



Lycéens et Apprentis  
au cinéma **2007-2008**



## Région Ile-de-France

**LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA** permet à de jeunes franciliens de plus en plus nombreux chaque année de découvrir sur grand écran un cinéma de qualité privilégiant la diversité culturelle et artistique. Cette opération s'inscrit dans l'éventail des dispositifs de soutien que développe la Région Ile-de-France en faveur du cinéma et de 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. Cette année, c'est le film de Nicolas Klotz, *La Question humaine*, sélectionné à Cannes à la Quinzaine des réalisateurs, également soutenu financièrement par la Région, qui a été choisi comme film régional.

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 29 369 lycéens et apprentis franciliens inscrits au dispositif pour l'année scolaire 2006-2007 et plus de 1080 enseignants bénéficiant des sessions de formation, cette opération rencontre un véritable succès.

En plus de susciter le plaisir de découvrir des grands classiques et des films d'auteurs contemporains dans une salle de cinéma, *Lycéens et Apprentis au cinéma* favorise une meilleure connaissance du 7<sup>ème</sup> Art et permet de développer un regard critique sur l'image, aujourd'hui au cœur de notre environnement quotidien.

Ce dispositif régional d'action culturelle cinématographique contribue de belle manière, à son échelle, à la formation des spectateurs de demain.

**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*



**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, de représentants des comités de vie lycéenne et d'apprentis choisit quatre films dans la liste nationale du Centre National de la Cinématographie. Le cinquième film est proposé uniquement en région Ile-de-France. A partir des cinq

titres proposés, les enseignants peuvent composer leur propre programmation en abordant diverses formes et écritures cinématographiques à travers des œuvres et des auteurs qui ont marqué le cinéma ou sont représentatifs de la production contemporaine.

## La programmation 2007-2008, 6<sup>e</sup> année

Films issus de la liste nationale :

- Vertigo** d'Alfred Hitchcock (Etats-Unis, 1958)
  - Dead Man** de Jim Jarmush (Etats-Unis/Allemagne, 1995)
  - Tokyo Eyes** de Jean-Pierre Limosin (France, 1998)
  - Tout sur ma mère** de Pedro Almodóvar (Espagne, 1999)
- Film régional :
- La Question humaine** de Nicolas Klotz (France, 2007)

L'ensemble de cette programmation est présenté dans les pages suivantes par Hélène Frappat. Elle est critique de cinéma (après avoir écrit à la *Lettre du cinéma* et aux *Cahiers du cinéma*, elle produit depuis 2004 le magazine mensuel *Rien à voir* sur France culture, ainsi que des documentaires). Elle est l'auteur de plusieurs essais de cinéma (notamment *Jacques Rivette, secret compris*, paru en 2001 aux Editions des *Cahiers du cinéma*, et un essai sur Rossellini à paraître à l'automne 2007) et d'un roman (*Sous réserve*, paru en 2004 chez Allia qui publie en septembre 2007 son deuxième roman, *L'agent de liaison*). Elle est également traductrice (dernières traductions parues : *Etudes sur la personnalité autoritaire* de Theodor Adorno et *Amitié* de Samson Raphaelson chez Allia).



« ELLE TOMBAIT... TOMBAIT... TOMBAIT. CETTE CHUTE NE PRENDRAIT DONC JAMAIS FIN ? »

(Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*) Comment écrire aujourd'hui sur *Vertigo* d'Alfred Hitchcock, le chef-d'œuvre le plus exhibitionniste et secret de l'histoire du cinéma ? Comment écrire encore, après presque cinquante ans d'exégèses, sur « une œuvre – pour reprendre les paroles de Jacques Lourcelles dans son admirable *Dictionnaire du cinéma* – si privée qu'elle invite au silence et à la méditation plus qu'au bavardage, comme un journal intime qu'on n'aurait pas dû lire » ?

