET DE LA DROGUE DANS UN CONTEXTE ILLICITE.

# OTTO PREMINGER

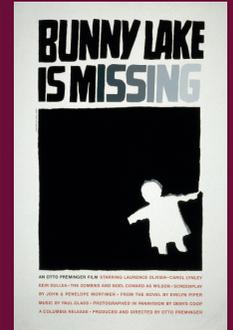
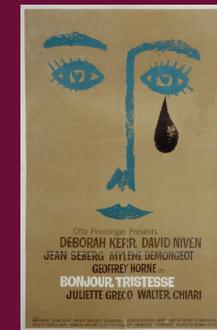
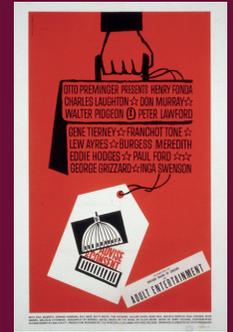
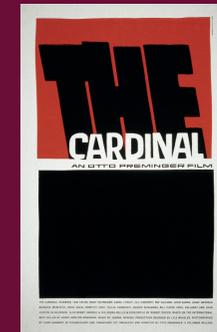
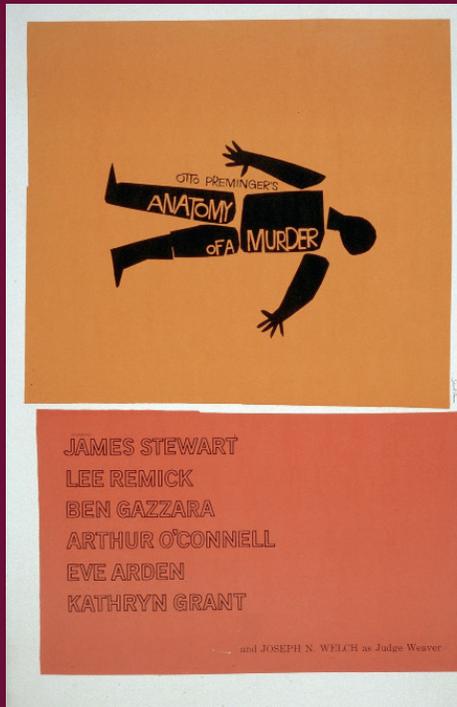
OTTO PREMINGER EST UN RÉALISATEUR ET PRODUCTEUR INDÉPENDANT NÉ EN HONGRIE EN 1905 ET MORT À NEW YORK EN 1986. CINÉASTE PHARE DU CINÉMA CLASSIQUE HOLLYWOODIEN DES ANNÉES 30-50, IL RÉALISERA DES CHEFS-D'OEUVRES TEL LAURA EN 1944, OU AUTOPSIE D'UN MEURTRE EN 1959.



RÉALISATEUR MAJEUR DE L'ÂGE D'OR HOLLYWOODIEN, IL SE MONTRERA AUSSI DÉCALÉ ET EN RUPTURE AVEC LES CODES DE CETTE PÉRIODE EN PROVOQUANT NOTAMMENT LA LÉGISLATION MORALE CONTRÔLANT ALORS D'UNE MAIN DE FER LES STUDIOS AMÉRICAINS. LA LUNE ÉTAIT BLEUE EN 1953, EN RUPTURE AVEC LE TABOU ENTOURANT LES RELATIONS INTIMES ET LA VIRGINITÉ, SERA LA FIGURE PHARE DE CE COMBAT QUI COÛTERA AU PRODUCTEUR DES ANNÉES DE BATAILLES AVEC LE CODE HAYS.

DANS LA MÊME LIGNÉE, BIEN QUE SALUÉ PAR LE PUBLIC L'HOMME AU BRAS D'OR, DEUX ANS PLUS TARD SERA L'OBJET DE CONTROVERSES EN RAISON DE SA DÉSINVOLTURE À TRAITER DU SUJET DE LA DROGUE. SUITE À CES FILMS ET À L'ARRIVÉE DE LA TÉLÉVISION EN PARALLÈLE LE CODE HAYS SERA OBLIGÉ DE S'ADAPTER ET DISPARAITRA EN 1968.

C'EST EN 1954, AVEC CARMEN QUE COMMENCERA UNE LONGUE COLLABORATION ENTRE OTTO PREMINGER ET SAUL BASS QUI RÉALISERA DE NOMBREUSES AFFICHES ET GÉNÉRIQUES POUR LE CINÉASTE QUI LE QUALIFIERA AINSI DU «MEILLEUR DESIGNER QU'IL CONNAISSE».



