

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA 2018-2019

Pickpocket de Robert Bresson
Psychose d'Alfred Hitchcock
Le voyage de Chihiro de Hayao Miyazaki
Taxi Téhéran de Jafar Panahi
Makala d'Emmanuel Gras



 **île de France**

ANNÉE SCOLAIRE 2018–2019

DIX-SEPTIÈME SAISON DU DISPOSITIF *LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA EN ÎLE-DE-FRANCE*

La Région Île-de-France soutient toute la filière du secteur cinématographique et audiovisuel, à travers les différentes aides qu'elle a mises en place ou renouvelées dès janvier 2017 : aide à l'écriture scénaristique, aide à la production de longs métrages cinématographiques et d'œuvres audiovisuelles, aide après réalisation, soutien aux manifestations et réseaux cinématographiques, aide à la rénovation et à l'équipement en numérique des salles de cinéma et dispositifs d'éducation à l'image.

Le dispositif *Lycéens et apprentis au cinéma* s'inscrit dans le cadre d'un partenariat avec le Centre National du Cinéma et de l'image animée (CNC), la Direction régionale des affaires culturelles, l'Éducation nationale et les salles de cinéma partenaires. Depuis sa mise en place, ce dispositif a sensibilisé au cinéma plus de 550 000 jeunes Franciliens, et il a généré un million six cent mille entrées dans les cinémas d'Île-de-France !

Le succès du dispositif repose sur la qualité de la programmation, des formations et du matériel pédagogique. L'année dernière, 1 645 classes des académies de Créteil, Paris et Versailles ont participé à *Lycéens et apprentis au cinéma* et 1 973 enseignants ont participé aux formations.

Les 44 601 lycéens et apprentis franciliens inscrits au dispositif ont pu ainsi acquérir les bases du langage et de l'analyse cinématographique, tout en découvrant et en appréciant des grands classiques, des films de genre, des films

d'auteur, autant d'œuvres qui mettent en valeur la diversité culturelle. Ils ont été également encouragés à prendre part à des actions culturelles cinématographiques (rencontres avec des professionnels, participations à des ateliers, des festivals ...).

Au cours de l'année scolaire 2018–2019, les lycéens et apprentis pourront voir et étudier quatre films issus de la liste nationale du dispositif : *Pickpocket* de Robert Bresson, *Psychose* d'Alfred Hitchcock, *Le voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki, *Taxi Téhéran* de Jafar Panahi, ainsi que le film *Makala* d'Emmanuel Gras soutenu par la Région Île-de-France au titre de l'aide après réalisation et récompensé au Festival de Cannes en 2017.

Pour compléter cette action, la Région a mis en œuvre depuis 2016–2017, un nouveau dispositif d'éducation à l'image « Ciné-Débats » dans le cadre d'un partenariat avec le CNC. Grâce à l'aide de jeunes en service civique, les lycéens peuvent désormais organiser au sein de leur établissement des séances de

ciné-club et animer des débats. L'objectif est d'atteindre, d'ici la fin de la mandature, 200 ciné-clubs opérationnels en Île-de-France.

Valérie Péresse,

Présidente de la Région Île-de-France

Agnès Èvren,

Vice-présidente chargée de la culture, du patrimoine et de la création



UN PROJET D'ACTION CULTURELLE

Lycéens et apprentis au cinéma en Île-de-France permet aux élèves inscrits dans les lycées et les centres de formation d'apprentis franciliens de découvrir en temps scolaire des œuvres cinématographiques exigeantes présentées en version originale et en salle de cinéma. Cinq films sont proposés parmi lesquels les enseignants peuvent composer leur programmation de trois titres minimum. La fréquentation des salles de cinéma, où les films sont restitués dans les meilleures conditions de présentation et d'accompagnement, favorise l'appropriation du cinéma par les élèves comme contenu et comme pratique culturelle. Il s'agit de s'adresser à eux en tant que spectateurs et de les inviter à accueillir ces œuvres qu'ils n'auraient pas vus spontanément. Un autre enjeu est de mettre en valeur leurs connaissances et leurs cinéphilies aujourd'hui diversifiées par la multiplication des écrans et des modes d'accès aux images. Formation des enseignants, dossiers films et fiches élèves, interventions en salle de cinéma ou en classe, ateliers, parcours de cinéma ou classes festival sont autant d'outils d'accompagnement des élèves au service de ce projet commun porté par les équipes d'enseignants, les salles partenaires, les intervenants professionnels et la coordination régionale.

La Région Île-de-France, le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Direction régionale des affaires culturelles et les rectorats de Créteil, Paris et Versailles se sont associés afin de mettre en œuvre le dispositif *Lycéens et apprentis au cinéma* en Île-de-France. La coordination en a été confiée au groupement conjoint constitué des deux associations : les *Cinémas Indépendants Parisiens* (CIP), pour l'académie de Paris, et l'*Association des cinémas de recherche d'Île-de-France* (ACRIF), pour les académies de Créteil et de Versailles.

CETTE PROGRAMMATION EST PRÉSENTÉE DANS LES PAGES SUIVANTES PAR VINCENT MALAUSA

Vincent Malausa est membre du comité de rédaction des *Cahiers du cinéma* depuis 2001. Dans le cadre du dispositif *Lycéens et apprentis au cinéma*, il a rédigé les dossiers pédagogiques sur *Noi Albinoi* (2006), *La Famille Tenenbaum* (2008), *Grizzly Man* (2009), *Bamako* (2011), *Burn After Reading* (2013), *Au nom du peuple italien* (2014), *Tel père, tel fils* (2015) et *Une belle fin* (2016).