Il faut peut-être, pour tourner une nouvelle fois autour d'une œuvre qui semble être le journal intime, plus que d'un cinéaste, du « cinéma », que chacun s'abandonne à sa propre obsession, tout comme Alfred Hitchcock, dans cette clef (de voûte) de son œuvre, se laisse aller à ses propres hantises avec l'impudeur que permet l'état

## Vertigo

somnanbulique. « C'est comme si je marchais le long d'un couloir... où autrefois il y avait des miroirs... et maintenant il n'y a plus que des morceaux de miroirs. » (Madeleine/Kim Novak) Pourquoi *Vertigo* imprime-t-il au fond de l'œil de son spectateur le *journal intime du cinéma* ? Parce qu'il en dévoile le ressort, et qu'il livre en quelque sorte la clef de son propre génie. Nous parlons ici du génie du cinéma « classique », tel qu'Hitchcock aura, avec d'autres cinéastes, contribué à le mettre à mort dans les studios hollywoodiens de la fin des années soixante, achevant symboliquement son crime parfait dans la série « Hitchcock présente » élaborée pour la télévision. « Les secondes chances sont rares. Je ne veux plus être hanté. » (Scottie / James Stewart)

Cette clef ou ce ressort tiennent à la miraculeuse dialectique qui se joue entre un *secret* (intime : l'énigme de l'existence d'un créateur), et une *loi* (ce qu'on peut appeler, à propos du cinéma classique, la loi de la « mise en scène », portée par Alfred Hitchcock jusqu'à l'incandescence d'un système mathématique). Dans *Vertigo* le secret



d'Hitchcock s'exhibe à travers les fantômes explicitement nécrophiles et sadiques de son héros, qui miment la violence que le metteur en scène faisait subir à ses actrices : transformer une « doublure », copie vulgaire d'un fantôme, en « la blonde » tellement parfaite, irréaliste, hiératique, blanche, et même verte (Kim Novak éclairée par les lumières verdâtres de l'hôtel) – qu'elle révèle la vérité cadavérique de son glamour : *elle est morte*. *Vertigo* porte ainsi à la perfection (plus sans doute qu'un autre chef-d'œuvre impudique et malade, *Marnie*) le miraculeux équilibre entre l'énigme des obsessions d'un auteur, et la perfection des formes au sein desquelles ses hantises s'ordonnent. C'est la perfection des rêves : le film entier est mis en scène comme à l'intérieur du cerveau malade qui le rêve ; durée cotonneuse et ralentie, espace symbolique, schématique, hanté par la lutte de larges lignes horizontales (le fleuve, la femme allongée, morte) et verticales (les arbres immenses de la forêt, le clocher) – leur conflit s'annulant dans le vertige (le vortex) du chignon d'une actrice blonde. « J'ai entendu des voix » dit une religieuse à la fin du film, prononçant les paroles fatales qui sortent les deux héros de leur rêve, et précipitant Madeleine/Judy, à nouveau, dans le vide, pour une seconde chute, une répétition sans différence, le destin des créatures manipulées par un créateur pour devenir leur « pièce manquante ».

### Vertigo d'Alfred Hitchcock

Etats-Unis, 1958, couleur, 2h07

Avec James Stewart, Kim Novak, Barbara Bel Geddes

## COMBIEN DE TEMPS FAUT-IL À UN HOMME PRESQUE MORT POUR MOURIR ?

Combien de temps faut-il à un genre cinématographique presque défunt pour disparaître ? Voilà deux des énigmes qui hantent la ballade funèbre *Dead Man* de Jim Jarmusch : William Blake (Johnny Depp), comptable de Cleveland qui porte le nom (et

# Dead Man

transporte peut-être le fantôme) du poète anglais éponyme, atteint dans les premières séquences du film d'une balle de revolver près du cœur, ce jeune homme *presque mort* (ou bien est-il *déjà mort* ? comme le laisse entendre son compagnon de voyage Nobody) aura besoin des deux heures de traversée du film pour rejoindre sa propre mort et, en chemin, effleurer le sens qu'aurait pu revêtir son existence. Et lorsque son personnage aura atteint le point de passage où la mort et la résurrection se confondent (comme se confondent, aux derniers plans du film, l'eau et les nuages, dans un finale évoquant un dénouement rossellinien), Jim Jarmusch aura, lui, redonné vie, une dernière fois, au genre irrémédiablement défunt du western. L'opération n'est pas sans rappeler *Peggy Sue Got Married* de Francis Ford Coppola, cette élégiaque machine à remonter le temps qui faisait tomber les barrières entre personnages morts et vivants, et orchestrait le ballet de leur *coexistence*.