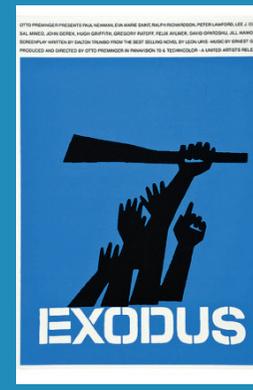
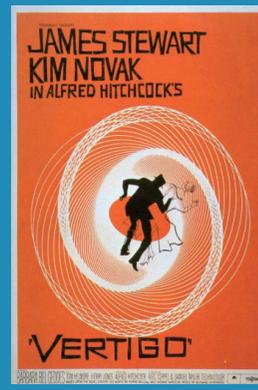
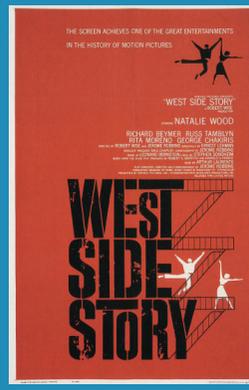
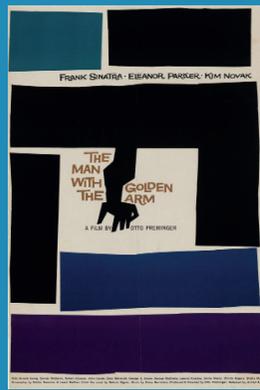
AFFICHES RÉALISÉES PAR SAUL BASS POUR DES FILMS DE PREMINGER.

# UNE RUPTURE DANS L’AFFICHE

AU DÉBUT DES ANNÉES 50, POUR LE NOUVEAU FILM QU’IL VIENT DE RÉALISER, OTTO PREMINGER DEMANDE À SAUL BASS DE RÉALISER NON SEULEMENT LE GÉNÉRIQUE DE CELUI-CI MAIS AUSSI L’AFFICHE. GRAND FAN DU TRAVAIL DU DESIGNER, LE CINÉASTE LAISSE À SAUL BASS UNE IMMENSE LIBERTÉ CRÉATIVE QUI LUI PERMETTRA DE DÉVELOPPER UN STYLE QUI MARQUERA À TOUT JAMAIS TANT LE CINÉMA QUE LE DESIGN AMÉRICAIN.

LE TRAVAIL DE SAUL BASS EST DU JAMAIS VU DANS LE MONDE DU CINÉMA ET IL DEVANCE DE DÉCENNIES L’APPROCHE DES AFFICHES DE FILM JUSQUE LÀ TRÈS FIGURATIVES ET DONT JUSQU’AUX ANNÉES 60 LES VISUELS SONT SOUVENT REPRIS D’EXTRAITS DU FILM OU D’UN SHOOTING PHOTOGRAPHIQUE PARFOIS RETRAVAILLÉS À LA PEINTURE. TOUT EN RESTANT DANS LES CONTRAINTES DE LA MISSION QUI LUI EST CONFÉE, METTRE LE FILM EN AVANT, LE CITER SANS TROP EN DIRE, DONNER ENVIE D’ALLER LE VOIR, AINSI QUE LES DIFFÉRENTES INFORMATIONS TEXTUELLES IMPOSÉES (CRÉDITS, MISE EN AVANT DU TITRE, DES ACTEURS PRINCIPAUX ET DU RÉALISATEUR), SAUL BASS RÉINVENTE L’AFFICHE ET LA CITATION.

SAUL BASS

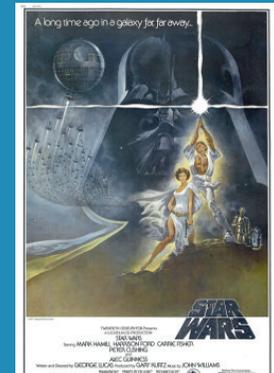
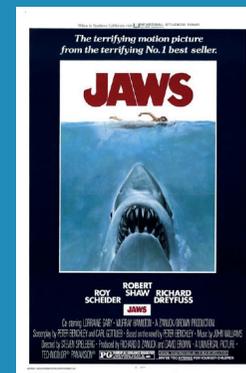
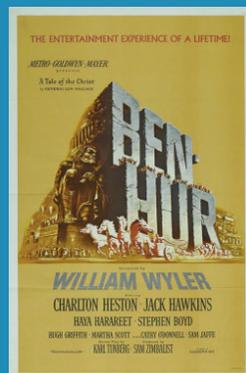
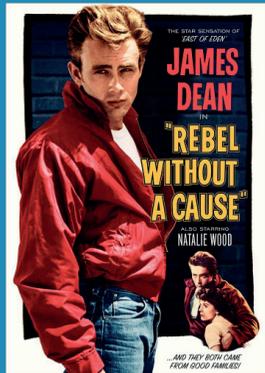