LA PROGRAMMATION 2018–2019, 17^E SAISON

- *Pickpocket* de Robert Bresson
(France – 1959 – 1h15 – noir & blanc)
- *Psychose* d'Alfred Hitchcock
(États-Unis – 1960 – 1h49 – noir & blanc)
- *Le voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki (Japon – 2002 – 2h06 – couleur)
- *Taxi Téhéran* de Jafar Panahi
(Iran – 2015 – 1h26 – couleur)
- *Makala* d'Emmanuel Gras
(France – 2017 – 1h36 – couleur),
film soutenu par la Région Île-de-France



PICKPOCKET

de Robert Bresson / France – 1959 – 1h15 – noir & blanc avec Martin Lasalle, Marika Green, Jean Pélégri, Pierre Leymarie

« Ceci n'est pas du style policier » : cette expression mythique qui ouvre *Pickpocket* n'a rien d'une notice ou d'une mise en garde mais redouble au contraire, à la manière d'une invocation chamannique ou d'une formule magique, le principe d'ivresse et de secret impénétrable dans lequel se tient cette fulgurante épure de l'esthétique bressonienne. Aussi insaisissable que son héros, prestidigitateur au visage magnétique et sans tain, spectre mi-ange mi-démon échappant à toute loi morale, politique et sociale, *Pickpocket* est probablement le film le plus mystique de son auteur et condense tous les paradoxes de l'art bressonien. Opaque et cristallin, prosaïque et somnambule, aride et bouleversant, raide et dansant, ce récit effeuillé en une suite de pages à mi-chemin du compte-rendu judiciaire, du journal intime et de la rêverie lunaire (le carnet de confessions d'un damné dostoïevskien saisi entre vertige et quête de rédemption) nous offre surtout le sentiment de toucher du doigt cette part de mystère incompressible qui définit le cinéma de l'auteur d'*Un Condamné à mort s'est échappé*.

Dialoguant aussi bien avec le Camus de *L'Étranger* qu'avec Duras, les surréalistes, Magritte ou les jeunes loups de la Nouvelle Vague, *Pickpocket* est bien ce formidable objet théorique qui résonne

pleinement avec une époque hantée par les notions de rupture et de modernité. Mais ce statut un peu intimidant de classique, particulièrement auprès des jeunes générations qui s'apprennent à le découvrir, se volatilise à l'aune de sa merveilleuse formule augurale – qu'on ne se lasse pas de répéter : « ceci n'est pas du style policier ». Dans un élan de fuite et dérobement, cette expression d'un déni ramène en effet inévitablement à ce génial paradoxe : en quoi ce mélange de conte moral et de traité philosophique est-il aussi, très prosaïquement, ce à quoi il prétend échapper, c'est à dire non seulement un « policier », mais aussi le subtil prototype d'un véritable « cinéma d'action pure » ?

La théorie de la gratuité et de l'audace qui permet à Michel, le héros, de se tenir en funambule au dessus des notions de Bien et de Mal et de glisser comme un spectre entre les structures morales, affectives et économiques qui fondent l'édifice social ne sert pas seulement de prétexte ou de couverture à la visée initiatique du récit (le cheminement laborieux qui pousse Michel vers les bras de la merveilleuse Jeanne) : elle détermine une esthétique de « la beauté du geste » qui se déploie dans le film à la manière d'un véritable ballet. Les tours extraordinaires auxquels se livrent Michel et ses complices, sidérants démons aux doigts de fées, font

ainsi fusionner l'art si léger et si gracieux des pickpockets et celui, répondant à un même fantasme de prestidigitation et de dérobement, de filmeur et de monteur du cinéaste lui-même.

Comme contaminé par cette fièvre du jeu, toute de gratuité chevaleresque et de retrait aristocratique, qui s'empare de son héros dandy, Bresson affirme ici, autant que son légendaire sens de l'épure et du dépouillement, un principe de plaisir poussé jusqu'au vertige et qui entraîne le film vers l'horizon d'une comédie musicale réduite à un simple souffle – souffle des gestes et des mouvements infinis de vitesse et de précision des pickpockets, qui suspendent le temps et réenchangent silencieusement le monde terne et vide dans lequel erre Michel. Tous les masques illusoirs – muséification, aridité, pesanteur théorique, inexpressivité déroutante des acteurs – qui peuvent barrer l'accès d'un jeune public à l'univers de Bresson tombent sous le coup de ces numéros inouïs. Scandant les puissances aériennes de la mise en scène et du montage, jusque dans le regard lunatique de Michel qui évoque celui d'un chamane ou d'un hypnotiseur, *Pickpocket* est aussi un grand film ludique, extatique et spectaculaire qui préfigure tout un pan du cinéma d'action contemporain et ses principes – souvent dévoyés – de démonstration de virtuosité et de pure dépense esthétique.

PSYCHOSE

d'Alfred Hitchcock / États-Unis – 1960 – 1h49 – noir & blanc avec Anthony Perkins, Janet Leigh, Vera Miles, Martin Balsam

