

Lycéens et Apprentis au cinéma

en Ile-de-France
2006-2007



Région Ile-de-France

L'OPÉRATION LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA EN ILE-DE-FRANCE permet à de nombreux jeunes franciliens de découvrir sur grand écran un cinéma de qualité privilégiant la diversité culturelle et artistique. Cette action s'inscrit dans la gamme des dispositifs de soutien que développe la Région Ile-de-France pour le cinéma et l'audiovisuel. En 2006, *De battre mon cœur s'est arrêté* de Jacques Audiard, premier film régional inscrit au dispositif et bénéficiaire du soutien financier de notre collectivité, a été honoré par la profession avec l'obtention de huit César.

Mis en place dans les Académies de Créteil, Versailles et Paris, par la Région Ile-de-France en partenariat avec le Centre national de la cinématographie, la Direction régionale des affaires culturelles, l'Education nationale et le réseau de salles de cinéma d'art et essai, *Lycéens et Apprentis au cinéma* progresse année après année. Avec 23 800 lycéens et apprentis franciliens inscrits au dispositif pour l'année scolaire 2005-2006 et plus de 900 enseignants bénéficiant des sessions de formation, cette action culturelle cinématographique rencontre un vrai succès, attesté par des résultats qualitatifs et quantitatifs en constante progression.

En facilitant l'appropriation des codes du langage cinématographique et des bases techniques de la narration, le dispositif régional d'éducation à l'image contribue à la formation des spectateurs de demain. En plus de susciter le plaisir de découvrir des grands classiques et des films d'auteurs contemporains, *Lycéens et Apprentis au cinéma* favorise une meilleure connaissance du 7^{ème} Art et permet de développer un regard critique sur l'image, aujourd'hui au cœur de notre environnement quotidien.

Jean-Paul Huchon

Président du Conseil régional d'Ile-de-France

Francis Parny

Vice-président chargé de la culture
et des nouvelles technologies de l'information
et de la communication



LES FILMS SONT CHOISIS PAR LE COMITÉ DE PILOTAGE composé d'élus du Conseil régional, de représentants des partenaires institutionnels du dispositif, d'enseignants, d'exploitants de salle de cinéma, de parents d'élèves et d'élèves. A partir des cinq titres proposés, les enseignants peuvent composer leur propre programmation en abordant diverses formes et écritures cinématogra-

phiques à travers des œuvres et des auteurs qui ont marqué le cinéma ou sont représentatifs de la production contemporaine. Quatre films ont été choisis sur la liste nationale proposée à toutes les régions participant au dispositif (le coût de tirage des copies et de la rédaction des dossiers pédagogiques est pris en charge par le Centre national de la cinématographie).

La programmation 2006-2007, 5^e année

Films issus de la liste nationale :

- **Monika** d'Ingmar Bergman (Suède, 1952),
- **L'Armée des ombres** de Jean-Pierre Melville (France, 1969),
- **Shining** de Stanley Kubrick (USA, 1980),
- **Programme de 6 courts métrages d'animation :**
 - Fast Film** de Virgil Widrich (Autriche / Luxembourg, 2003),
 - Un jour** de Marie Paccou (France, 1998),
 - Ligne de vie** de Serge Avédikian (France, 2002),
 - Atama-Yama** de Koji Yamamura (Japon, 2002),
 - When The Day Breaks** de Wendy Tilby et Amanda Forbis (Canada, 1999),
 - Harvie Krumpet** d'Adam Elliot (Royaume-Uni, 2003).

Le cinquième film est proposé uniquement en région Ile-de-France. Un film régional sera désormais présenté chaque année. En 2006-2007, il s'agit de :

- **De battre mon cœur s'est arrêté** de Jacques Audiard (France, 2005).

L'ensemble de cette programmation est présenté dans les pages suivantes par Hervé Joubert-Laurencin. Il enseigne l'esthétique du cinéma à l'université de Paris 7-Denis Diderot. Il a édité et traduit, de Pasolini : *les Écrits sur le cinéma*, *les Écrits sur la peinture*, un choix d'écrits politiques avec *Contre la télévision*, son *Tbéâtre 1938-1965* et sa poésie avec *Le Dada du sonnet*. Il a étudié son œuvre : *Pasolini Portrait du poète en cinéaste*, *Le Dernier poète expressionniste Écrits sur Pasolini*. Il est l'auteur de *La Lettre volante - Quatre essais sur le cinéma d'animation* et d'une dizaine de livrets pédagogiques pour *Ecole et cinéma* et *Lycéens et Apprentis au cinéma*. Il est fondateur et responsable des Ateliers pratiques de cinéma à Paris 7 et intervient comme essayiste ou programmeur (Quimper, Bobigny, Lussas, Nice) dans différentes manifestations.



IL Y A PLUSIEURS FILMS DANS LE FILM MONIKA, autant que de titres concurrents pour simplement le nommer.

Le premier, qui traduit littéralement le titre original suédois : *Monika et le désir*, est celui qui va le plus loin, car il s'agit bien d'un *film sur le désir*, autant que sur une certaine Monika. Plus qu'un film, voilà une expérience, un laboratoire sur la naissance et la fin du désir, et surtout sur la liaison fatale des deux, telle que démontrée par l'entomologiste Ingmar Bergman.

Le second, *Un été avec Monika*, est le plus daté et le plus éphémère : titre de distribution française du début des années cinquante, il tente de faire croire à un œuvrette érotique importée d'un pays sexuellement libéré (les Suédoises : fantasme pré-pornographique de l'Europe du Sud). Il s'appuie non sans raison sur une franchise des postures (le jeu anti-théâtral d'Harriet Andersson), un réalisme des situations (le harcèlement sexuel

Monika

au travail, l'alcoolisme conjugal, la brutalité des jeunes mâles entre eux, le contrôle des adultes sur les adolescents), une étude des mœurs indigènes (le nudisme) qui sont bien présents dans le film. Il a le mérite d'insister sur la remarquable structure du film, qui propose une très longue partie centrale en pleine nature, isolée dans le film comme l'île elle-même, abritant une apparente mais illusoire fuite hors du monde, encadrée sévèrement par un prologue et un épilogue urbains dans un Stockholm rhabillé par la noirceur du théâtre naturaliste.