ANNÉES 50

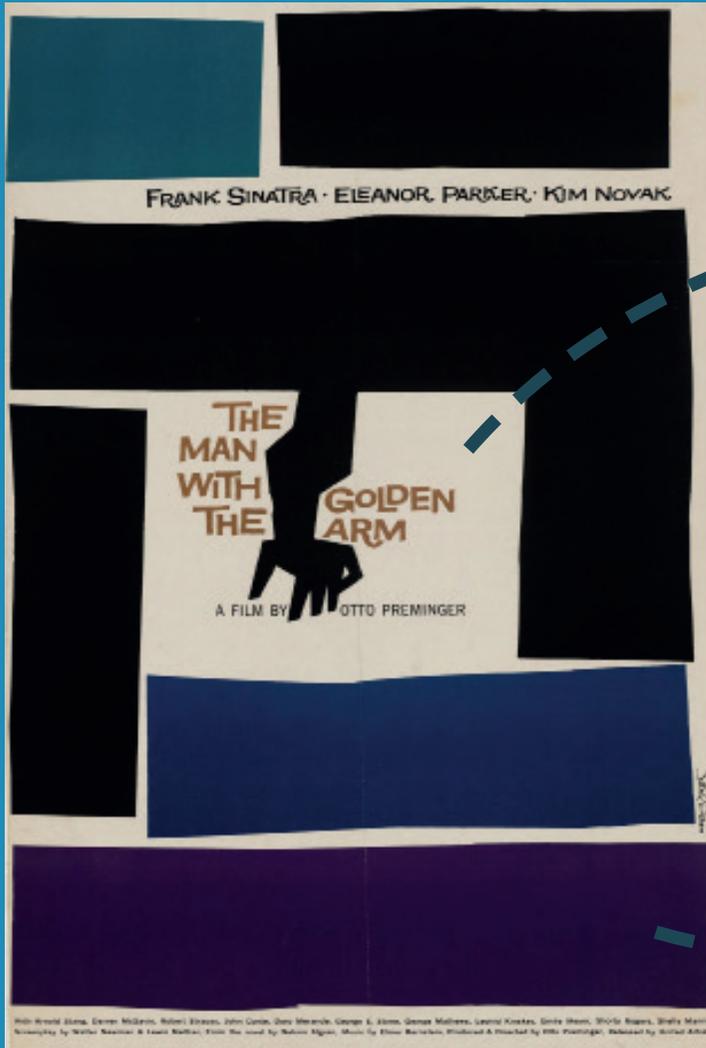
ANNÉES 60

ANNÉES 70

CONTEXTE



# UN PUZZLE DE FORMES



QUAND LE TEXTE ET L'IMAGE NE FONT PLUS QU'UN



SAUL BASS C'EST L'ART DE FAIRE JOUER TEXTE ET ÉLÉMENTS VISUELS ENSEMBLE, ILS SE COMPLÈTENT, SE RÉPONDENT ET SONT LES PIÈCES DE PUZZLE PERMETTANT DE LIRE ET COMPRENDRE L'ENSEMBLE DE LA COMPOSITION. LE TEXTE A BESOIN DU VISUEL TOUT COMME LE VISUEL A BESOIN DU TEXTE.

LE BRAS EST SUGGÉRÉ PAR SA FORME

LA COULEUR DU BRAS EST SUGGÉRÉE PAR LA COULEUR DE LA TYPO

UN ASSEMBLAGE DE FORMES DÉCOUPÉES



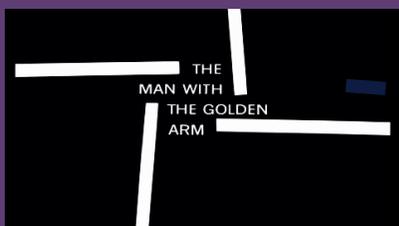
COMMENT UNIFORMISER LE TRAITEMENT DU TEXTE ET DE L'IMAGE ? COMMENT CITER LE FILM SANS LE PLAGIER ? C'EST À CES QUESTIONS QUE RÉPOND BASS AVEC SON STYLE TOUT PARTICULIER ET TRÈS RECONNAISSABLE DU TRAITEMENT DES FORMES COMME DU PAPIER DÉCOUPÉ OU DES POCHOIRS. CELA LUI PERMET UNE TRÈS GRANDE LISIBILITÉ ET EFFICACITÉ GRAPHIQUE : LA MAIN EST RECONNAISSABLE AU PREMIER COUP D'OEIL PAR TOUS, PETIT OU GRAND, PAS BESOIN D'UNE CULTURE DE L'IMAGE OU DU CINÉMA POUR ÊTRE TOUCHÉ PAR L'AFFICHE. CELA PERMET DE PLUS DE CONSIDÉRER L'AFFICHE COMME UN TOUT ET NON COMME UN COLLAGE DE PLUSIEURS ÉLÉMENTS ÉCLECTIQUES COMME L'ÉTAIT L'AFFICHE DE CINÉMA JUSQU'À LÀ.