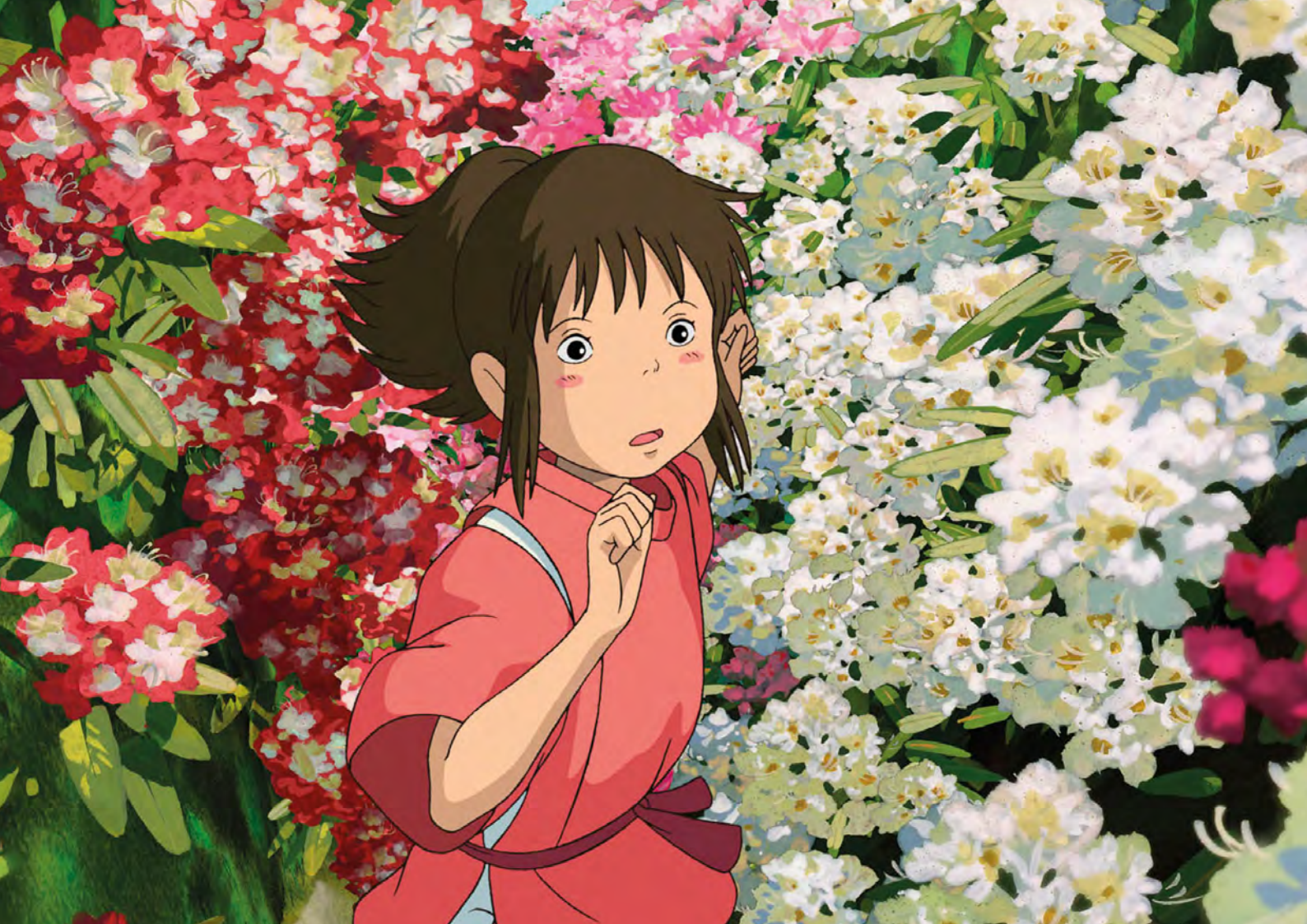
On connaît les raisons qui font de *Psychose* le film le plus célèbre d'Alfred Hitchcock. Sa légendaire scène de douche (peut-être la séquence la plus commentée de l'histoire du cinéma), sa partition de cordes mille fois plagiée et ses effroyables twists ne doivent cependant pas faire oublier la place unique que le film tient dans l'œuvre de son auteur. *Psychose* succède à *La Mort aux trousses*, où la virtuosité du cinéaste semble avoir atteint une forme de paroxysme. À l'ampleur des grands espaces, à l'horlogerie narrative et aux arabesques chorégraphiques de ce dernier, *Psychose* s'oppose du tout au tout dans un élan de rupture esthétique mais aussi historique. Si le film, jusque dans son récit plein de temps morts et cisaillé par les effets les plus sacrilèges – doit-on revenir sur le sort réservé à la star Janet Leigh ? –, semble « casser » une machine hitchcockienne alors lancée à plein régime, c'est qu'il scande, tel un coup de poignard dans l'histoire du cinéma, la longue phase de décadence entamée par Hollywood à la fin des années 50.

Une des raisons de ce déclin programmé porte un nom : la télévision. Alfred Hitchcock le sait bien puisqu'en parallèle à sa carrière de cinéaste, il s'est lancé dès 1955 dans l'aventure du petit écran avec la célèbre série *Alfred Hitchcock présente*. *Psychose* apparaît moins comme une rupture que comme

ce moment presque naturel, dans l'œuvre de l'auteur, où les deux médias fusionnent. Réalisé avec l'équipe d'*Alfred Hitchcock présente*, le film a été entièrement pensé pour sa diffusion télévisée – en noir et blanc et dans un format étriqué délaissant le resplendissant procédé Vistavision si cher à Hitchcock. Ces choix radicaux ne manquent pas de faire écho à l'irruption de la modernité et aux mouvements esthétiques qui secouèrent le cinéma européen de l'époque. *Psychose* est le contemporain de la Nouvelle vague et n'a de ce point de vue rien d'un classique figé dans le temps : c'est un geste d'avant-garde qui, en plus d'avoir porté la maîtrise hitchcockienne à son point de rupture (du suspense à l'effroi et au saisissement, du récit classique à l'abîme et au vertige du néant), a défini les bases d'une nouvelle horreur américaine. La campagne pluvieuse où s'échoue Marion Crane, cette bicoque gothique érigée au milieu de nulle part ne sont pas seulement l'envers de l'imaginaire exotique et coloré lié aux studios hollywoodiens : c'est l'image originelle, à l'aube des assassinats politiques, scandales d'État et éruptions de violence des années 60-70, d'un cauchemar domestique et d'une épouvante venue de l'intérieur qui ont précisément trouvé dans la télévision leur principale chambre d'écho.