Le troisième titre, *Monika* tout simplement, est le plus pur, car il s'agit aussi d'un film sur une femme saisie intimement (qu'on appelle par son prénom), sur un corps et une vie de femme. C'est à la fois une histoire de la liberté féminine et un film d'homme sur une femme (Ingmar Bergman, manifestement amoureux de sa jeune actrice Harriet Andersson).

Les trois tournent arithmétiquement autour de leur dénominateur commun : *Monika*, prénom Monika, par inclusion et exclusion. Inclusion, la manière dont la jeune prolétaire s'empare du



garçon pour le plier à son désir (faire l'amour, prendre des vacances, se marier pour survivre, divorcer pour vivre). Exclusion, celle dont elle le rejette (et, avant l'abandon proprement dit, dont elle en use). Inclusion-exclusion, surtout cette idée géniale de décrire de façon réaliste l'aliénation sociale spécifique de la féminité et de la jeunesse (autrement dit l'inclusion de Monika dans tous les codes du conformisme : ce serait un contresens de voir en elle, *dans le récit*, une héroïne transgressive) tout en filmant entièrement, amoureusement, du côté de Monika. Elle est forte de fait. Elle est libre de ses mouvements et de ses actes. Elle seule entretient une relation avec l'extérieur de son monde, c'est-à-dire avec le cinéaste et avec le spectateur, comme le prouve le plan le plus important du film, tout à fait expérimental et en rupture magistrale avec tout le reste, à savoir, dans l'épilogue, le regard-caméra à juste titre le plus célèbre de l'histoire du cinéma : dans un café, Monika drague un nouveau garçon, mais il disparaît aussitôt à notre vue, les lumières s'éteignent miraculeusement, et c'est vers nous qu'elle retourne son regard, vers l'objectif de la caméra, cela dure, il n'y a pas de doute, ce n'est pas un simple clin d'œil, nous, spectateurs, avec Bergman, nous la désirons : mais vouloir posséder, c'est vouloir être possédé. En somme, c'est seulement *le cinéma* qui fait d'elle une héroïne proprement révolutionnaire.

1952, Suède, noir et blanc, 35 mm, 1h36.

Avec : Harriet Andersson et Lars Ekborg...

Ingmar Bergman, cinéaste suédois (1918), a réalisé une soixantaine de films, parmi lesquels *Le Septième Sceau* (1957), *Persona* (1966), *Cris et Chuchotements* (1972), *Scènes de la vie conjugale* (1973), *Fanny et Alexandre* (1982), *Sarabande* (2005).

« PLUS TARD (APRÈS *BOB LE FLAMBEUR*, DE 1955), ÉTANT TOTALEMENT LIBRE, Jean-Pierre Melville s'orientera vers une abstraction extrême qu'il sera de plus en plus difficile de distinguer de l'extrême académisme. » Ainsi parle le fameux dictionnaire anti-moderne du cinéma de Jacques Lourcelles (éditions Robert Laffont, collection

L'Armée des ombres

« Bouquins », 1992), qu'on aurait imaginé moins critique avec les dernières œuvres de Melville, et notamment avec *L'Armée des ombres*, sorti en 1969. La liberté dont il est question est celle, très rare dans l'histoire du cinéma français, d'une double autonomie : financière, car Melville possède sa société de production personnelle et ses propres studios à Paris, stylistique, puisque l'auteur du *Samourai* ne participe d'aucune école esthétique, pas même de la *Nouvelle Vague* qui lui rend souvent hommage, ni d'aucun conformisme ambiant : la *Qualité française* lui fut contemporaine, mais ce serait une erreur de l'y annexer.

L'abstraction, l'épure, le « jansénisme de la mise en scène » comme disait André Bazin de William Wyler (le cinéaste de référence de Melville), définissent bien son originalité, et font de lui, sans doute, le contraire d'un réaliste : un paradoxal calligraphe, un sculpteur de lumières nocturnes ou froides, un conteur de rêves noirs et un scrutateur de visages masculins impassibles et tendus.



1969, France, couleur, 35 mm, 2h16.

Avec : Lino Ventura, Simone Signoret, Paul Meurisse, Jean-Pierre Cassel, Christian Barbier, Paul Crauchet...

Jean-Pierre Melville, cinéaste français (1917-1973), est le réalisateur de treize films entre 1949 (*Le Silence de la mer*) et 1972 (*Un flic*, avec Alain Delon).

Le Cercle rouge (1970) donne à Bourvil son plus beau et presque son dernier rôle.

Pour autant, *L'Armée des ombres* fait un peu exception par la puissance de son réalisme, tant l'auteur portait intimement en lui le sujet même de la Résistance. L'écrivain américain Herman Melville fut choisi par Jean-Pierre Grumbach pour nom clandestin au sein des Forces Françaises Libres avant de devenir son nom d'artiste.

