



**Congrès international de la SERCIA :**

**LA CORRUPTION AU CINÉMA**

**CORRUPTION AND CINEMA**

**7, 8 et 9 septembre 2022**

Institut d'Auvergne du Développement des Territoires (IADT)  
51 Bd François Mitterrand, 63000 Clermont-Ferrand

Responsables scientifiques : Christophe Gelly (CELIS) et Caroline Lardy (CHEC)

You may send your proposals to the following address, by March 1, 2022 / Merci de nous envoyer vos propositions avant le 1er mars 2022 à cette adresse :

[serciaconference2022@gmail.com](mailto:serciaconference2022@gmail.com)

\*\*\*\*\*

La thématique de la corruption entretient un rapport central à l'art cinématographique. Art de la réalité, en prise directe avec le profilmique, le cinéma de fiction est également bâti sur la volonté d'atteindre un statut artistique par un certain détachement d'un discours directement rattaché au réel. Le sujet de la corruption suggère d'emblée une question quant à la définition du cinéma en tant que médium entretenant ou non une relation privilégiée à la réalité. Cette relation pourrait s'entendre comme ce qui remettrait en cause et viendrait corrompre l'identité du cinéma comme médium relevant d'une approche esthétique. Au-delà du rapport au réel, le médium cinématographique peut apparaître particulièrement « soumis » à la dégradation, dans son incarnation matérielle. On sait que de nombreuses pellicules du cinéma des premiers temps ont été perdues ou détériorées irrémédiablement, ce qui place tout un pan de l'histoire du médium hors de notre portée. Cette nature fragile du support de la pellicule n'est certes pas une exception parmi l'ensemble des arts, mais elle situe le cinéma à la croisée des chemins entre un art purement « auratique » selon le terme de Walter Benjamin, et un art conçu sur un support entièrement reproductible. Du moins durant les premiers temps du cinéma, cette corruption du support a engendré une fragilité des œuvres. Ces œuvres endommagées (qui n'ont pas toutes disparu) ont d'ailleurs pu être réintégrées par certains cinéastes dans leurs films construits à partir de pellicules incomplètes ou détériorées, comme dans le court-métrage *Who By Water* de Bill Morrison (2007). L'avènement du numérique semble avoir détaché le cinéma de cette menace de corruption, mais avoir également ouvert une autre voie tout aussi problématique qui est celle de la falsification de l'œuvre utilisée à des fins contraires à celles qui étaient visées par

l'original. La notion de corruption d'un discours premier est aussi à considérer plus largement, à la suite des travaux de Gaudreault et Marion, dans le cadre des inflexions que le passage au numérique fait subir au médium en venant obscurcir encore davantage le rapport au profilmique.

La corruption est également une notion qui convoque naturellement son antonyme, la pureté. On sait que la question de la pureté est au cœur de la discussion de Bazin sur l'ontologie de l'art cinématographique dans les années 1950. S'il n'est pas question ici de reprendre terme à terme ce débat, nous pourrions introduire une déclinaison de ce questionnement sur l'identité du cinéma à travers l'approche de ce qui « corrompt » le cinéma envisagé comme art pur : la présence d'autres arts, l'influence des textes-sources dans le cas des adaptations filmiques, ou bien les formes de discours héritées d'autres médiums (comme dans le cas du théâtre filmé). Ces exemples viennent en retour interroger sur ce qui ferait du cinéma un art non corrompu ou pur, détaché de modes de représentation hérités du « patrimoine » artistique et médiatique. Cette lecture de l'hybridité du médium ne présuppose par une approche hiérarchique des modes de représentation mais bien plutôt une lecture diachronique des rapports du cinéma avec ce qui n'est pas lui et qui a menacé, ou menace encore, de « corrompre » une nature cinématographique immanente qui relève peut-être de la théorie. Ces questions sont quoi qu'il en soit d'une actualité certaine à l'heure où le médium filmique se voit confronté sans cesse à d'autres médiums ou d'autres modes de communication et de diffusion (depuis la révolution numérique) avec lesquels il entre en concurrence au moins en partie.

