

FICHE DE RÉSERVATION 1

INTERVENTIONS SUR LES FILMS * ATELIERS * PARCOURS DE CINÉMA

Chaque classe inscrite à *Lycéens et Apprentis au cinéma* a droit, gratuitement, à une intervention d'un professionnel du cinéma sur un film du dispositif, suivre un parcours de cinéma ou un atelier. L'objectif est d'enrichir la vision des films par le point de vue et la rencontre avec des spécialistes du cinéma, en complément de votre propre travail avec les élèves.

Nom du lycée / CFA : Ville du lycée / CFA :

Nom du professeur / formateur :

Coordonnées auxquelles l'intervenant peut facilement vous joindre pour préparer l'intervention :

Tél : E-mail :

Classe concernée : Effectif de la classe :

Jour(s) d'intervention possible(s) :
(Dans les dix jours suivants la projection du film concerné)

Créneau(x) horaire(s) possible(s) (prévoir 2 heures) :

Lieu choisi : Classe (télévision, lecteurs VHS et DVD et télécommandes respectives doivent être prêts à l'usage)
 Salle de cinéma (uniquement pour les interventions sur les films. Durée : environ 1 heure à l'issue de la projection du film. S'assurer de la disponibilité de la salle)

Sujet d'intervention choisi (cocher une seule case. Les descriptifs sont présentés ci-après) :

 **Intervention sur les films**

- Dead Man* de Jim Jarmusch
- La Question humaine* de Nicolas Klotz
- Vertigo* d'Alfred Hitchcock
- Tout sur ma mère* de Pedro Almodovar
- Tokyo Eyes* de Jean-Pierre Limosin

OU

 **Intervention thématique**

- Jarmusch, chef de file du cinéma indépendant
- Du burlesque dans un corps romanesque : tentative d'analyse du jeu de Johnny Depp
- Qu'est-ce que le suspense ?
- Le cinéma d'Hitchcock ou le spectateur démasqué
- Le film noir, un mélodrame au masculin ?
- Exercice de scénario (*Vertigo*)
- Todo sobre mi madre* et le plaisir des larmes
- Tout sur Pedro (ou presque)

C'est quoi l'histoire ?

Des blockbusters pas si bêtes que ça...

Le cinéma et ses métiers

OU

 **Parcours de cinéma**

- Parcours 1 (*La Question humaine*)
- Parcours 2 (*Vertigo*, *Tout sur ma mère*)

OU

 **Ateliers**

- Atelier 1 (le montage)
- Atelier 2 (tourner un plan *Lumière*)

OU

 **Autre sujet souhaité**

A préciser :

Les interventions sont possibles de novembre 2007 à juin 2008.

Réservation par téléphone ou en renvoyant une fiche de réservation par classe inscrite à Laurence Deloire : tél 01 48 78 73 70 - deloire@acrif.org - fax 01 48 78 25 35

Coordination régionale

ACRIF- Association des Cinémas recherche d'Ile-de-France
57 rue de Châteaudun 75009 Paris . Tél 01 48 78 14 18 Fax 01 48 78 25 35 . www.acrif.org . contact@acrif.org
en groupement solidaire avec les Cinémas Indépendants Parisiens

INTERVENTIONS SUR LES FILMS DU DISPOSITIF

Les interventions sur les films du dispositif aborderont, selon les intervenants et votre demande :

- le contexte de la création de l'œuvre,
- le réalisateur,
- une analyse filmique,
- les influences du réalisateur,
- les héritiers du réalisateur.

Les intervenants sont des professionnels du cinéma : réalisateurs, critiques, universitaires, scénaristes, techniciens, ...

Il est important pour les élèves que l'intervention ait lieu dans les dix jours suivants la projection du film. N'oubliez pas de réserver à l'avance.

* * *

INTERVENTIONS THÉMATIQUES

Si vous souhaitez prolonger votre propre travail sur un film avec les élèves, nous vous proposons aussi des interventions plus thématiques.