SAUL BASS SE VOIT DONC CONFIER UNE MISSION : RÉALISER L'AFFICHE ET LE GÉNÉRIQUE DU FILM L'HOMME AU BRAS D'OR. L'AFFICHE DOIT TRANSMETTRE EXPLICITEMENT LES INFORMATIONS MAJEURES QUI SERONT RÉELLEMENT CELLES QUI VONT ATTIRER LE PUBLIC : LE RÉALISATEUR, LES ACTEURS ET LE TITRE. POUR LE RESTE, IL EST LIBRE, SACHANT QU'IL VEND NÉANMOINS UN FILM MAIS SURTOUT UN RÉALISATEUR ET UNE MANIÈRE DE VOIR LE CINÉMA. POUR LE GÉNÉRIQUE, LE SPECTATEUR EST DÉJÀ EN SALLE IL NE SERT DONC QU'À CRÉDITER LES ACTEURS DU FILM MAIS SAUL BASS EN FERA BEAUCOUP PLUS, LE TRANSFORMANT EN PORTE D'ENTRÉE QUI PERMET DE SE PLONGER AU SEIN DE L'OEUVRE.

# QUAND AFFICHE ET GÉNÉRIQUE SE FONT ÉCHO

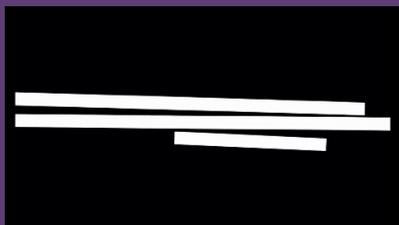
LE TRAVAIL EFFECTUÉ PAR SAUL BASS AUTOUR DU FILM DE PREMINGER SE RÉSUME BIEN PLUS QU'À UNE SEULE AFFICHE : C'EST TOUT LE GÉNÉRIQUE DE DÉBUT QUE LE DESIGNER CRÉE AUSSI POUR PREMINGER ET C'EST SURTOUT LA RÉVOLUTION PROVOQUÉE PAR LE TRAITEMENT DE CELUI-CI QUI MARQUERA À JAMAIS L'HISTOIRE DU CINÉMA ET DU GÉNÉRIQUE.



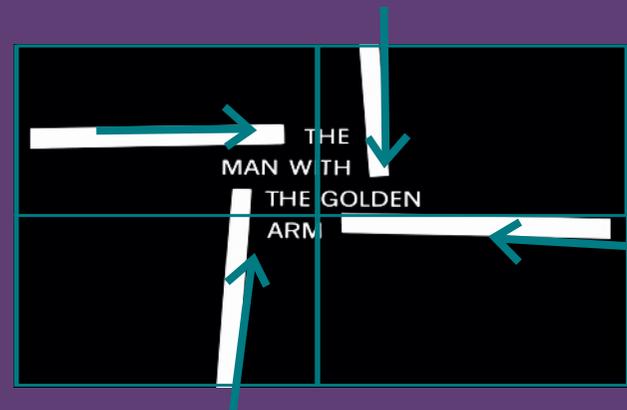
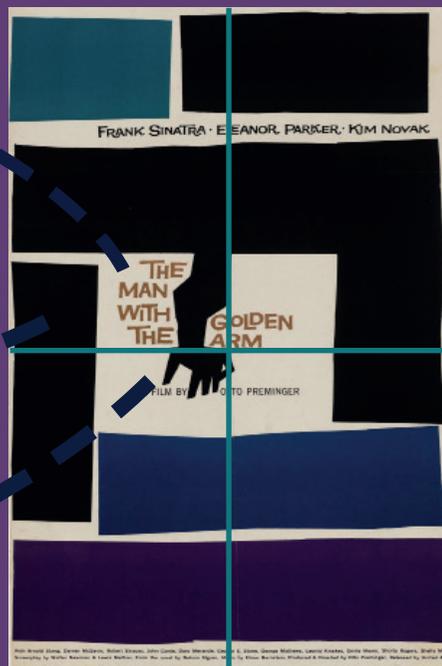
LE TEXTE ET LE VISUEL CRÉENT UN PUZZLE DE FORMES ET UNE COMPOSITION HOMOGENE.