Pour cette ultime résurrection (ce dernier soubresaut) du western, tourné en noir, gris et



blanc comme il sied au monde souterrain des fantômes, Jim Jarmusch adopte le point de vue de ceux qui, dans la tradition classique américaine (Howard Hawks, John Ford, Anthony Mann...), en constituaient l'adversaire, l'homme à abattre, l'ennemi vite décimé, bref le *bors champ* : l'Indien. Les deux personnages principaux de *Dead Man*, plus qu'Indiens, *deviennent Indiens*. Ainsi Nobody, métisse de deux tribus rejeté par les siens, les rejoint en retrouvant, pour son ami, leurs rites funèbres. Et William Blake, esprit du poète passé dans le corps d'un tueur, accomplit la métamorphose d'un « stupide homme blanc » en Indien tueur de Blancs, retournant finalement contre les Blancs les projectiles avec lesquels ces derniers n'ont cessé, tout au long de l'âge d'or du western, de les anéantir (le western est le genre par excellence de la vengeance).

Lorsque le dernier western venge ses anciennes victimes, métamorphosant (avec un sens, plus que de l'ironie, du dérisoire) la figure du cowboy/tueur en son Autre nié et minoritaire, alors le genre par excellence auquel s'identifiait le « grand » cinéma américain (à travers le mythe de la conquête de l'Ouest) se voit hanté, vampirisé, menacé, par son double indépendant, underground et mineur : un western qui doit plus à Mizoguchi, Ozu ou Dreyer qu'à Hawks, un chant funèbre célébrant l'incarnation cinématographique de la croyance indienne en la métempsychose, cette infinie circulation des corps et des esprits, des âmes et des personnes, cette revanche du passage des films et du temps sur le temps d'arrêt illusoire de la mort. Au dernier plan de *Dead Man*, William Blake (nom de code de l'armée des fantômes de l'art et du cinéma), auquel Johnny Depp a prêté son visage aussi blanc et lisse que la toile d'un écran de cinéma, s'apprête à partir pour un nouveau voyage, « sous les ordres des messagers célestes jour et nuit » (William Blake), à s'incarner dans un nouveau genre, un nouveau film.

### Dead Man de Jim Jarmusch

Etats-Unis/Allemagne, 1995, noir et blanc, 2h14  
Avec Johnny Depp, Gary Farmer, John Hurt,  
Gabriel Byrne, Iggy Pop, Robert Mitchum





## COMMENT TOURNER UN FILM DANS UNE LANGUE QUI N'EST PAS LA SIENNE,

langue aussi opaque à l'oreille de celui qui l'ignore qu'à la vue ? Et comment retravailler de l'intérieur un genre lui-même étranger (le manga), étranger à soi-même et à la tradition du cinéma européen d'où l'on est issu ? Comment regarder le cinéma européen *avec les yeux de Tokyo* ?

Cette énigme, ou pour mieux dire ce défi (évoquant les voyages intérieurs du poète Henri Michaux en des contrées que la transmutation opérée par la langue poétique rend lointaines), fournissent à Jean-Pierre Limosin la matière vibratile de *Tokyo Eyes*. Le cinéaste, qui s'y rêve en sourd-muet, filme la dérive du « Bigleux », apprenti tueur chaussant des lunettes à triple foyer afin de *montrer* à ses proies (miraculeusement saines et sauves) *qu'il se cache*. Nous sommes, la référence aux *Fragments d'un discours amoureux* l'aura montré (en mettant des lunettes noires, je montre que je me cache écrivait Roland Barthes), au pays de *L'Empire des signes*, autrement dit au Japon.