À PARTIR DE *DEAD MAN* DE JIM JARMUSCH

☞ ***Jarmusch, chef de file du cinéma indépendant par Nachiketas Wignesan***

Jim Jarmusch est tout simplement le père du cinéma indépendant moderne suivant une tradition qui a toujours existé mais qu'Hollywood étouffe dès qu'il le peut. Jarmusch fait des films inhabituels aux rythmes lancinants -au détriment de la narration et des habitudes des spectateurs- depuis les années 80, sans doute à l'époque où le cinéma fut le plus formaté depuis l'ère classique. L'auteur de *Dead Man* reprend les avancées de réalisateurs indépendants tels que John Cassavetes, Dennis Hooper, Martin Scorsese, etc. qui permirent l'avènement de réalisateurs indépendants qui oseront faire du cinéma à la suite des premiers succès de Jarmusch. Citons : Spike Lee, Gus Van Sant, James Gray, Todd Haynes, Joel & Ethan Coen, Larry Clark, Ang Lee, Todd Solondz, Abel Ferrara, Quentin Tarantino, David Lynch, Robert Rodriguez, Tom DiCillo, etc. Ces réalisateurs nés dans le giron indépendant seront tous approchés par les sirènes d'Hollywood avant de retrouver leur indépendance artistique et financière. Nous reviendrons sur la biographie et l'œuvre de Jarmusch et l'analyse de ses films ainsi que des meilleurs films indépendants américains contemporains des réalisateurs déjà cités.

☞ ***Du burlesque dans un corps romanesque : tentative d'analyse du jeu de Johnny Depp par David Elkaim***

Johnny Depp, c'est Jack Sparrow, le pirate des Caraïbes, gros succès « entairnement » des dernières années. Mais c'est aussi, depuis longtemps, le comédien fétiche de Tim Burton, cinéaste en marge de l'industrie hollywoodienne. Et le Bill Blake de *Dead Man* de Jim Jarmusch, cinéaste confidentiel dans son pays. Johnny Depp passe d'un film à l'autre, d'un genre à l'autre, tel un funambule, imposant, dans un cinéma américain qui n'est plus ni burlesque ni romanesque, une figure romanesque (avec sa gueule de D'Artagnan) et, paradoxalement, un art de jouer burlesque. A travers l'analyse précise de séquences de jeu, nous nous pencherons sur les implications de ce comédien « décalé » dans le cinéma américain d'aujourd'hui.

* * *

À PARTIR DE VERTIGO D'ALFRED HITCHCOCK

☞ **Qu'est-ce que le suspense ? par Nachiketias Wignesan**

Alfred Hitchcock est surnommé « Le Maître du suspense » pour ses scénarios haletants. Il avait théorisé la question et aimait différencier la simple *surprise* du *suspense*. Prenons deux hommes autour d'une table et soudain une bombe cachée dessous explose. C'est juste un *effet de surprise* qui ne dure pas longtemps et met le public à distance une fois l'effet dissipé. Hitchcock préfère montrer dès le début la bombe et l'horloge du minuteur puis en montage alterné les deux interlocuteurs qui discutent, insouciant. Et si nous y rajoutons la course d'un homme voulant les avertir de la présence de la bombe... nous sommes en présence d'un *pur suspense* qui implique totalement le spectateur. Parce qu'il se délecte de jouer avec les spectateurs, Hitchcock est sans doute le plus grand manipulateur du septième art. Je me propose de présenter différents types de suspenses à travers l'Histoire du cinéma afin de bien définir les lois du suspense. De très nombreux exemples seront puisés chez Hitchcock mais aussi chez des réalisateurs qui excellent dans l'exercice.

☞ **Le cinéma d'Hitchcock ou le spectateur démasqué par David Elkaïm**

Dans l'ensemble de son œuvre, nul autre réalisateur qu'Hitchcock n'a autant questionné la position du spectateur dans le dispositif cinématographique. Soumis au mécanisme d'identification, aux effets de suspense et de surprise, procédés qu'Hitchcock maîtrise à merveille, le spectateur, mené par le bout du nez, ne sort jamais indemne de la projection d'un de ses films. L'intervention propose de mettre en lumière, par le biais d'une analyse précise de différentes séquences de l'œuvre d'Hitchcock, l'art et la manière du réalisateur d'impliquer le spectateur dans ses films.