À l'heure où le rapport conflictuel entre médias est d'actualité (débat Netflix, mutations des techniques et formats de projection des *blockbusters*, nouvel âge d'or des séries, V&D, etc.), *Psychose* s'impose d'autant moins comme un fossile patrimonial qu'il est précisément le premier film à avoir effacé toute distance entre cinéma et télévision. Il a ainsi magistralement porté les impératifs et restrictions du petit écran (recherche de prosaïsme et de familiarité pénétrant l'intimité du salon familial, coups de théâtre qui saisissent et relancent l'attention) à la dimension d'une véritable esthétique de la modernité dont les effets continuent d'infuser une grande partie de la culture populaire, y compris chez les plus jeunes. Derrière ses effets de réel accentués par un tournage aux conditions modestes, derrière la quotidienne banalité de ses décors et malgré son faux-rythme alangui et haché, *Psychose* demeure en effet l'un des films les plus ciselés de son auteur (la fameuse scène de la douche ayant nécessité 7 jours de tournage). Dans le vacarme technologique où pataugent les superproductions actuelles, sa puissance de sidération intacte nous murmure une évidence salutaire : en termes de mise en scène et de découpage, le génie n'est affaire ni de format ni de moyens.





LE VOYAGE DE CHIHIRO

de Hayao Miyazaki / Japon – 2002 – 2ho6 – couleur

Dans l'œuvre monumentale d'Hayao Miyazaki, pionnier du cinéma d'animation japonais, *Le voyage de Chihiro* occupe une place particulière. Longtemps, les films de l'auteur sont demeurés peu visibles en Occident et connus seulement d'un petit cercle de cinéphiles et de passionnés. La situation se débloqua à la fin des années 90, et *Le voyage de Chihiro*, sorti en 2001, fut un des premiers titres du cinéaste à bénéficier d'une distribution internationale et à imposer son nom au grand public. Hasard ou non, il s'agit probablement du film le plus « miyazakien » et le plus signé de son auteur, celui en tout cas où son art se déploie avec le plus de force, dans un déluge de visions où la structure classique de ses œuvres précédentes, conçues comme des fresques ou des chroniques intimistes, laisse place à une logique de dépense et de gratuité proprement euphorique. Réduit à un pur glissement, le voyage du titre n'est pas seulement celui de Chihiro, la petite héroïne : c'est le nôtre dans les profondeurs d'un imaginaire saisi au pic de sa fièvre démiurgique.

La frontière entre réalité et magie, si poreuse dans les films les plus « réalistes » de l'auteur (*Mon voisin Totoro*, *Porco Rosso*, *Kiki, la petite sorcière*) et logiquement absente de ses récits épiques et merveilleux (*Nausicaä*, *Le Château ambulant...*), est ici

extrêmement marquée. À l'ouverture froidement réaliste succède le cheminement inquiet et somnambule de la petite héroïne et de ses parents dans une forêt, puis le franchissement d'un tunnel annonçant le basculement dans un monde interdit. Si Miyazaki semble inscrire son récit sous le patronage écrasant du *Magicien d'Oz*, il en subvertit les enjeux au moyen d'une subtile inversion : Chihiro résiste à l'appel de ce monde mystérieux et ce sont ses parents, hypnotisés, qui l'y entraînent malgré elle. La sourde menace qui pèse sur cette ouverture, bientôt validée par la punition terrible que subiront les parents, place *Le voyage de Chihiro* sous le signe d'une rupture, d'une transgression et d'une mise à distance (la lucidité de Chihiro valant comme regard du film sur lui-même) qui annonce un travail de mise en abyme inédit chez l'auteur.

Bien peu épique, à l'image des tâches prosaïques que doit effectuer Chihiro dans sa quête (obtenir un travail, récupérer des sols...) et de sa manière de dégingoler d'une vision à une autre en remplissant des missions aussi floues que foisonnantes, le film nous perd avec son héroïne toujours à contretemps dans un pur ravissement plastique. Cette mise à nu dont témoigne Miyazaki en déshabillant son art de toute pesanteur narrative peut

évidemment se lire comme un programme poétique. Derrière l'image du palais des bains où viennent se prélasser des dieux débonnaire, organisé comme une véritable usine et soumis aux pires déluges, c'est la furie créatrice miyazakienne elle-même, jusque dans ses excès et ses débordements, qui se met en scène comme grande fabrique de merveilleux et comme laboratoire en surchauffe. La dimension alchimique et panthéiste des films du cinéaste trouve dans cet espace en fusion, livré à la parade continue de visiteurs inouïs, une synthèse parfaite. Mais cet univers organique, élastique et transformiste ne se limite pas à la sidération esthétique qu'il procure : il porte l'horizon moral et métaphysique de l'œuvre entière et renvoie l'image, souvent bouleversante, d'un monde de pure harmonie, tout en rondeurs, ouvert et sans limites, où bouillonnent les énergies et où s'effacent les contraires (bien et mal, intimité du foyer et vertige des grands horizons, gigantisme et infini souci du détail). Dans cette roulante cosmogonie déployant l'immensité des rêves qui se nichent dans la tête d'une petite fille, c'est l'idéal de bienveillance absolue de l'art miyazakien – un art capable d'accueillir l'univers entier comme le plus infime battement de cœur dans chacun de ses plans – que révèle ce film-monde.