Sur le plan thématique, le sujet de la corruption convoque d'abord des perspectives liées au rôle politique du médium et à son contexte de production et diffusion. On pourra ainsi traiter du phénomène de la corruption au niveau économique dans les stratégies de l'industrie hollywoodienne, par exemple. La notion est également pertinente sur le plan politique. Qu'il s'agisse du cinéma de fiction, qui traite parfois la corruption comme enjeu principal, comme dans la trilogie des *Godfather* de F.F. Coppola (1972-1990) ou dans la série *House of Cards* (Beau Willimon, 2013-2018), ou du cinéma documentaire, avec l'exemple des films de Michael Moore, la pertinence de la représentation cinématographique réside souvent dans la manière dont les procédés de prévarication sont disséqués. L'élaboration des scénarios en lien direct ou implicite avec des événements historiques (on pense à *All the President's Men*, Alan J. Pakula, 1976, inspiré du scandale du Watergate) peut s'analyser comme commentaire portant sur le rôle des médias mais également, de manière réflexive, comme discours sur le rôle du cinéma dans les démocraties contemporaines. Cette acception de la problématique peut s'élargir au-delà du politique vers le cinéma « social » traitant des questions de l'acceptation ou de la résistance à la ségrégation sociale, à l'instar de l'œuvre d'un Ken Loach. C'est ici de la corruption d'un idéal de la communauté humaine qu'il est question. La thématique de la corruption renvoie également, dans une deuxième lecture, à la question du cinéma comme art relié au corps, et comme travaillant sur l'image des corps. C'est ainsi que la corruption du corps humain peut faire l'objet d'un travail cinématographique, en une sorte de développement de la technique de la chronophotographie qui au XIX<sup>e</sup> siècle consistait à reproduire l'image d'un mouvement par une suite de clichés pris lors des différentes étapes de ce mouvement. Certains cinéastes comme David Cronenberg (notamment dans *The Fly*, 1986) peuvent se montrer particulièrement sensibles à cette problématique du corps et de sa dégradation mais c'est bien sûr aussi le cas pour tout un genre filmique, celui de l'horreur. Le temps correspond également à une voie d'entrée dans ce sujet puisqu'il est directement lié à la dégradation des corps qui est impliquée dans le concept de corruption. On pourra alors s'interroger sur les rapports entre la corruption

des corps telle qu'elle est représentée à l'écran et le traitement du temps comme vecteur de dégradation des corps. C'est encore une fois le rapport du médium au réel qui est en question ici. Enfin, une troisième déclinaison de cette thématique pourra se concentrer sur le traitement du thème moral au cinéma. Il s'agit ici bien sûr d'une thématique trop large pour être abordée dans son ensemble et l'on prendra soin de recentrer l'analyse sur un *corpus* permettant de faire valoir toute l'ambiguïté des normes morales. Une œuvre comme *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976) pourra servir d'exemple à cette lecture de la corruption morale, au sens où le film présente l'intransigeance du personnage principal, Travis Bickle, comme reflet d'une personnalité paranoïaque aux prises avec une société qui semble avoir perdu tout repère moral et s'être muée en un monde où règne la débauche. Mais c'est bien la difficulté à distinguer le bien du mal qui prédomine dans ce traitement de la corruption et invalide toute interprétation simpliste, de sorte que le sujet de la corruption morale s'apparente ici à une lecture plus générale de la dégradation des rapports humains. Ces déclinaisons du sujet, bien qu'elles ne soient pas exhaustives, font apparaître la multiplicité formelle et thématique de la corruption et suggèrent une approche elle-même ouverte et plurielle de la notion proposée.