Melville ne reconnaît pas cette puissance et a dit avoir seulement voulu faire œuvre de réalisme quant à l'occupation allemande. Il parle avec raison d'une « rêverie rétrospective », et il est bien vrai que l'on se croirait souvent dans un film d'Alain Resnais, ou plongé dans la lecture d'une nouvelle fantastique plutôt que d'un livre d'histoire : hypertrophie exacte des détails, gouffre des ellipses narratives (un rapt du spectateur par des coups d'accélérateurs de la fiction), discrète polyphonie des voix intérieures qui défont les certitudes du récit plus qu'elles ne le mènent. Mais il ne peut reconnaître, par modestie ou par théorie, le réalisme supérieur des situations morales de toute Résistance que son impeccable machine filmique met en œuvre : petitesse des grandes actions, déshonneur et humiliation quotidiens, extrême implication des corps ; don, en résumé, d'un peu plus ou d'un peu moins que sa propre mort, en un décompte qui déjoue le cliché du martyrologue (prendre la vie d'un homme plutôt que donner la sienne, tuer une amie, donner, comme dans *La Condition humaine* de Malraux, son unique pilule de cyanure pour abrégé la torture d'un frère d'armes). Melville, gaulliste convaincu, tourna son film juste après mai 68. De Gaulle vu un instant en pied, puis de dos, devenant de fait l'ombre des ombres, apparut comme un choix politique provocateur, effet aujourd'hui partiellement étouffé par l'abstraction de l'ensemble. Et si l'on se rappelait plutôt que *Ice* de Robert Kramer (politique-fiction réaliste d'une sédition gauchiste) est le strict contemporain (1969) de *L'Armée des ombres*, et établit, de l'autre côté de l'Atlantique, de l'idéologie et du style, les mêmes constats sur la réalité de la violence politique ?



La vague de terreur qui balaya l'Amérique EST LA



SHINING

UN FILM DE STANLEY KUBRICK

AVEC JACK NICHOLSON SHELLEY DUVAL "SHINING" SCATMAN CROTHERS DANNY LLOYD
D'APRÈS LE LIVRE DE SCÉNARIO DE PRODUIT ET RÉALISÉ PAR PRODUCTEUR EXÉCUTIF
STEPHEN KING STANLEY KUBRICK & DIANE JOHNSON STANLEY KUBRICK JAN HARLAN

PRODUIT EN ASSOCIATION AVEC THE PRODUCER CIRCLE CO. From Warner Bros. A Warner Communications Company © Warner Bros. Inc. 1980 All Rights Reserved. DISTRIBUÉ PAR WARNER COLUMBIA FILM.

À 16 ANS, LE NEW-YORKAIS STANLEY KUBRICK est engagé par le fameux magazine *Look* comme photographe de reportage. À 52 ans, installé en Angleterre, au sommet de sa carrière de réalisateur de films-événements (*Lolita* en 1962, *Docteur Folamour* en 1964, *2001 l'Odyssée de l'espace* en 1968, *Orange mécanique* en 1971, et *Barry Lyndon* en 1975) il raconte, avec *Shining*, l'histoire de l'hôtel *Overlook*. « C'était un œil », dit de lui son biographe. L'« overlook », le nom de l'hôtel qui est aussi le personnage principal contenant tous les autres, morts et vivants, pourrait désigner ce mélange de puissance et de maîtrise que l'on accorde au regard en Occident, et dont la photographie et le cinéma ont pu apparaître parfois comme une apothéose. Le verbe anglais *to overlook* est cependant déjà en lui-même ambivalent. Il désigne l'activité professionnelle de Jack, le gardien des lieux : « surveiller », « dominer », au sens de « avoir vue sur », comme lorsqu'il se penche sur la maquette du labyrinthe, mais il désigne également la faiblesse qui double toujours la force brute : *to overlook*, c'est aussi

Shining

« fermer les yeux » au sens de « laisser passer », « oublier », « négliger », comme lorsqu'en père devenu fou, il manque sa proie à l'intérieur du même labyrinthe grandeur nature et finit congelé par les forces de la nature, métamorphosé en totem sur ce site d'un ancien cimetière indien ou bien en photographie instantanée de l'année 1921 (c'est ce que suggère l'image finale), après avoir perdu, plus globalement, sa propre identité au fil de sa déraison.

Danny, son fils, possède, par opposition et continuation, le « shining », à savoir un don de double vue, qui lui permet, plus subtilement, de voir lui aussi beaucoup, mais plus loin et autrement, notamment les êtres ou les événements du passé et de l'avenir. Il survivra à l'épreuve de l'isolement, avec sa mère, et sortira indemne du film comme du labyrinthe.

Ce don plus subtil de percevoir un autre visible (« Les yeux grands fermés » est le titre de son dernier film : *Eyes Wide Shut*, 1999) s'ajoute, chez



Kubrick, à sa plus évidente capacité à construire du grand spectacle, du Visuel, et c'est l'addition des deux regards qui fait son art, non la seule virtuosité des effets cinématiques parfaits.