TAXI TÉHÉRAN

de Jafar Panahi / Iran – 2015 – 1h26 – couleur – distribution non mentionnée par mesure de précaution

Si Jafar Panahi fait partie des pionniers de la nouvelle vague iranienne, l'évolution de son œuvre, qui s'offre en écho aux persécutions politiques dont le cinéaste fait encore actuellement l'objet dans son pays, en fait désormais aussi le symbole d'un genre à part entière : un cinéma expérimental de la dissidence réinventant incessamment sa forme au gré des systèmes de résistance que l'auteur met en place pour tourner malgré l'interdiction des autorités. L'expérience en 2010 de la prison et une condamnation à ne pas tourner ont conduit Jafar Panahi, ces dernières années, à réaliser des objets cinématographiques aussi déroutants qu'insaisissables. *Ceci n'est pas un film* (2011) et *Closed Curtain* (2013), tournés respectivement dans le salon du cinéaste à Téhéran et dans une maison isolée au bord de la mer, étaient de véritables médiations sur l'enfermement, sur la création et sur l'acte même de filmer. Avec *Taxi Téhéran*, le cinéaste pousse cette réflexion encore plus loin : en s'improvisant chauffeur de taxi, Jafar Panahi revient au plaisir de filmer « quasiment » en extérieurs (la vitre de la voiture demeurant une frontière symbolique entre le cinéaste et cette ville en forme de prison à ciel ouvert) mais aussi de retrouver son pays et ses habitants dans un élan de reconquête du monde.

Le film apparaît d'autant plus lumineux et solaire qu'il répond dans son élan à la logique de claustration presque tombale des deux précédents (tournés dans des intérieurs obscurs, à l'image des rideaux fermés de la maison de *Closed Curtains*) et qu'il renvoie, par sa forme même, à une tradition cinématographique – celle du road-movie et plus précisément du « taxi-movie » – qui raccorde elle-même symboliquement l'auteur et sa solitude forcée à un imaginaire collectif. Mais dans son costume un peu burlesque de taximan clandestin qui ne connaît pas trop ses itinéraires, Panahi ne se contente pas d'offrir une variation pleine d'auto-dérision autour d'un chef-d'œuvre du cinéma indépendant dont le héros était aussi un grand solitaire, *Taxi Driver* de Martin Scorsese. Par son dispositif, *Taxi Téhéran* convoque aussi irrémédiablement un film fondateur du cinéma iranien des années 2000, le révolutionnaire *Ten* d'Abbas Kiarostami – un peu comme si Panahi, dans un geste bouleversant, reprenait à celui qui l'initia au cinéma le flambeau à la fois esthétique et politique de sa modernité.

Bien qu'il demeure un objet de subversion politique d'une élégante légèreté, c'est en tant que retour au sources du cinéma que *Taxi Téhéran* se révèle profondément émouvant. Avec ses person-

nages tour à tour délicieusement truculents et fictionnels – comme les deux grands-mères aux poisons rouges – ou véritables témoins documentaires et alliés du cinéaste – comme l'avocate des droits de l'Homme Nasrin Sotoudeh, la « dame aux fleurs » – le film oscille entre gravité et fantaisie et ne rompt jamais ce fil un peu magique semant le trouble aussi bien chez le spectateur que chez les comédiens amateurs ou improvisés qui emplissent l'habitable de la voiture reconfiguré en salon du cinéaste. C'est une manière, pour Jafar Panahi, de présenter ce voyage comme une parenthèse enchantée et comme un retour à la magie simple de filmer : derrière l'art du cinéaste à se mettre en scène dans un admirable mélange de retrait et de malice, derrière la figure merveilleuse de sa petite nièce convertie en apprentie cinéaste de substitution, derrière l'euphorie des citations cinéphiles et la prolifération des caméras qui saturent ce vrai faux huis clos, c'est à l'enfance de l'art et à l'enfance du cinéma que renvoie avant tout *Taxi Téhéran*. Avec une magie d'alchimiste, Panahi transforme un simple running gag (celui de l'absurdité de la notion de « film diffusable » dont les personnages débattent sans fin) ou l'éclat d'une rose placée au premier plan de son cadre de fortune en symboles de ce film-somme en forme d'attentat poétique.





MAKALA

d'Emmanuel Gras / France – 2017 – 1h36 – couleur avec Kabwita Kasongo, Lydie Kasongo

En filmant, dans *Bovines*, une sorte de pastorale du point de vue animal et dans une perspective aussi ambitieuse que décalée (politique, poétique et même cosmique), Emmanuel Gras avait tenté et réussi un remarquable pari. Celui engagé par *Makala*, son troisième long-métrage documentaire, est beaucoup plus risqué. Le choix de tourner en Afrique et de suivre le quotidien d'un jeune vendeur de charbon de bois de République Démocratique du Congo est aussi courageux – car les images venues du continent africain demeurent rares et précieuses – que périlleux. La menace qui pèse sur le film – comment montrer l'intimité de Kabwita, son personnage principal, sans le réduire à l'état d'objet d'une forme de voyeurisme ? – engage une question esthétique et morale fondamentale du cinéma en général, mais plus particulièrement du documentaire et de son rapport direct au réel : celle de la justesse du regard et de l'équilibre qui s'instaure entre regarder et regardé, filmeur et filmé, sujet et objet.

Dès les premiers plans, sidérants, qui glissent dans les pas du jeune paysan traversant l'immensité de la plaine à la recherche de bois à couper, le cinéaste marque son territoire et laisse à Kabwita une forme d'autonomie souveraine. Loin du voyeurisme inhérent à l'esthétique du reportage en

immersion (systématisé par la célèbre émission *Strip-tease*), la manière dont Emmanuel Gras inscrit le personnage dans cet espace, lui laisse toute marge (nulle chorégraphie ou jeu dans cette savane étale et sans limites) et fixe les enjeux du film. La position en retrait du cinéaste et le mouvement d'avancée de sa caméra, créant un effet d'hypnose accentué par le sifflement du vent qui balaye la plaine, ne manquent pas d'évoquer *Elephant* et *Gerry* de Gus Van Sant, deux films postés entre fiction et expérimentation dont la portée cosmique semble répondre en écho à l'ambition documentaire de *Makala*. En suivant silencieusement Kabwita, qui prend symboliquement le rôle d'un guide ou d'un initié maintenu soigneusement à distance, Emmanuel Gras prévient tout contact sacrilège (autrement dit toute possibilité d'instrumentalisation de son héros) et élève la chronique de cette aliénation quotidienne à l'ampleur d'une épopée.