#### Déclinaisons principales du sujet

- La corruption liée au médium : qualité des premières bandes détériorées avec le temps, cinéma des premiers temps en partie perdu. Que devient cette problématique avec le passage au numérique ?
- Le cinéma et la culture élitiste. Dans un cadre postmoderne peut-on envisager le cinéma comme incarnation d'une dé-hiérarchisation entre culture populaire et culture élitiste ? Comment les discours sur la corruption ont-ils intégré / déconstruit cette question ?
- La question du cinéma comme art « impur », dans une perspective bazinienne, est aussi celle de la relation du cinéma avec les autres arts et les autres médiums. La possibilité ou l'impossibilité de traiter le cinéma « seul » sans aborder ses rapports avec les autres arts renvoie à la question de l'hybridité ou de la « bâtardise » du médium
- La corruption comme thématique. Question du rapport entre la politique et le cinéma, les dénonciations des situations de corruption politique. Thème de la corruption dans une approche économique de la production cinématographique. Rôle du documentaire par rapport au film de fiction dans ce cadre. Rôle du cinéma engagé. Exemples de Ken Loach, ou des documentaristes comme Peter Kosminsky.
- Le lien entre certains genres filmiques et la thématique de la corruption
- Le rapport au corps comme inscription d'une dimension propre à la corruption

#### Bibliographie

- Bazin André, "Pour un cinéma impur", *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf, 1987, pp. 80-106.
- Benjamin Walter, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, [1936] 2003.
- Desmet Maud, *Confessions du cadavre, autopsie et figure du mort dans les séries et films policiers*, Aix-En-Provence, Rouge Profond, 2016.

Game Jérôme (dir.), *Images des Corps / Corps des Images au Cinéma*, Lyon, ENS Editions, 2010.

Gaudreault, André and Philippe Marion. *The End of Cinema? A Medium in Crisis in the Digital Age*. Columbia University Press, 2015.

Lefait Sébastien and Philippe Ortoli, *In Praise of Cinematic Bastardy*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012.

Staiger Janet, "Hybrid or Inbred: The Purity Hypothesis and Hollywood Genre History," *Film Criticism* Vol. 22, No. 1, Special Issue on Genre (Fall, 1997), pp. 5-20.

## ENGLISH VERSION

The theme of corruption is central to the art of filmmaking. As an art of reality, in direct contact with the profilmic, fictional film is also built on the desire to achieve artistic status through a certain detachment from a discourse directly linked to reality. The topic of corruption immediately suggests a question as to the definition of cinema as a medium with or without a privileged relationship to reality. This relationship could be understood as that which could call into question and corrupt the identity of cinema as a medium susceptible of an aesthetic approach. Beyond the relationship to reality, the cinematographic medium can appear as particularly "subject" to degradation in its material incarnation. We know that many early films were lost or irretrievably deteriorated, which places a whole part of the medium's history beyond our reach. This fragile nature of the film medium is certainly not an exception among the arts as a whole, but it places cinema at the crossroads between a purely "auratic" art, according to Walter Benjamin's theory, and an art conceived with an entirely reproducible medium. At least in the early days of cinema, this corruption of the medium led to the fragility of the works. These damaged works (which have not all disappeared) have been reintegrated by some filmmakers into their films constructed from incomplete or deteriorated film stock, as in Bill Morrison's short film *Who By Water* (2007). The advent of digital technology seems to have detached cinema from this threat of corruption, but it has also opened up another equally problematic avenue, that of the falsification of the work used for purposes contrary to those intended by the original. The notion of corruption of a primary discourse should also be considered more broadly, following the work of Gaudreault and Marion, in the context of the inflections that the transition to digital technology is causing the medium to undergo by further obscuring the relationship to the profilmic.

Corruption is also a notion that naturally invokes its antonym, purity. We know that the question of purity is at the heart of Bazin's discussion on the ontology of cinematographic art in the 1950s. Although it is not our intention to take up this debate literally, we can introduce a variation of this question on the identity of cinema through the approach of what "corrupts" cinema considered as pure art: the presence of other arts, the influence of source texts in the case of filmic adaptations, or the forms of discourse inherited from other media (as in the case of filmed theatre). These examples, in turn, question what would make cinema an uncorrupted or pure art, detached from modes of representation inherited from the artistic and media "heritage". This reading of the hybridity of the medium does not presuppose a hierarchical approach to modes of representation, but rather a diachronic reading of the relationship between cinema and that which is not cinema and which has threatened, or still threatens, to "corrupt" an immanent cinematographic quality that is perhaps theoretical. In any case, these questions are certainly topical at a time when the film medium is constantly confronted with other media or other modes of communication and dissemination (since the digital revolution) with which it competes at least in part.