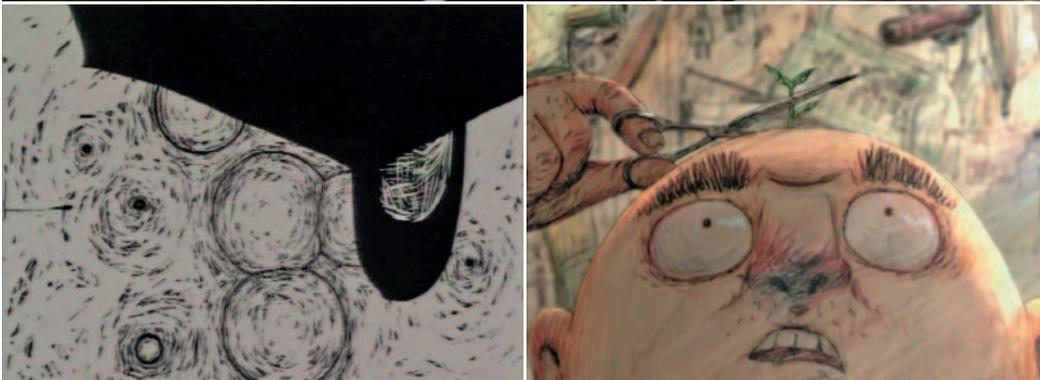
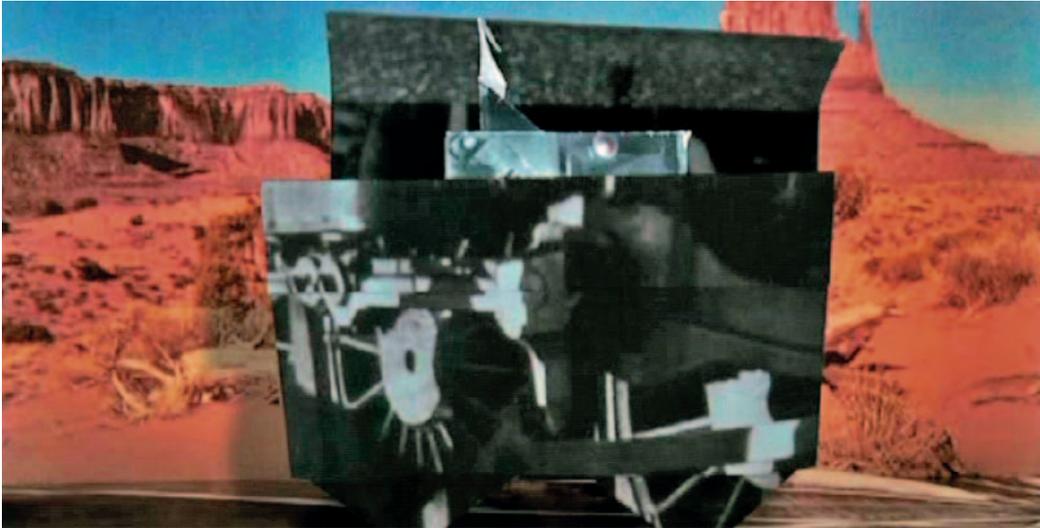
Au système des travellings avants, qui commence au premier plan et finit avec le dernier (l'hôtel = le film = le grand labyrinthe), répond un délicat travail de pantomime, notamment des visages et des déplacements du corps (« ma grand-mère et moi pouvions nous parler sans jamais ouvrir la bouche » explique Dick, le cuisinier noir, au petit Danny). Jack Nicholson donne, dans ce film, l'une des plus belles interprétations de sa carrière ; sa mimique est digne des grands acteurs du muet ; ce pourrait du reste être eux qu'il rencontre dans l'hôtel hanté, et avec qui il finit sur la photo noir et blanc. À l'apparent déroulement linéaire inéluctable d'un envoûtement suivi d'un massacre, que les innombrables plans d'avancée dans la profondeur induisent dans l'esprit du spectateur, s'oppose le plus réel *retour en arrière*, la régression dans le passé et dans la sauvagerie. Bal final en photographie et présence des fantômes en attestent, et deux scènes de quasi ballet la figurent plastiquement : la remontée de l'escalier à reculons avec la batte de base-ball, et Danny qui marche dans ses propres traces dans la neige.

1980, États-Unis/Grande-Bretagne, couleur, 35 mm, 2h.

Avec : Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd, Scatman Crothers...

Interdit aux moins de 12 ans.

Stanley Kubrick, cinéaste anglo-américain (1928-1999), a réalisé seize films, parmi lesquels : *Killer's Kiss* (1955), *Docteur Folamour* (1964), *Orange mécanique* (1971), *Full Metal Jacket* (1987), *Eyes Wide Shut* (1999).



D'ABORD, CE QUI RASSEMBLE LES SIX FILMS D'ANIMATION de ce programme contemporain, qui tourne autour de l'année 2000.

Une certaine noirceur du propos, mais d'une mélancolie toujours vivifiante. Une belle résistance du style technique traditionnel en animation : chacun à sa manière, les six films innovent par tradition, comme on le fait, dans cette partie spécifique de l'art du court métrage depuis les années cinquante ; par ailleurs, aucun d'eux ne contredit au principe théorique originel de « l'image par image ». Des œuvres remarquées par le milieu spécialisé, « primées » dans les festivals. Des films répondant à un style « européen », même pour les œuvres du Canada et

dans la puissance des détails de sa réalité. En ce sens, *Un jour* est le titre le plus parlant, mais *When The Day Breaks* parle aussi de la « journée » ; le déchirant *Harvie Krumpet* est le nom propre d'une vie à raconter, immense parce que minuscule (le plus beau récit du monde : l'histoire des vaincus), *Atama Yama* le nom commun du lieu de cette vie, à la fois paysage (« mont ») et corps (« tête ») ; *Ligne de vie* est également un titre qui parle de lui-même, et rappelle que le dessin s'identifie souvent, en animation, au destin lui-même : c'est le sens de l'admirable scénario du film d'Avédikian, qui s'ouvre sur des lignes illisibles et se referme sur les mêmes, mais devenues compréhensibles – ce sont les courbes d'un corps de femme fantasmé par les

prisonniers : le graffiti noir est son sexe, offert sans obscénité, une nouvelle *Origine du monde*, comme dans le célèbre tableau de Courbet qui se trouve aujourd'hui au Musée

Six courts métrages d'animation

du Japon : le grand style de l'ONF canadien (Office National du Film) est, on le constate avec le film de Tilby et Forbis comme avec les meilleures de ses productions, plus expérimental que cartoonesque (le cartoon est la grande forme historique des USA), autrement dit, plus « européen » qu'« américain » ; de même Yamamura Koji est un styliste, un pasticheur de l'Estonien Priit Pärn notamment, hors *Atama Yama*, son film le plus original, et son œuvre n'est pas représentative des principaux styles de l'animation japonaise, mais plutôt du « style international » propre aux festivals d'animation.

En somme, le programme constitue un excellent prélèvement de *l'état de l'art* de l'animation, tel qu'il s'est constitué depuis l'après-guerre, et perdue au sein d'une industrie qui le tolère et dont elle se nourrit formellement.