Cette pudeur et cette justesse de regard sont réaffirmées par un moment décisif : celui qui montre le jeune prolétaire stopper sa longue marche et fixer l'arbre qu'il s'apprête à abattre. La caméra délaisse alors Kabwita et opère une sorte de cérémonie autour de cet arbre séculaire filmé comme le témoin d'un autre temps et dont l'écorce épaisse

et grise apparaît, en gros plan, comme la peau rugueuse et dure au mal d'un animal mythologique. C'est à cette inscription silencieuse dans le mythe que travaille *Makala*, qui parvient à tirer de la durée de ses plans et de la dimension odysseenne du long voyage de Kabwita une puissance d'abstraction plus proche du travail de grands cinéastes – et donc d'une quête proprement cinématographique – que de ce que les nombreux reportages télévisés consacrés à « la misère en Afrique » ont coutume de proposer. Si *Makala* est bien le portrait dégraissé de tout artifice d'un Sisyphe des temps modernes, s'il est aussi un acerbe pamphlet sur l'aberration d'une loi de marché écrasant tout sur son passage (avec en toile de fond l'opposition entre pureté de la nature et ville corruptrice), c'est avant tout une puissante fable métaphysique. En filmant dans le dos (et non sur le dos) de son sujet l'immensité des espaces, la force des éléments – le vent, le feu, l'eau, la terre... – et la terrassante mécanique d'absurdité qui condamne les rêves de son héros (soigner sa fille, construire une maison), Emmanuel Gras témoigne moins de l'ambition politique bien réelle de son projet que de l'extraordinaire dimension poétique de son travail de documentariste.

ACCOMPAGNEMENT CULTUREL

DOCUMENTS PÉDAGOGIQUES

Le dossier enseignant et la fiche élève du film *Makala*, soutenu par la Région Île-de-France, sont édités par la coordination et téléchargeables à partir de septembre sur les sites internet de l'ACRIF et des CIP.

Livret enseignant

Lors des journées de formation, chaque enseignant reçoit les livrets pédagogiques des films édités avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée et de la Région Île-de-France. Ces livrets, complémentaires à la formation, sont conçus pour permettre aux enseignants de préparer les projections et de travailler sur les films avec leurs élèves.

Fiche élève

Les élèves reçoivent, pour chaque film, un document de quatre pages remis par leur enseignant, comportant synopsis, fiche technique et artistique, ainsi que des éléments de compréhension de l'œuvre.

Livrets enseignants et fiches élèves sont téléchargeables sur les sites :

www.cnc.fr/web:fr:dossiers-pedagogiques et
<http://www.transmettrelecinema.com>

DVD pédagogique

La coordination édite un DVD pédagogique sur le film régional *Makala* remis à chaque enseignant participant. Le contenu du DVD est largement

consultable en ligne sur les sites internet de l'ACRIF et des CIP à partir de septembre.

PROPOSITIONS D'ACCOMPAGNEMENT CULTUREL

Le contenu et les modalités pratiques des propositions d'accompagnement culturel 2018–2019 destinées aux élèves de l'académie de Paris d'une part et des académies de Créteil et Versailles d'autre part, sont consultables et téléchargeables sur les sites internet des CIP et de l'ACRIF.

Interventions auprès des élèves

Les classes inscrites peuvent bénéficier d'un accompagnement des films, en salle de cinéma ou en classe, assuré par des professionnels : critiques, universitaires, acteurs, scénaristes, monteurs, réalisateurs... Cette approche peut être approfondie par l'organisation d'ateliers ou de parcours de cinéma qui s'articulent autour de plusieurs interventions consécutives.

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. La participation à un festival de cinéma est organisée en concertation entre l'enseignant, la coordination régionale et le festival.

Festivals partenaires du dispositif :

- *Le Mois du film documentaire*, Île-de-France
- *Festival International Jean Rouch*, Paris
- *Les Écrans documentaires*, Arcueil
- *Festival du Film Fantastique, PIFFF*, Paris
- *Festival Cinébanlieue*, Saint-Denis
- *Les Journées cinématographiques dionysiennes*, Saint-Denis
- *Festival Ciné Junior*, Val-de-Marne
- *Image par image*, Val d'Oise
- *Festival Les Monteurs s'affichent*, Paris
- *Cinéma du réel*, Paris
- *Panorama des cinémas du Maghreb et du Moyen-Orient*, Saint-Denis
- *Festival Terra di cinema*, Paris et Tremblay-en-France
- *Festival International de Films de Femmes*, Créteil
- *Reprise d'Un Certain Regard*, Paris
- *Reprise de la Semaine de la critique*, Paris
- *Reprise de la Quinzaine des réalisateurs*, Paris
- *Reprise des Rencontres européennes du moyen-métrage de Brive*, Paris
- *Côté Court*, Pantin

Structures culturelles partenaires

Tout au long de l'année, des projets spécifiques sont développés avec nos partenaires :

- ACID
- Centre audiovisuel Simone de Beauvoir
- Cinémas 93
- Cinéma Public
- Cinésonne
- Écrans VO
- En Aparté
- Périphérie
- Siniman / Quartiers Lointains saison 5
- Ciné-Balade

RÔLE DES SALLES DE CINÉMA

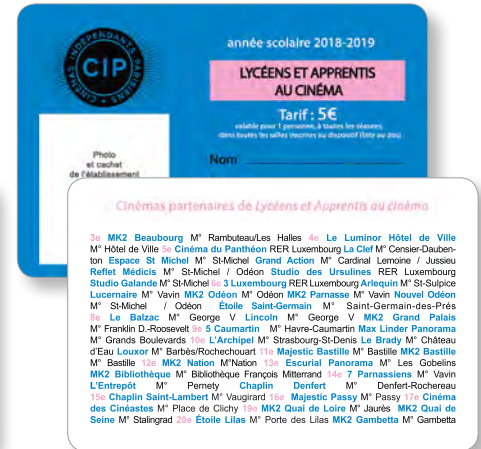
Les salles de cinéma occupent une place essentielle dans la réussite de cette action. Chaque cinéma partenaire s'engage à garantir une qualité optimale lors des séances :

- accueil des élèves et enseignants,
- respect des formats de projection de l'image et du son,
- un maximum de 120 élèves par séance.