Thematically, the subject of corruption first conjures up perspectives related to the political role of the medium and its production and distribution context. Attention can be paid to corruption as an economical phenomenon taking place in Hollywood studios for instance, and more largely in the cinema industry. A political reading of the theme is also possible. Whether in fictional cinema, which sometimes treats corruption as the main issue, as in F.F. Coppola's *Godfather* trilogy (1972-1990) or in the *House of Cards* series (Beau Willimon, 2013-2018), or in documentary cinema, with the example of Michael Moore's films, the relevance of cinematic representation often lies in the way in which the processes of prevarication are dissected. The elaboration of scenarios directly or implicitly linked to historical events (one thinks of *All the President's Men*, Alan J. Pakula, 1976, inspired by the Watergate scandal) can be analysed as a commentary on the role of the media but also, in a reflexive way, as a discourse on the role of cinema in contemporary democracies. This understanding of the issue can be extended beyond politics to "social" cinema dealing with issues of acceptance or resistance to social segregation, as in the work of Ken Loach. It is the corruption of an ideal of the human community that is at issue here. The theme of corruption also refers, in a second approach, to the question of cinema as an art linked to the body, and as working on the image of bodies. Thus, the corruption of the human body can be the subject of cinematographic work, in a sort of development of the technique of chronophotography, which in the nineteenth century consisted of reproducing the image of a movement by a series of shots taken during the different stages of this movement. Certain filmmakers such as David Cronenberg (notably in *The Fly*, 1986) can be particularly sensitive to this problem of the body and its degradation, but this is of course also the case for a whole film genre, that of horror. Time is also an entry point into this subject since it is directly linked to the degradation of bodies which is implied in the concept of corruption. We can then examine the relationship between the corruption of bodies as represented on screen and the treatment of time as a vector of degradation of bodies. Once again, it is the relationship of the medium to reality that is at stake here. Finally, a third variation of this theme could focus on the treatment of the moral theme in cinema. This is of course too broad a theme to be addressed in its entirety, and the analysis needs to refocus on a body of works that allows us to highlight the ambiguity of moral standards. A film like *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976) could serve as an example of this reading of moral corruption, in the sense that it depicts the intransigence of the main character, Travis Bickle, as the reflection of a paranoid personality grappling with a society that seems to have lost all moral reference points and has turned into a world where debauchery rules. But it is the difficulty of distinguishing between good and evil that predominates in this treatment of corruption and invalidates any simplistic interpretation, so that the subject of moral corruption is here related to a more general reading of the degradation of human relationships. These variations of the subject, although not comprehensive, reveal the formal and thematic variety of corruption and suggest an open and multiple approach to the notion proposed.

Main topics in relation to the general theme

- \* Corruption linked to the medium: due to the quality of the first tapes that deteriorated with time, early cinema is partly lost. Does this issue totally disappear with the transition to digital?
- \* Cinema and elitist culture. In a postmodern framework, can we consider cinema as the embodiment of a de-hierarchisation between popular culture and elitist culture? How have discourses on corruption integrated/deconstructed this question?
- \* The question of cinema as an "impure" art, from a Bazinian perspective, is also that of the relationship of cinema with other arts and other media. The possibility or impossibility of treating cinema "alone" without addressing its relationship with the other arts brings us back to the question of the hybridity or "mongrelization" of the medium

\* Corruption as a theme. This relates to the relationship between politics and cinema, and denunciations of situations of political corruption. Corruption as a topic related to cinema production considered from an economic perspective. The role of documentary versus fiction film matters in this context, like the role of committed cinema. See the examples of Ken Loach, or documentary filmmakers like Peter Kosminsky.

\* The link between certain film genres and the theme of corruption

\* The relationship to the body as an inscription of a dimension specific to corruption