Ensuite, quelques mots sur ces œuvres très originales, susceptibles, malgré leur irréductible singularité, de les rassembler.

Aucune de ces descriptions aventureuses n'a peur de la mort, d'en parler, de la montrer, d'en rire, de jouer avec elle (c'est souvent le propre du cinéma d'animation). La mort, cependant, est inséparable de l'épaisseur de la vie, saisie dans son quotidien,

d'Orsay – même si ces traits se mettent à ressembler aux effigies immémorales d'une nouvelle grotte de Lascaux. *Fast Film*, qui se déroule en une journée idéale – elle a la durée d'un film classique –, est le plus explicite des six quant à l'idée que le cinéma lui-même fait partie de notre vie.

Enfin *Un jour* dit aussi, par son calembour, en quoi ces six travaux d'artistes, issus concrètement de milliers de journées de vie en travail, traduisent la journée humaine en plein milieu d'un moi, à travers un moi, tantôt plein et tantôt vide, plutôt qu'ils n'exhibent, comme trop souvent au cinéma, les travers d'un moi-je au centre du monde.

Fast Film de Virgil Widrich (Autriche/Luxembourg, 2003)

Un jour de Marie Paccou (France, 1998)

Ligne de vie de Serge Avédikian (France, 2002)

Atama Yama de Koji Yamamura (Japon, 2002)

When The Day Breaks de Wendy Tilby et Amanda Forbis (Canada anglophone, 1999)

Harvie Krumpet d'Adam Elliot (Grande-Bretagne, 2003)

JACQUES AUDIARD, FILS DU CÉLÈBRE DIALOGUISTE ET CINÉASTE MICHEL, qui marqua de ses bons mots le cinéma populaire français des années 50 aux années 80, est un jeune cinéaste formaliste très apprécié de la profession qui rejoue, avec *De battre mon cœur s'est arrêté*, la vieille histoire d'Œdipe.

De fils, le protagoniste devient père de son propre père : le spectateur est prévenu de cette inversion fondamentale par son ami dans les tout premiers plans du film.

S'il ne tue pas exactement son père, il achève presque pour clore l'histoire, « deux ans après », le présumé tueur de celui-ci, un escroc russe, l'image en miroir de son père et de lui-même, cet être abject à qui il tente confusément d'échapper par ses leçons de piano féminines rédemptrices. Car ce « héros très discret » est une ordure ordinaire, un « rat » (il se sert de cet animal symbolique pour déloger les pauvres), un mafieux bien français travaillant à retourner à son profit les marges violentes des lois sécuritaires, interprétant illégalement la force de la loi sur la propriété (il exproprie et déloge les sans-abris d'immeubles parisiens plus vite que la police afin de réaliser des opérations immobilières rapides).

S'il n'épouse pas sa mère véritable, le Thomas du film se rapproche progressivement des femmes ; leur langue lui devient de moins en moins étrangère : il s'intéresse d'abord à la fiancée de son père, puis couche avec la femme de son meilleur ami, enfin il devient l'imprésario, autrement dit, on le devine, épouse et protège la pianiste virtuose étrangère qui lui donnait des leçons de piano, réincarnation de sa mère morte.

Œdipe est, chez Sophocle et d'une manière générale comme l'a démontré le philosophe Clément Rosset, la tragédie de la *coïncidence*. Ici, par deux fois dans le film, un regard de côté du héros fait basculer son destin, deux fois il revoit un homme entrant dans une salle de concert : Monsieur Fox, qui porte le nom du père idéal dans un célèbre film initiatique de Fritz Lang (*Moonfleet*, 1955), qui fut l'imprésario de sa mère, puis Minskov, le mafieux russe, ex-relation d'affaire véreuse de son père, qui le délivre de lui-même, au final, en purifiant par le sang ses « mains sales » qui ne courent plus sur le piano. Les mains en sang de Romain Duris – une des icônes

du film – sont bien celles d'un nouveau Ponce Pilate, mais aussi l'équivalent moderne des pieds enflés d'Œdipe, un signe qui le désigne comme victime de la Fatalité, dans l'antique lignée des fils payant la faute des pères.

Quant au titre énigmatique qui, vu l'époque, évoque plus la figure paternelle du maître Jedi Yoda de la *Guerre des étoiles* (« Perversi par le côté obscur le jeune Skywalker a été. »), que la fameuse prose de Monsieur Jourdain de Molière (« D'amour mourir me font, belle Marquise, vos beaux yeux. »), il est tiré d'une chanson de Jacques Dutronc et

De battre mon cœur s'est arrêté

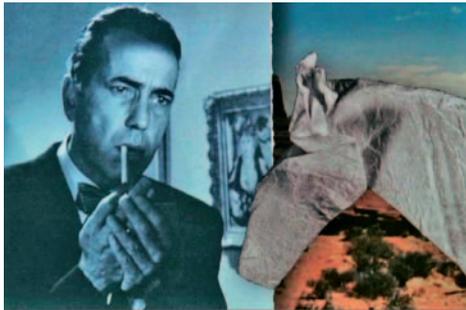
Jacques Lanzman qui parle, précisément, de la dureté et de l'étrangeté des héritages paternels : « La fille du Père Noël » (qui secoue le cœur du « Fils du Père Fouettard » un soir de Noël). Son inversion grammaticale prépare et répète l'inversion caractéristique de l'intrigue œdipienne du fils devenant père ... et du *remake* (*De battre* en est un) qui tente, par une virtuosité affectée, de dépasser en le transformant le film qui l'a engendré (*Fingers* : James Toback, 1978, avec Harvey Keitel).

2005, France, couleur, 35 mm, 1h47.

Avec : Romain Duris, Niels Arestrup, Aure Atika, Emmanuelle Devos...