# Tokyo Eyes

*Lointain intérieur.* Tourner le film à Tokyo, et non à Belleville comme cela était prévu à l'origine, a permis à Jean-Pierre Limosin, selon ses propres termes, de « rendre les choses un peu plus impures, de filmer les choses d'ici en allant les regarder là-bas ». C'est ce constant décalage qui confère à *Tokyo Eyes* son pouvoir hypnotique étrange : à l'image du Bigleux, qui rate sa cible parce qu'il a trafiqué le canon de son arme afin que la balle dévie à côté, l'intrigue (volontairement ténue), les acteurs (souvent décalés : la starlette de soap Hinano Yoshikawa minaudant à outrance face à son partenaire Shinji Takeda impassible par contraste, ou l'irruption bouffonne jusqu'au malaise de Takeshi Kitano), les décors (dont la répétition machinale gomme l'étrangeté : salon de coiffure, wagons et couloirs du métro...) conduisent le spectateur à faire l'expérience d'une impossible frontalité.



Il est impossible de regarder quelqu'un (un pays, une personne, un être aimé, une culture, une génération, une langue) en face, semble nous dire le Bigleux, au moment où, fixant sa cible droit dans les yeux (mais derrière ses verres à triple foyer), il envoie sa balle à côté. Si la frontalité est impossible, et si le projet meurtrier du justicier doit demeurer virtuel, seule est représentable la *dérive* qui fait dévier une balle de sa cible, une technologie de son efficacité (dans *Tokyo Eyes*, les écrans des caméscopes brouillent les images, et les répondus ne transmettent pas les messages), un policier de sa fonction (le frère de l'héroïne, abandonnant pour sa sœur l'enquête), une jeune vierge de ses fantasmes et de ses craintes, un revolver de la main d'un yakuza à la flaque de béton d'un chantier.

Cette dérive sans mobile et sans affects, sans morale et sans victimes, fait de *Tokyo Eyes* un film qui, à l'instar d'une de ses scènes les plus troublantes, *lave l'œil* du spectateur, en le nettoyant des (invisibles) poussières qui le rendaient « bigleux ».

### Tokyo Eyes de Jean-Pierre Limosin

France, 1998, couleur, 1h30

Avec Shinji Takeda, Hinano Yoshikawa, Takeshi Kitano



**IL EST BEAU DE REVOIR *TOUT SUR MA MÈRE*,** huit ans après sa sortie (il avait reçu le Prix de la mise en scène en 1999 au Festival de Cannes), et le tournant qu'a constitué dans l'œuvre de Pedro Almodóvar *La Mauvaise Education*, film à ce jour le plus intime de son auteur, désormais en pleine « maturité ». Huit années plus tard, voilà qu'un film que j'avais peu aimé à sa sortie m'apparaît dans la force touchante de sa structure même : une *dérive temporelle*, qui ne retient, des clichés du soap-opéra ou de la télé-novela que son scénario interminablement déroule (le ballet bien rythmé des amours interdites, morts prématurées et filles mères), que la forme mélancolique et abstraite du passage du temps (comme on parle d'un passage à

## Tout sur ma mère

vide) : « le lendemain », « une semaine plus tard », « deux mois plus tard », « six mois plus tard », « deux ans plus tard », ainsi s'égrènent, à une cadence toujours plus vive, les cartons...

Au cœur du dispositif, tel son secret étalé en plein jour (sous le regard de millions de téléspectateurs), un vieux film d'Hollywood, le chef-d'œuvre culte réalisé en 1950 par Joseph L. Mankiewicz, *All about Eve* (*Tout sur Eve*, justement), dont *Tout sur ma mère* ne rejoue la parfaite mécanique que partiellement. Car s'il était aussi question dans le film-programme de Mankiewicz du passage du temps (*All about Eve* est construit comme un enchâssement de sept récits en flash-back émanant de trois narrateurs, et « la star » incarnée par Bette Davis finit par disparaître sous les coups de l'armée immortelle des « starlettes », en premier lieu la prétendante au trône Anne Baxter, dont le destin sera d'être évincée ou remplacée dans la dernière séquence par une rivale nouvelle, symbolisant le flux impersonnel du temps), la tonalité que lui donne le « remake » d'Almodóvar est très différente.