CONTRASTE FORT ENTRE FOND ET ÉLÉMENTS VISUELS OU TEXTUELS (ICI EN NÉGATIF PAR RAPPORT À L'AFFICHE)



IL EST IMPOSSIBLE DE NE PAS RAPPROCHER LE GÉNÉRIQUE DE L'AFFICHE : BIEN QUE PLUS NET ET RIGOUREUX DANS LA VIDÉO, LE TRAITEMENT DES FORMES ET DE LA COMPOSITION SE RÉPONDENT ET SE CITENT.



DES LIGNES DE FORCE DOMINANTES CRÉENT UN DYNAMISME GLOBAL DANS LA COMPOSITION TRÈS INSPIRÉE DES AFFICHES CONSTRUCTIVISTES RUSSES. LA STRUCTURE EST RIGOUREUSE ET PARFAITEMENT ÉQUILIBRÉE.

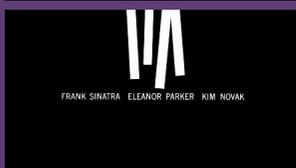
DU GÉNÉRIQUE À L'AFFICHE OU DE L'AFFICHE AU GÉNÉRIQUE ? C'EST CE QU'ON PEUT SE DEMANDER EN COMPARANT LES DEUX, L'AFFICHE VENANT COMME FIGER ET MARQUER D'UNE EMPREINTE LE VISUEL AUQUEL ABOUTIT LA COMPOSITION AUDIOVISUELLE DE DÉBUT DE FILM.



LA FENÊTRE CRÉÉE PAR LA COMPOSITION DE L'AFFICHE FAIT ÉCHO AU DERNIER PLAN DU GÉNÉRIQUE ET AU CADRAGE CRÉÉ. L'AFFICHE SE POSE AINSI COMME UNE SALLE DE CINÉMA AU CENTRE DE LAQUELLE SE TROUVE L'ÉCRAN, L'OBJET DE TOUS LES REGARDS.

# PRÉCURSEUR DU MOTION DESIGN ?

SI L'ON DEVAIT NOMMER SEULEMENT UNE DES CARACTÉRISTIQUES DES GÉNÉRIQUES DE SAUL BASS, CE SERAIT LE RYTHME, DU MONTAGE ET DES COMPOSITIONS. SI IL EST CONSIDÉRÉ COMME UN PRÉCURSEUR PAR BEAUCOUP C'EST PARCE QU'IL L'EST : SAUL BASS PROFITE DE CHAQUE ÉVOLUTION TECHNIQUE AFIN D'EXPÉRIMENTER ET D'EN TIRER LE MEILLEUR PARTI AU SERVICE DE SA CRÉATIVITÉ, LE CINÉMASCOPE, LA COULEUR, LE NUMÉRIQUE, IL UTILISE CHAQUE NOUVEAUTÉ AU SERVICE DE GÉNÉRIQUES DE PLUS EN PLUS DYNAMIQUES ET HYPNOTISANTS.