Jacques Audiard, né en 1952, est scénariste et réalisateur de cinq films ; les précédents sont : *Regarde les hommes tomber* (1994), *Un héros très discret* (1996), *Norme française* (1998), *Sur mes lèvres* (2001).





LE PUBLIC CONCERNÉ

Le dispositif s'adresse à tous les élèves des lycées, publics et privés sous contrat d'association, d'enseignement général et technologique, professionnel, agricole (BTS inclus), et de niveaux 3, 4 et 5 des Centres de Formation d'Apprentis (CFA) d'Ile-de-France.

LES INSCRIPTIONS

Les inscriptions s'effectuent jusqu'au 22 septembre 2006 pour les lycées et jusqu'au 6 octobre 2006 pour les CFA. Le bulletin d'inscription est adressé par les rectorats à tous les proviseurs de lycée et par la DDEEFP à tous les directeurs de CFA.

Afin de favoriser la mise en place du dispositif dans les lycées, il est souhaitable que le proviseur propose son inscription au projet d'établissement et permette aux enseignants de participer aux journées de formation prévue par l'opération. De même, il est souhaitable que la participation des formateurs aux journées de formation soit facilitée par les directions des CFA.

Mode d'emploi

En s'inscrivant, les enseignants :

- **choisissent les films.** La programmation 2006-2007 comporte cinq titres (quatre longs métrages et un programme de six courts métrages), parmi lesquels les lycées devront choisir au minimum trois titres et les CFA deux titres. Les projections destinées aux élèves sont organisées sur le temps scolaire ;

- **s'engagent** auprès de la coordination régionale et de leur salle de cinéma partenaire à **assister avec toutes les classes inscrites aux projections programmées** dans le cadre du dispositif ;
- **désignent un enseignant-coordonateur au sein de l'établissement.** Il est l'interlocuteur privilégié de la coordination régionale et de la DAAC tout au long de l'année :
 - il transmet les documents, recueille et diffuse les informations dans son établissement,
 - il est consulté pour la mise en place des calendriers de projections,
 - il fait part des suggestions et d'éventuelles difficultés,
 - il transmet les propositions d'action culturelle à ses collègues inscrits.

LES MODALITÉS FINANCIÈRES

Le prix des places est fixé à 2,30 € par élève et par séance (gratuité pour les enseignants et les accompagnateurs).

Les transports restent à la charge des établissements. Néanmoins, après analyse des besoins éventuels de transport des établissements les plus éloignés de la salle de cinéma, la coordination régionale pourra prendre en charge ces frais, le plafond pour l'ensemble des départements franciliens étant fixé à 10% des élèves inscrits.

LE RÔLE DES SALLES DE CINÉMA

Les salles de cinéma jouent un rôle essentiel dans la réussite de cette action.

Chaque cinéma partenaire s'engage à garantir une qualité optimale lors des séances :

- accueil des élèves et enseignants (soit par la personne responsable du jeune public, soit par un membre de l'équipe du cinéma) ;
- respect du format de projection, et du réglage image et son.

L'effectif ne doit pas excéder 120 élèves par séance, pour le bon déroulement des projections. En périphérie parisienne, la circulation des copies est établie par l'ACRIF. La date des séances est fixée par le cinéma partenaire, en collaboration avec l'enseignant-coordonateur de chaque établissement.

A Paris, la circulation des copies pour chaque film est établie par les CIP, qui fixent le calendrier des séances en partenariat avec l'enseignant-coordonateur du dispositif au sein de son établissement et du cinéma choisi. Le transport des copies est à la charge de la salle de cinéma.

Les salles de cinéma partenaires du dispositif ont la possibilité de proposer trois séances supplémentaires par film au maximum (sous réserve de la circulation pré-établie par la coordination), ouvertes à tous les publics, aux tarifs habituels de la salle.

LES FORMATIONS

La formation des enseignants sur les films programmés et plus généralement sur le cinéma constitue la clé de voûte de la réussite de l'opération. Elle est conçue et organisée par la coordination régionale, en partenariat avec les DAAC (Délégations Académiques à l'Action Culturelle) des Rectorats.

Les formations, inscrites au Plan Académique de Formation (PAF), sont destinées :

- aux enseignants des lycées publics d'enseignement général, technologique et professionnel (modalités d'inscription communiquées dans le dossier d'inscription),
- aux enseignants des lycées privés sous contrat d'association et des lycées agricoles, sur autorisation du chef d'établissement,
- aux formateurs de CFA, sur autorisation du directeur de CFA,
- aux équipes des salles de cinéma.

> Académie de Créteil

Deux journées de projection (accompagnée par un intervenant) des films du programme, de même contenu :

- jeudi 5 octobre 2006,
- mardi 10 octobre 2006.

Lieu : Espace 1789 : 2-4, rue Alexandre Bachelet · 93400 Saint-Ouen.

Formation autour des films en trois sessions de même contenu :

- 16 et 17 octobre 2006,
- 19 et 20 octobre 2006,
- 15 et 16 novembre 2006.

Lieu (sauf 15 et 16 novembre 2006) : Ciné 104 · 104 avenue Jean Lolive · 93500 Pantin.

Une formation thématique à public désigné :

- 12 et 13 mars 2007. Lieu à déterminer.

> Académie de Paris

Cinq journées de formation réparties en deux modules différents :

- Projections et études des films : 11, 12 et 13 octobre 2006,
- Formation thématique : 5 et 6 février 2007.

Lieu des formations : Cinéma Le Denfert · 24 place Denfert-Rochereau · 75014 Paris. Ces formations sont à *public désigné*. Les convocations sont établies à partir des demandes de chaque lycée, formulées dans le dossier d'inscription : il n'y a pas lieu de s'y inscrire par le biais du PAF.