En 2017-2018, 167 salles de cinéma ont été partenaires des établissements scolaires.

Carte *Lycéens et apprentis au cinéma*

Les deux associations, l'ACRIF et les CIP, chargées par la Région Île-de-France de la mise en œuvre du dispositif, proposent aux lycéens et aux apprentis inscrits une carte offrant un tarif réduit, pendant toute l'année scolaire, dans leurs salles de cinéma respectives.



FORMATION

La formation des enseignants et des équipes des salles sur les films programmés et plus largement sur le cinéma constitue la clé de voûte de l'opération. Elle est conçue et organisée par la coordination régionale, en partenariat avec les Délégations académiques à l'éducation 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 des films du programme, accompagnée par un intervenant :

- au choix : jeudi 4 octobre, lundi 8 octobre ou mardi 9 octobre
Lieu Espace 1789
2-4, rue Alexandre Bachelet
93400 Saint-Ouen

Une formation autour des films en trois sessions de même contenu au choix :

- 11 et 12 octobre ou 15 et 16 octobre
Lieu Cinéma Le Méliès
12 place Jean Jaurès
93100 Montreuil
- 5 et 6 novembre
Lieu Espace Jean Vilar
1, rue Paul Signac
94110 Arcueil

Une formation thématique à public restreint :

- lundi 4 et mardi 5 février 2019
Lieu Cinéma Le Luxy
77, avenue Georges Gosnat
94200 Ivry-sur-Seine

Académie de Paris

Deux journées et une matinée de formation consacrées à la projection et à l'étude des films de la programmation :

- mercredi 10 octobre de 8h30 à 13h et jeudi 11 et vendredi 12 octobre de 8h30 à 17h30
Lieu Cinéma CGR Paris Lilas
Place du Maquis du Vercors
75020 Paris

Deux journées de formation thématique, focus sur une question de cinéma :

- lundi 28 et mardi 29 janvier 2019 de 9h à 17h
Lieu Cinéma CGR Paris Lilas
Place du Maquis du Vercors
75020 Paris

Ces formations sont « à public désigné ». Les convocations sont établies à partir des demandes de chaque lycée, formulées dans le formulaire en ligne de candidature : il n'y a pas lieu de s'y inscrire par le biais du PAF.

Académie de Versailles*

Une journée de projection des films du programme, accompagnée par un intervenant :

- au choix : jeudi 4 octobre, lundi 8 octobre ou mardi 9 octobre
Lieu Espace 1789
2-4, rue Alexandre Bachelet
93400 Saint-Ouen

Une formation autour des films en trois sessions de même contenu au choix :

- 18 et 19 octobre
Lieu Cinéma Le Méliès
12 place Jean Jaurès
93100 Montreuil
- 8 et 9 novembre ou 12 et 13 novembre
Lieu Espace Jean Vilar
1, rue Paul Signac
94110 Arcueil

Une formation thématique à public restreint :

- lundi 4 et mardi 5 février 2019
Lieu Cinéma Le Luxy
77, avenue Georges Gosnat
94200 Ivry-sur-Seine

* Du fait de la jauge des salles de cinéma accueillant les formations, l'inscription au PAF est obligatoire.

MODE D'EMPLOI

LE PUBLIC CONCERNÉ

Lycéens et apprentis au cinéma en Île-de-France 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 d'Île-de-France.

LES INSCRIPTIONS

👉 Pour l'académie de Paris :

Les établissements doivent s'inscrire en ligne du 27 août au 11 septembre 2018 sur le site internet des Cinémas Indépendants Parisiens :

www.cip-paris.fr.

Les modalités d'inscriptions seront communiquées par le rectorat à tous les proviseurs de lycée et par la DDEFP à tous les directeurs de CFA. En s'inscrivant, les enseignants s'engagent à suivre toutes les formations proposées par la coordination. Au-delà de 4 classes, les classes seront sur liste d'attente. Fin septembre, les noms des classes retenues pour participer au dispositif seront communiqués par mail aux enseignants-coordonnateurs.

👉 Pour les académies de Créteil et de Versailles :

Les établissements s'inscrivent du 27 août au 14 septembre, directement en ligne sur les sites des rectorats de Créteil et de Versailles. Ces modalités d'inscription sont communiquées aux proviseurs et aux directeurs de CFA par les rectorats et la DDEFP. Celles-ci sont reprises à la rentrée sur le site internet de la coordination : www.acrif.org

Attention l'inscription des enseignants aux projections et formations se fait distinctement via GAIA.

Dates limites d'inscription pour les établissements :

- mardi 11 septembre 2018 pour les lycées de l'académie de Paris,
- vendredi 14 septembre 2018 pour les lycées des académies de Créteil et de Versailles,
- lundi 24 septembre 2018 pour tous les CFA.

Il est recommandé d'inscrire le dispositif dans le volet culturel du projet d'établissement afin de favoriser sa mise en place dans les lycées. Il est également souhaitable que le proviseur du lycée ou le directeur du CFA

autorise tous les enseignants ou formateurs inscrits à participer aux formations pour garantir la qualité de cette action culturelle auprès des élèves.