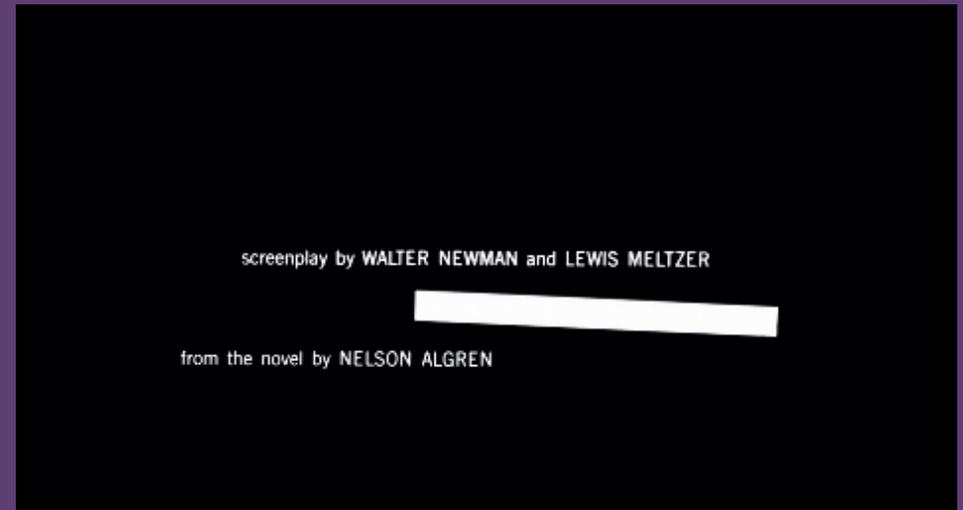


DES EFFETS DIFFÉRENTS SONT UTILISÉS PAR SAUL BASS POUR FAIRE APPARAÎTRE LES ÉLÉMENTS : FONDUS, GLISSEMENTS, ÉTIREMENTS, ETC.

SAUL BASS S'APPUIE SUR LE RYTHME DE LA MUSIQUE POUR FAIRE APPARAÎTRE ET DISPARAÎTRE PROGRESSIVEMENT CHACUN DES ÉLÉMENTS DANS LE CHAMPS. LE TEXTE ET LES VISUELS SONT TRAITÉS DE LA MÊME MANIÈRE ET PRENNENT PART À UNE CHORÉGRAPHIE DYNAMIQUE OÙ CHAQUE ÉLÉMENT ARRIVE SUR SCÈNE ET EN REPART, LAISSANT JUSTE LE TEMPS D'EN PRENDRE CONNAISSANCE.



LA COMPOSITION EST STRUCTURÉE MAIS SAUL BASS CRÉE DU DYNAMISME EN JOUANT AVEC LES ANGLES D'ORIENTATION DES ÉLÉMENTS ET LEUR RÉGULARITÉ. SI LES LIGNES DE FORCES GLOBALES SONT RIGIDES, LES ÉLÉMENTS CONSERVENT UNE CERTAINE LATITUDE AU SEIN DE CELLES-CI.



BASS AIME JOUER ENTRE LES FORMES ET LE TEXTE DE MANIÈRE MÉTAPHORIQUE. ICI, LES BANDES BLANCHES SUGGÈRENT DES NOTES DE MUSIQUES RENVOYANT À L'UNIVERS JAZZY DANS LEQUEL SE PLACE LE FILM AINSI QUE LES BARRES DE PRISON SIGNIFIANT L'ENFERMEMENT DU PERSONNAGE. PAR LA COMPOSITION GLOBALE, LA MANIÈRE DONT LES ÉLÉMENTS APPARAISSENT DE MANIÈRE IDENTIQUE DANS LE CHAMPS, SAUL BASS TRANSFORME LE TEXTE AUSSI EN TOUCHES.



«TOUCHE-VISUEL», DIAGONALE



«TOUCHE-TEXTE», HORIZONTALE



SAUL BASS FAIT FÂCE AU STATISME TYPOGRAPHIQUE IMPOSÉ PAR LES CODES DU GÉNÉRIQUE : LE TEXTE DOIT ÊTRE EXTRÊMEMENT LISIBLE, APPOSÉ VERTICALEMENT ET LES TAILLES DE CARACTÈRE NE VARIENT QUE LORSQU'UNE HIERARCHIE EST INSTAURÉE (SOUVENT POUR LE NOM DU RÉALISATEUR ET DU PRODUCTEUR). C'EST DONC SUR LES ÉLÉMENTS AUTOUR QUE LE DESIGNER JOUE POUR CONTOURNER CETTE RIGIDITÉ IMPOSÉE.

# CITER LE FILM SANS LE DÉVOILER

LA NOTION D'ENFERMEMENT EST OMNIPRÉSENTE DANS LE FILM, DANS LE SCÉNARIO MAIS SURTOUT PLUS SUBTILEMENT DANS L'ESTHÉTIQUE GLOBALE : LA DROGUE, LE MARIAGE DU PROTAGONISTE ET PLUS TERRE À TERRE LA PRISON ELLE-MÊME. C'EST CE QUE L'AFFICHE SUGGÈRE AVEC BRIO : SANS EN DIRE TROP ELLE NOUS ANNONCE LE THÈME DE L'ENFERMEMENT QUI SERA PRÉSENT TOUT AU LONG DU FILM EN SE CONFORMANT À L'ESTHÉTIQUE DE PREMINGER.