> Académie de Versailles

Deux journées de projection (accompagnée par un intervenant) des films du programme, de même contenu :

- jeudi 5 octobre 2006,
- mardi 10 octobre 2006.

Lieu : Espace 1789 : 2-4, rue Alexandre Bachelet - 93400 Saint-Ouen.

Formation autour des films en trois sessions de même contenu :

- 9 et 10 novembre 2006,
- 13 et 14 novembre 2006,
- 15 et 16 novembre 2006.

Lieu à déterminer.

Une formation thématique à public désigné :

- 12 et 13 mars 2007. Lieu à déterminer.

LES DOCUMENTS PÉDAGOGIQUES

> Le dossier enseignant

Lors des journées de formation, chaque enseignant reçoit les dossiers pédagogiques des films édités avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication (Centre national de la cinématographie). Ce dossier est complémentaire de la formation, il est conçu pour permettre aux enseignants de travailler sur les films avec leurs élèves et ainsi de les préparer à la projection.

> La fiche élève

Chaque élève reçoit un document spécifique de quatre pages comportant synopsis, fiche technique et artistique, ainsi que

quelques éléments d'analyse du film, distribué par les enseignants.

Le dossier enseignant et la fiche élève de *De battre mon cœur s'est arrêté* seront téléchargeables en septembre 2006, sur les sites de l'ACRIF et des CIP. Les autres dossiers enseignants et fiches élèves sont téléchargeables sur le site :

www.lyceensaucinema.org

Mot de passe : LYC0506 (à partir de septembre 2006 pour *L'Armée des ombres et Monika*).

Mode d'emploi

L'ACTION CULTURELLE

> L'accompagnement des films

Toutes les classes inscrites au dispositif peuvent bénéficier d'un accompagnement des films par des professionnels du cinéma (critiques, réalisateurs, scénaristes, monteurs...).

De septembre 2005 à juin 2006, 14 000 élèves d'Ile-de-France ont bénéficié de 425 interventions.

> Les projets artistiques

La coordination régionale est un interlocuteur attentif et un partenaire potentiel pour l'élaboration de projets pédagogiques et artistiques spécifiques : classes à PAC, ateliers artistiques, interventions thématiques, séances spéciales...

> Les festivals

L'immersion dans un festival est pour les élèves un temps fort de découverte de films et de rencontres (cinéastes, techniciens, équipe du festival). Les projets de participation à un festival de cinéma sont élaborés en concertation entre l'enseignant-coordonnateur et la coordination régionale.

• Rencontres Cinématographiques de Seine-Saint-Denis

Du 10 au 26 novembre 2006.

• Le Mois du film documentaire en Ile-de-France

Hommage à Jean-Luc Godard. Novembre 2006.

• Les Ecrans documentaires

Films documentaires du monde entier. Du 14 au 19 novembre 2006 en Val-de-Marne.

• Festival Intérieur jour

Rencontres autour du scénario, du storyboard. Du 17 au 28 janvier 2007 au cinéma Les Toiles à Saint-Gratien.

• Image par image

Festival de cinéma d'animation en Val-d'Oise. Du 13 février au 17 mars 2007.

• Festival International de Films de Femmes

Du 23 mars au 1^{er} avril 2007 à Créteil.

• Cinéma du réel

Films documentaires du monde entier. Du 9 au 18 mars 2007 au Centre Georges Pompidou à Paris.

• Théâtres au cinéma

Hommage aux cinéastes Armand Gatti et Derek Jerman. Du 14 mars au 3 avril 2007 au Magic Cinéma à Bobigny.

• Côté court

Festival international de films courts de Pantin. Du 27 mars au 5 avril 2007. (Liste non exhaustive).

> Les structures culturelles

Tout au long de l'année, des projets spécifiques seront proposés avec nos partenaires : Cinémas 93, Cinésonne, Cinéma Public, Ecrans VO, Périphérie, ...

> Carte Partenariat Culturel

L'ACRIF et les CIP proposent aux lycéens

et aux apprentis inscrits dans le dispositif une carte offrant un tarif réduit, pendant un an, dans leurs salles de cinéma respectives.

LES LIEUX RESSOURCES

• Ateliers Diffusion Audiovisuelle (ADAV) :

41 rue des Envierges - 75020 Paris
☎ 01 43 49 10 02 - Fax 01 43 49 25 70
<http://www.adav-assoc.com>

• Bibliothèque du film (BiFi) :

51 rue de Bercy - 75012 Paris
☎ 01 71 19 32 00 - <http://www.bifi.fr>

• Bibliothèque André Malraux :

78 boulevard Raspail - 75006 Paris
☎ 01 45 44 53 85
<http://www.bibliotheques.paris.fr>

• Bibliothèque Nationale de France :

Quai François Mauriac - 75013 Paris
☎ 01 53 79 49 49 - <http://www.bnf.fr>

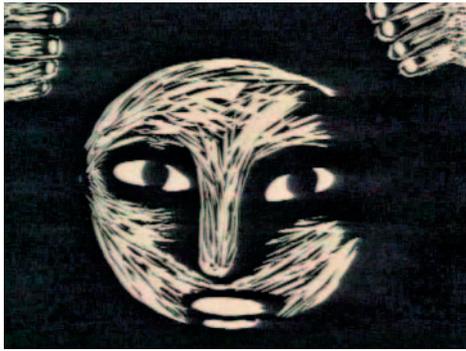
• Centre de ressources documentaires du Centre National de la Cinématographie :

3 rue Boissière - 75016 Paris
☎ 01 44 34 37 01
<http://www.cnc.fr> (rubrique Images de la culture)

• Centre National de Documentation Pédagogique :