Etrangement, la lutte des femmes ou la trahison des actrices – cette rivalité éternelle qui vire, dans la tradition populaire de la télé-novela ou du soap, au

crêpage de chignon – cède la place dans *Tout sur ma mère* à une tonalité bienveillante et paisible, où les conflits, tous engendrés par la guerre des « doublures » (femmes et mères se partageant le même amant et géniteur (Cecilia Roth et Penélope Cruz), actrices convoitant le même rôle (celui, icônique, de Blanche dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams), s'éteignent à une vitesse stupéfiante. Voilà que les rivales, au lieu de s'entre-tuer, s'entraident ; voilà qu'un enfant, portant de génération en génération le même prénom (celui d'un père dont il découvrira seulement *la deuxième fois* le visage de femme), passe de bras en bras jusqu'à être sauvé, de sa maladie héréditaire, par un miracle. On dira qu'il s'agit d'une fable : le genre du soap-opéra sauvé de la vulgarité (imposée par les contraintes télévisuelles) et de la mesquinerie (censée résumer la profondeur des relations humaines), non par l'intensité extrême de la tragédie comme le fit Douglas Sirk, mais par la modestie bariolée et paisible d'une intemporelle comédie. Alors le spectateur, sans crainte d'être floué par une quelconque roublardise (la force d'Almodóvar tient à son abandon ingénu au genre du soap), peut verser des larmes, moins en compatissant au destin, stylisé et comique, des personnages, qu'en partageant avec eux l'épreuve, impersonnelle et intime, du passage du temps.



### Tout sur ma mère de Pedro Almodóvar

Espagne, 1999, couleur, 1h38  
Avec Cecilia Roth, Marisa Paredes, Penélope Cruz, Candela Peña, Antonia San Juan, Rosa María Sardá



### IL Y A PLUSIEURS QUESTIONS DANS LE FILM DE NICOLAS KLOTZ,

et la force dérangementante du film est de les proposer à son spectateur (jusqu'au point, parfois, de le « mettre à la question », c'est-à-dire de le soumettre à la torture), sans jamais lui imposer de réponses. En d'autres termes, bien que *La Question humaine* opère un glissement du monde mécanisé, inhumain, minéral – gris : des bureaux aux costumes et au teint des employés – de l'entreprise libérale contemporaine vers une représentation, plus qu'un souvenir, de la mécanique nazie des camps d'extermination, jamais le film ne nous impose la thèse (qui, dans sa simplicité ou sa candeur, risquerait le contre-sens obscène) d'une identité entre le fonctionnement de l'entreprise et celui des camps, même si le scénario est parfois traversé par l'influence de la lecture des philosophes Adorno, Heidegger ou Deleuze.

À l'intérieur de l'univers codifié de l'entreprise (SC Farb, évoquant IG Farben), *La Question humaine* tente plutôt de créer un espace-temps ultra-contemporain (le présent amoral et amnésique de nos riches sociétés occidentales) permettant la remontée d'une mémoire. Et cette remontée que Nicolas Klotz cherche à mettre en scène passe avant tout par le surgissement des voix : voix des comédiens, souvent off, et en premier lieu le timbre immémorial de Michael Lonsdale par lequel la machine à remonter le temps s'enclenche, voix des chanteurs (dans les séquences de chant flamenco et fado), soin particulier apporté au montage son et au mixage, intervention violemment impersonnelle de la musique (de New Order aux raves, de Schubert aux compositions originales du groupe Syd Matters), dont Nicolas Klotz a voulu « qu'elle apparaisse progressivement comme radioactive, qu'elle contamine, qu'elle produise des états physico-chimiques, atmosphériques ».