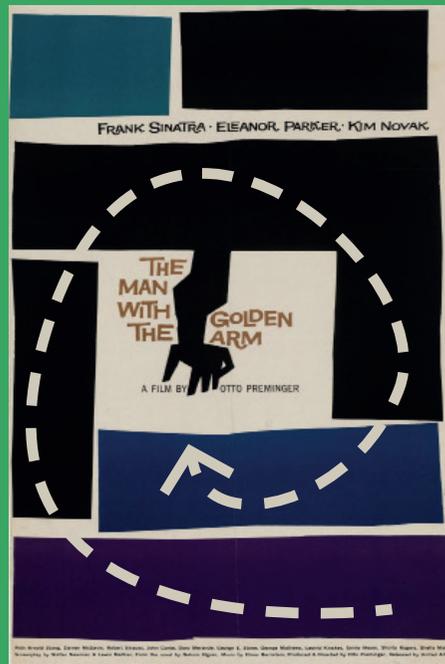


LA MAIN, SYMBOLE TANT DE L'ADDICTION DU PROTAGONISTE QUE DE SA VOLONTÉ DE SE LIBÉRER.



LA MAIN EST LE SEUL ÉLÉMENT FIGURATIF TANT DE L'AFFICHE QUE DU GÉNÉRIQUE, ÉLÉMENT CENTRAL DU FILM PAR SA FORCE SYMBOLIQUE, ELLE ÉTAIT INCONTOURNABLE. ET LE TRAITEMENT DE CELLE-CI EN APPLAT, COMME UNE OMBRE SUGGÈRE L'ASPECT CRISPÉ, FIGÉ DE CELLE-CI ET DEVIENT LE SYMPTÔME VISIBLE DES ADDICTIONS QUI ASSÈNT LE PERSONNAGES, ET PROVOQUE UN ASPECT DÉSHUMANISANT POUR CE MEMBRE QUI DEVIENT SEUL MAÎTRE DE SES ACTIONS.

LES BARREAUX DE PRISONS CONSTAMMENT PRÉSENTS DANS LE FILM ET SUGGÉRÉS DANS L'APPARTEMENT DU PERSONNAGE PAR LE PAPIER PEINT DE L'APPARTEMENT SONT SUGGÉRÉS EN NÉGATIF PAR LES ESPACES LAISSÉS ENTRE LES APPLATS, STRUCTURANT L'AFFICHE DE MANIÈRE GÉOMÉTRIQUE ET OPPRESSANTE.



L'AFFICHE, COIMME UN TRAVELLING AVANT QUI NOUS MÈNE DANS LES TRÉFONDS DE L'ADDICTION



BASS JOUE AVEC LE FORT CONTRASTE OÙ LE NOIR PREND UNE PLACE TRÈS IMPORTANTE RENVOYANT AU PERSONNAGE DU FILM AU CENTRE, À LA FOIS CENTRE DES PROJECTEUR MAIS AUSSI ENFERMÉ DANS CE NOIR L'ENCADRANT

# DONNER ENVIE DE VOIR UN FILM

## COMPRENDRE ET S'APPROPRIER LE FILM

SAUL BASS, C'EST UN ARTISTE QUI COMPREND LE FILM, IL COMPREND LE CINÉMA, SES NUANCES ESTHÉTIQUES ET NARRATIVES ET MAÎTRISE PARFAITEMENT L'ART DU MONTAGE, GRANDEMENT ENRICHIS À PARTIR DES ANNÉES 60 PAR L'APPORT TECHNIQUE ET ARTISTIQUE DE SA FEMME, ELAINE BASS. C'EST PAR UNE PARFAITE APPROPRIATION DES THÈMES DE L'OEUVRE, DES SES AMBIANCES ET DE SON MESSAGE QUE LE DESIGNER PEUT PRODUIRE UNE OEUVRE SI MARQUANTE ET RICHE DE SENS.

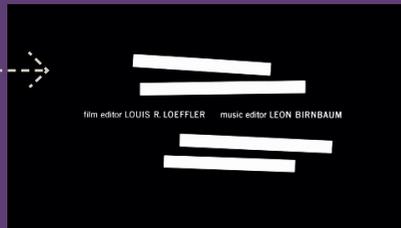


### L'ENFERMEMENT

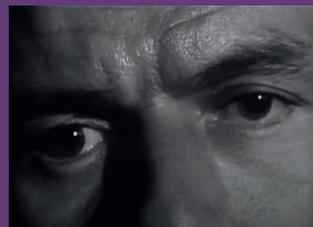
PRÉSENT ESTHÉTIQUEMENT DANS TOUT LE FILM (PLANS, RÉFÉRENCES VISUELLES, ESTHÉTIQUES, JEUX DE LUMIÈRE, ALLUSIONS SCÉNARISTIQUES, ...)