29 rue d'Ulm - 75230 Paris cedex 05
☎ 01 55 43 60 00 - <http://www.cndp.fr>





SITES INTERNET

- **ABC-Le France de Saint-Etienne :**
www.abc-lefrance.com/article.php?id_article=1283
- **Ouvrir le cinéma :**
<http://ouvrir.le.cinema.free.fr>
- **Site des enseignements de cinéma Le quai des images :**
www.ac-nancy-metz.fr/cinemav

Mode d'emploi

LES CONTACTS

- **Coordination régionale :**
ACRIF - Association des Cinémas de Recherche d'Ile-de-France
(pour les académies de Créteil et Versailles)
57 rue de Châteaudun . 75009 Paris
☎ 01 48 78 14 18 . Fax 01 48 78 25 35
contact@acrif.org . www.acrif.org
Déléguée générale : Hélène Jimenez
Coordination : Laurence Deloïre, Céline Berthod et Natacha Juniot.
- **CIP - Cinémas Indépendants Parisiens**
(pour l'académie de Paris)
135 rue Saint-Martin . 75004 Paris
☎ 01 44 61 85 50 . Fax 01 42 71 12 19
contact@cinep.org . www.cinep.org
Déléguée générale : Françoise Bévérini
Coordination : Solenn Rousseau et Isabelle Laboulbène.

- **Région Ile-de-France**
Chargé de mission cinéma : Alain Losi
☎ 01 53 85 55 40 . Fax 01 53 85 55 29
alain.losi@iledefrance.fr
Service "accompagnement de l'apprentissage" : Olivier Leray
Chargée du suivi des dispositifs culturels des apprentis : Hatoumoussa Konaré
☎ 01 53 85 59 70 . Fax 01 53 85 60 59
hatoumoussa.konare@iledefrance.fr
- **DRAC Ile-de-France**
Chargé du cinéma : Daniel Poignant
☎ 01 56 06 50 93 . Fax 01 56 06 52 64
daniel.poignant@culture.gouv.fr
- **Délégations Académiques à l'Action Culturelle (DAAC) des rectorats : Académie de Créteil**
Déléguée académique : Marie Lavin
Conseillère pour le cinéma : Monique Radochévitch
☎ 01 57 02 66 71 . Fax 01 57 02 66 70
monique.radochevitch@ac-creteil.fr
- **Académie de Paris**
Délégué académique : Jean-Marie Touratier
Chargée du cinéma : Nathalie Berthon
☎ 01 44 62 40 61 . Fax 01 44 62 40 50
nathalie.berthon@ac-paris.fr
- **Académie de Versailles**
Délégué académique : Alain Moget
Chargée du cinéma : Marie-Christine Brun-Bach
☎ 01 39 23 63 67 . Fax 01 39 23 63 68
marie-christine.brun-bach@ac-versailles.fr
- **Direction régionale de l'Agriculture et de la Forêt :**
Déléguée aux affaires culturelles du Service régional de formation et de développement : Pascale Zyto
☎ 01 41 24 17 51 . Fax 01 41 24 17 65
pascale.zyto@educagri.fr

La Région Ile-de-France a confié la coordination régionale au groupement solidaire ACRIF-CIP, attributaire du marché public. Elle est chargée de la mise en œuvre du dispositif : suivi technique, calendrier des projections, impression des documents pédagogiques, organisation des stages de formation, choix des intervenants, mise en place d'actions culturelles complémentaires.



L'Association des Cinémas de Recherche d'Ile-de-France (ACRIF), créée en 1981 par des programmeurs de salles de cinéma de la région parisienne, regroupe actuellement 45 cinémas Art & Essai et Recherche (70 écrans). Autant de villes, autant de situations spécifiques et une ambition commune : faire connaître des lieux de cinéma qui proposent aux publics un travail singulier de programmation et d'animation.

L'association a pour objectif :

- d'être un lieu de réflexion qui permet aux équipes des salles de mettre en commun leurs expériences, d'échanger sur leurs pratiques et d'explorer de nouvelles pistes de travail,
- de soutenir et favoriser la promotion de films qui, par leur aspect novateur et leur distribution plus fragile économiquement, éprouvent davantage de difficultés pour rencontrer un public,
- de travailler à l'élargissement et à la formation des publics et des équipes.

A ce titre, l'ACRIF est soutenue par la DRAC Ile-de-France qui l'a notamment chargée depuis 2004 de la coordination du *Mois du film documentaire* en Ile-de-France.

57 rue de Châteaudun . 75009 Paris
Tél 01 48 78 14 18 . Fax 01 48 78 25 35
contact@acrif.org . www.acrif.org

Coordination régionale



L'association Cinémas

Indépendants Parisiens (CIP), créée en 1992, regroupe 26 salles Art et Essai et Recherche (93 écrans), indépendantes et parisiennes. En 10 ans, elle a élaboré différentes activités destinées au public scolaire *Cinéma et pédagogie* (Classes cinéma, Cinéma et scolaires, Jumelage) qui participent d'une même volonté : permettre au jeune public une approche du cinéma, en considérant ce qu'il représente réellement pour les enfants et les adolescents d'aujourd'hui ainsi que la place qu'il occupe dans le monde des images.

L'association est chargée également des opérations nationales initiées conjointement par le Ministère de la Culture et de la Communication et le Ministère de l'Education Nationale - *Collège au Cinéma, Lycéens et Apprentis au Cinéma* en Ile-de-France, options cinéma et audiovisuel, ateliers artistiques.

Depuis quatre ans, cette expérience trouve son prolongement hors du temps scolaire avec *L'Enfance de l'art-cinéma* qui vise à donner aux jeunes spectateurs la même liberté de choix que leurs aînés. Leur montrer d'autres images - mondes, pensées - pour éveiller une curiosité et leur donner envie d'aller voir ailleurs, au-delà des tendances et des goûts dominants.

135 rue Saint-Martin . 75004 Paris
Tél 01 44 61 85 50 . Fax 01 42 71 12 19
contact@cinep.org . www.cinep.org