Ce travail sur le son, identifié ici au temps (dans *La Question humaine*, la mémoire n'est pas l'objet d'une théorie, mais elle s'incarne en un état : état du

timbre d'une voix que l'on écoute souvent les yeux fermés, état du corps lorsqu'il ne cherche pas l'oubli dans la danse), produit finalement un *film d'horreur*, au sens strict du genre. Car c'est bien de terreur qu'il s'agit : angoisse des subordonnés manipulés par les donneurs d'ordre, crainte constante des patrons espionnés par d'autres patrons, effroi des « cadres » qui se perdent dans des rituels de soumission vulgaires et barbares (depuis les tests psychologiques de motivation jusqu'à l'horreur absurde du bizutage), malaise des employés se croisant quotidiennement dans l'ascenseur sans se voir, panique de perdre son

## La Question humaine

identité, sa dignité et son nom. Cette peur orchestrée sur commande par « l'entreprise », entité impersonnelle et monstrueuse dont la menace, omniprésente, semble venir de nulle part, constitue la véritable réussite de *La Question humaine*, film qui nous fait ressentir comme rarement l'angoisse sur laquelle repose l'aliénation contemporaine.

L'autre enjeu du film, plus complexe et théorique (dont le motif se développe dans la dérive finale nous conduisant de Michael Lonsdale à Lou Castel) pourrait se formuler ainsi : cette montée de la terreur n'est pas seulement diffuse, mais articulée à un langage. Autrement dit, comment la terreur brute produit-elle, non des sons inarticulés mais un lexique (lexique de mort, en guerre contre l'expérience vitale de la musique et du chant) ? Et comment les nouveaux esclaves de l'entreprise pourront-ils résister en inventant un contre-lexique, à l'instar du psychologue d'entreprise interprété par Mathieu Amalric qui finit par refuser d'être le rouge du contrôle et de la délation ?

### La Question humaine de Nicolas Klotz

France, 2007, couleur, 2h21  
Avec Mathieu Amalric, Michael Lonsdale, Edith Scob, Valérie Dréville, Jean-Pierre Kalfon, Lou Castel





## Mode d'emploi

### 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 dates limites d'inscription sont le 21 septembre 2007 pour les lycées et le 3 octobre 2007 pour les CFA. Les dossiers d'inscription sont adressés par les rectorats à tous les proviseurs de lycée et par la DDEFP à tous les directeurs de CFA. Afin de favoriser la mise en place du dispositif dans les lycées et la qualité de la démarche pédagogique, **il est indispensable que le proviseur propose son inscription au projet d'établissement** et permette aux enseignants de participer aux journées de formation prévues par l'opération. De même, il est important que la participation des formateurs aux journées de formation soit facilitée par les directions des CFA.

### En s'inscrivant, les enseignants :

- **choisissent les films.** La programmation 2007-2008 comporte cinq films, parmi lesquels les lycées sélectionneront au minimum trois films et les CFA deux films. Les projections destinées aux élèves seront 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 à la projection de tous les films choisis par l'équipe pédagogique ;
- **désignent un enseignant-coordonnateur au sein de l'établissement.** Il est l'interlocuteur privilégié de la coordination régionale et du rectorat (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 2,50 € par élève et par séance** (gratuité pour les enseignants et les accompagnateurs).

Les transports restent à la charge des établissements. Néanmoins, la coordination régionale, après analyse des besoins éventuels de transport des établissements les plus éloignés de la salle de cinéma, 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 ;
- 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-coordonnateur de chaque établissement ;
- à Paris, la circulation des copies pour chaque film est établie par les CIP, qui fixent le calendrier des séances en partenariat avec l'enseignant-coordonnateur du dispositif au sein de son établissement et du cinéma choisi.

La coordination prend en charge les frais de transport des copies depuis les stocks des distributeurs jusqu'aux premières salles inscrites au plan de circulation. Le transport de copies de salle en salle est pris en charge par les cinémas.

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 l'opération. Elle est conçue et organisée par la coordination régionale, en partenariat avec les DAAC (Délégations Académiques à l'Education Artistique et à l'Action Culturelle) des rectorats.

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

- aux professeurs des lycées publics d'enseignement général, technologique, professionnel ou agricole ;
- aux professeurs des lycées privés sous contrat d'association ;
- aux formateurs de CFA ;
- aux équipes des salles de cinéma.

### > Académie de Créteil

**Une journée de projection (accompagnée par un intervenant) des films du programme. Au choix :**

- mardi 9 octobre 2007
- jeudi 11 octobre 2007,
- vendredi 12 octobre 2007.