👉 En s'inscrivant, les enseignants :

- 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 planifie avec les partenaires le calendrier des projections,
 - il fait part des suggestions et d'éventuelles difficultés,
 - il transmet les propositions d'accompagnement culturel à ses collègues inscrits.
- choisissent les films. La programmation 2018-2019 comporte cinq films, parmi lesquels les lycées et les CFA sélectionneront au minimum trois titres obligatoirement communs à toutes les classes de leur établissement. Les projec-

tions 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,
- s'assurent, par leur encadrement, de la bonne conduite des élèves dans la salle de cinéma partenaire qui les accueille.

LES MODALITÉS FINANCIÈRES

Le prix des places est fixé à 2,50 € par élève et par séance, à la charge des élèves ou des établissements (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 leur salle de cinéma, pourra prendre en charge une partie de ces frais.

COORDINATION RÉGIONALE

La Région Île-de-France a confié la coordination régionale de *Lycéens et apprentis au cinéma*, au groupement conjoint ACRIF-CIP, attributaire du marché public pour la période 2017-2020. Il est chargé de la mise en œuvre technique et artistique du dispositif : suivi technique, calendrier des projections, impression des documents pédagogiques, conception et organisation des stages de formation, choix des intervenants, mise en place de projets complémentaires.

Pour les académies de Créteil et de Versailles

L'Association des cinémas de recherche d'Île-de-France (ACRIF), créée en 1981 par des programmeurs de salles de cinéma de la région parisienne, regroupe actuellement 63 cinémas Art & Essai et Recherche. Autant de villes, autant de situations spécifiques pour 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 à rencontrer un public,
- de travailler à l'élargissement et à la formation des publics et des équipes, de même qu'à la mise en réseau des salles. À ce titre, l'ACRIF est soutenue par le conseil régional d'Île-de-France et par la DRAC Île-de-France, cette dernière l'a notamment chargée depuis 2004 de la coordination du *Mois du film documentaire*.

acrif

association des cinémas de recherche d'Île-de-France

Directeur **Didier Kiner** – Coordination **Nicolas Chaudagne**, **Maud Alejandro**, **Lou Piquemal** et **Pauline Gervaise**

19, rue Frédéric Lemaître – 75020 Paris

T. 01 48 78 14 18 – contact@acrif.org – www.acrif.org

Pour l'académie de Paris

L'association des *Cinémas Indépendants Parisiens* regroupe 28 salles Art & Essai indépendantes, réunies depuis 1992 en association afin de défendre le cinéma dans toute sa diversité, accompagner tous les publics – notamment jeunes et scolaires –, fédérer les salles et promouvoir leur richesse culturelle.

L'association :

- élabore différentes activités destinées au public scolaire et au jeune public qui permettent une approche du cinéma considérant ce qu'il représente pour les enfants et adolescents d'aujourd'hui et sa place dans le monde des images (programmation mutualisée hors temps scolaire *L'Enfance de l'Art* – *Cinéma* et séances scolaires à la carte Rendez-Vous des CIP),
- met en œuvre à Paris les opérations nationales *Collège au cinéma*, *Lycéens et apprentis au cinéma* en Île-de-France, est partenaire culturel de 5 options Cinéma et Audiovisuel ainsi que du Prix Jean Renoir et de projets artistiques et culturels en classe,
- propose des projets mutualisés pour renforcer le secteur indépendant parisien avec des tarifications communes (tarif jeune public CIP, carte d'abonnement, chèque CE), une communication fédératrice (site et newsletter) et des propositions de programmation et d'animation (Avant-Premières).

L'association CIP est soutenue par la Mairie de Paris, la Région Île-de-France, la DRAC Île-de-France et le Rectorat de Paris.



Déléguée Générale **Chiara Dacco**

Déléguée Générale Adjointe – **Marion Castel** – Coordination **Lena Nilly**

135, rue Saint-Martin – 75004 Paris

T. 01 44 61 85 53 – contact@cip-paris.fr – www.cip-paris.fr

CONTACTS INSTITUTIONNELS

RÉGION ÎLE-DE-FRANCE

- Service Cinéma et Audiovisuel / Chargé de mission cinéma : Olivier Bruand – olivier.bruand@iledefrance.fr
- Service Accompagnement de l'Apprentissage / Chargée du suivi des dispositifs culturels des apprentis : Hassina Ouahchi – hassina.ouahchi@iledefrance.fr

CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

- Service de la diffusion culturelle : Sylviane Pinto – sylviane.pinto@cnc.fr

DRAC ÎLE-DE-FRANCE

- Conseiller cinéma : Emeric de Lastens – emeric.de-lastens@culture.gouv.fr

DÉLÉGATIONS ACADÉMIQUES À L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET À L'ACTION CULTURELLE (DAAC) DES RECTORATS :

Académie de Créteil

- Conseillère pour le cinéma, chargée du suivi du dispositif : Isabelle Bourdon
T. 01 57 02 66 67 – isabelle.bourdon@ac-creteil.fr

Académie de Paris

- Déléguée académique aux arts et à la culture : Nathalie Berthon
T. 01 44 62 40 02 – nathalie.berthon@ac-paris.fr

Académie de Versailles

- Conseiller cinéma-audiovisuel : Mathieu Rasoli
T. 01 30 83 45 64 – Fax 01 30 83 45 78 – mathieu.rasoli@ac-versailles.fr

Direction Régionale de l'Agriculture et de la Forêt

- Chargée d'animation pédagogique : Françoise Gasquez
T. 01 41 24 17 51 – Fax 01 41 24 17 65 – francoise.gasquez@educagri.fr





Coordination régionale :

ACRIF
Association des cinémas
de recherche d'Île-de-France
www.acrif.org
T. 01 48 78 14 18

CIP
Cinémas Indépendants Parisiens
www.cip-paris.fr
T. 01 44 61 85 53