LE VISUEL ET LE TEXTE SE RETROUVENT ENFERMÉS PAR LES FORMES GÉOMÉTRIQUES



LE TEXTE SE RETROUVE EN SANDWICH ENTRE LES ÉLÉMENTS VISUELS ABSTRAITS

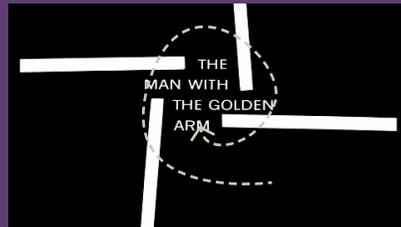


### L'ADDICTION

PREMINGER UTILISE LES GROS PLANS ET LES TRAVELLINGS AVANTS AFIN DE SOULIGNER L'ADDICTION ET LA PERTE DE CONTRÔLE

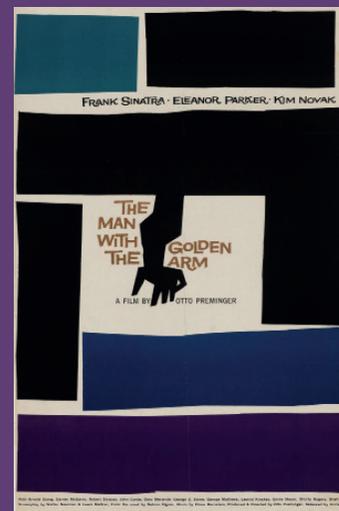


LE GROS PLAN EST SUGGÉRÉ PAR LE CADRAGE GRÂCE AUX FORMES AUTOUR DU VISUEL ET PAR LA DYNAMIQUE DE SPIRALE



ÉVOCACTION DU CERCLE DE L'ADDICTION PAR LA COMPOSITION ET L'ARRIVÉE PROGRESSIVE DES FORMES SUR UN FOND RYTHMIQUE RÉGULIER

## DEUX DEGRÈS DE LECTURE



AVANT D'AVOIR VU LE FILM, ON CROIT AVOIR COMPRIS LES OEUVRES DE SAUL BASS : C'EST UN ARTISTE QUI S'AMUSE AVEC LES FORMES AFIN DE CRÉER DES COMPOSITIONS EFFICACES. MAIS UNE FOIS LE FILM REGARDÉ ON COMPREND TOUTE LA JUSTESSE DES CHOIX EFFECTUÉS, ET ON COMPREND QU'AU FOND ON CONNAISSAIT DÉJÀ LE FILM, ON AVAIT COMPRIS SES AMBIANCES, SES THÈMES, SA MORALE. UNE COMPLICITÉ S'INSTAURE ALORS ENTRE LE SPECTATEUR ET L'ARTISTE. SAUL BASS C'EST L'ART DE CITER SANS RÉVÉLER.

L'EXEMPLE DE WSS EST TRÈS EXPLICITE À CE NIVEAU : AU DÉBUT L'ON Y VOIT LE COUPLE QUI DANSE À L'UNISSON SUR LES BALCONS NEW YORKAIS. APRÈS AVOIR VU LE FILM ON Y VOIT AUSSI LES JEUNES QUI SE RETROUVENT À LA FIN DU FILM ET SE JETTENT DANS LES BRAS L'UN DE L'AUTRE ALORS QUE TONY SE PREND UNE BALLE DANS LE DOS, CE QUI DONNE D'AUTANT PLUS SENS À LA COULEUR ROUGE QUI NE FAIT PAS JUSTE RÉFÉRENCE À L'ORIGINE DU GANG DES SHARKS ET À L'INNOCENCE, EN BLANC DES PERSONNAGES FÂCE À TOUTE CETTE VIOLENCE.

## TOUCHER UN VASTE PUBLIC

LE CINÉMA EST UN ART POPULAIRE, C'EST POUR CELA QUE SAUL BASS RÉALISE DES VISUELS QUI BIEN QU'ILS AIENT DIFFÉRENTS DEGRÈS DE LECTURE SONT ACCESSIBLES À TOUS, LES CODES GRAPHIQUES UTILISÉS À TRAVERS L'USAGE DE LA TECHNIQUE DU PAPIER DÉCOUPÉ PERMETTENT UNE COMPRÉHENSION RAPIDE ET MARQUENT EFFICACEMENT LES ESPRITS. TOUT LE MONDE PEUT VOIR LE BRAS ET FAIRE LE LIEN AVEC LE TITRE. LES INFORMATIONS SONT EXPOSÉES DE MANIÈRE CLAIRE ET EFFICACE.