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

**Formation autour des films en trois sessions de même contenu :**

- 18 et 19 octobre 2007,
- 22 et 23 octobre 2007,
- 24 et 25 octobre 2007.

Lieu : Ciné 104 · 104 avenue Jean Lolive · 93500 Pantin

**Une formation thématique à public restreint :**

- 18 et 19 février 2008.

### > Académie de Paris

**Cinq journées de formation réparties en deux modules différents :**

- Projection et étude des films : 8, 9 et 10 octobre 2007,
- Formation thématique : 13 et 14 mars 2008.

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

**Une journée de projection (accompagnée par un intervenant) des films du programme. Au choix :**

- mardi 9 octobre 2007
- jeudi 11 octobre 2007,
- vendredi 12 octobre 2007.

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

**Formation autour des films en trois sessions de même contenu :**

- 24 et 25 octobre 2007,
- 12 et 13 novembre 2007,
- 15 et 16 novembre 2007.

**Une formation thématique à public restreint :**

- 18 et 19 février 2008.

### 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.

Les dossiers enseignants et fiches élèves sont téléchargeables sur le site : [www.lyceensaucinema.org](http://www.lyceensaucinema.org)

Mot de passe : livrets

Le dossier enseignant et la fiche élève de *La Question humaine* seront téléchargeables en septembre 2007, sur les sites de l'ACRIF et des CIP.

## 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 2006 à juin 2007, 18 300 élèves d'Ile-de-France ont bénéficié de 559 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-coordonateur, la coordination régionale et la salle de cinéma.

#### • Temps d'images

Du 12 au 21 octobre 2007 à la Ferme du Buisson de Noisiel.

#### • Université populaire du cinéma

Initiée par l'ACRIF et la revue *Vertigo*. De septembre 2007 à juin 2008, dans les salles de l'ACRIF.

#### • Les Ecrans documentaires

Films documentaires du monde entier. Du 30 octobre au 4 novembre 2007 à l'Espace Jean Vilar d'Arcueil.

#### • Festival du cinéma européen

Organisé par Cinessonne. Où va le cinéma français ? Du 9 au 24 novembre 2007 en Essonne.

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

Filmer la France (le cinéma de Jean-Louis Comolli). Novembre 2007.

#### • Image par image

Organisé par Ecrans VO. Festival de cinéma d'animation en Val-d'Oise. Du 8 février au 9 mars 2008.

#### • Cinéma du réel

Films documentaires du monde entier. Du 7 au 16 mars 2008 au Centre Georges Pompidou à Paris.

#### • Festival International de Films de Femmes

Du 14 au 23 mars 2008 à Créteil.

#### • Théâtres au cinéma

Du 28 mars au 13 avril 2008 au Magic Cinéma à Bobigny.

#### • Côté court

Festival international de films courts au Ciné 104 à Pantin. Du 11 au 21 juin 2008.

### Les structures culturelles

Tout au long de l'année, des projets spécifiques seront proposés avec nos partenaires : Cinémas 93, Cinessonne, 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> (rubriques Images de la culture et Documentation)

#### • 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.php3?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

## 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 Deloivre, 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.

## PARTENAIRES INSTITUTIONNELS :

- **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

- **Centre National de la Cinématographie Service de la diffusion culturelle :**  
Elise Veillard  
☎ 01 44 34 38 57 · Fax 01 44 34 38 67  
elise.veillard@cnc.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

## Mode d'emploi

### DAAC :

- **Académie de Créteil**  
Déléguée académique : Brigitte Vaucher  
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 48 cinémas Art & Essai et Recherche (78 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

## Cinémas Indépendants parisiens

L'association Cinémas Indépendants Parisiens (CIP), créée en 1992, regroupe 28 salles Art et Essai et Recherche (97 écrans), indépendantes et parisiennes. En 15 ans, elle a élaboré différentes activités destinées au public scolaire *Classes cinéma, Cinéma et scolaires, Jumelage* et *les Rendez-vous des CIP* 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. Depuis dix ans, cette expérience trouve son prolongement hors 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. 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.

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