☞ **Le film noir, un mélodrame au masculin ? par David Elkaïm**

Oui, *Vertigo* est un film noir. Et c'est quoi, au fait, un film noir ? Bon, il y a le détective privé blasé, l'enquête à tiroirs, la femme fatale, le décor urbain (ici, San Francisco). D'accord, mais le genre se réduit-il uniquement à ces caractéristiques formelles ? À travers une analyse de *Vertigo*, mais aussi d'autres films d'Hitchcock, d'Howard Hawks, de Nicholas Ray, Billy Wilder ou Fritz Lang, nous verrons comment, dans une Amérique pourtant réunifiée par l'entrée en guerre et la victoire sur l'Allemagne nazie, le film noir, sorte de mélodrame au masculin, témoigne de la délicate évolution des rapports sexuels (la relation homme-femme) et met en scène les doutes et les crises identitaires et métaphysiques qui s'emparent de la figure masculine.

☞ **Exercice de scénario par Maud Ameline**

Qu'est-ce qu'un bon scénario ? Cette question récurrente, on ne peut plus actuelle à l'heure où les financiers s'engagent sur un film presque uniquement en fonction du scénario, mérite d'être posée au regard d'un des scénarios les plus bizarres et les moins « bien ficelés » de l'histoire du cinéma ; scénario qui a pourtant donné naissance à un chef d'œuvre : *Vertigo*. Brian de Palma, qui a construit la majorité de son travail à partir de l'œuvre d'Hitchcock, a dit du scénario de *Vertigo* : « Il n'a aucune logique, il est plein de trous et vous pouvez faire passer des trains à travers. » Pourtant, Brian de Palma est resté fasciné par le film. Il a même demandé au scénariste Paul Schrader d'écrire un script à partir du scénario de *Vertigo* ; cela a donné *Obsession*, un des meilleurs De Palma. En se penchant sur le scénario de *Vertigo*, en analysant les choix dramaturgiques d'Hitchcock, j'aimerais sensibiliser les élèves aux questions de l'imaginaire et de la logique du récit cinématographique. Pourquoi à partir d'un même canevas, deux cinéastes livrent-ils deux films radicalement différents ? Qu'est-ce qui guide les choix scénaristiques d'un réalisateur ? Quelle est la plus belle logique d'un scénario sinon celle de la vision d'un cinéaste ?

* * *

À PARTIR DE TOUT SUR MA MÈRE DE PEDRO ALMODOVAR

☞ **Todo sobre mi madre et le plaisir des larmes par Nadia Meflah**

Même les plus farouches, même les plus endurcis du cœur avouent, toute honte bue, aimer pleurer au cinéma. Qu'est-ce que cette passion cinématographique des larmes ? Comment peut-on aimer pleurer ensemble ? Almodovar avec son film semble vouloir porter à son incandescence tous les ingrédients d'un

mélodrame pur et dur : mort de l'enfant aimé, absence du père, confusion des genres sexuels, trauma de l'enfance. Qu'est-ce qu'une scène mélodramatique au cinéma ? Plus précisément comment se constitue une scène pour que celle-ci atteigne les objectifs du mélodrame ? Le mélodrame est une fiction qui fut longtemps décrié comme bon pour les femmes. Il met l'accent sur des conflits de sexe ou de génération, avec une opposition de la Loi au Désir. Tout bon mélodrame doit comporter au moins ces trois ingrédients : un personnage de victime, le plus souvent féminin, des péripéties providentielles sans logique avec la réalité, et un traitement spécifique (travail sur la forme du film) qui met l'accent sur le pathétique des situations ou des personnages. Et le tout, avec des situations clichées, il faut entendre cette notion photographique comme un arrêt sur image, exagéré, où l'exacerbation d'une situation provoque certaines réactions et rebondissements de l'histoire (événement familial soudain, rencontre imprévue, victime expiatoire, sacrifice d'un personnage).

☞ **Tout sur Pedro (ou presque) par Nachiketas Wignesan**

De *Pepi, Luci, Bom et les autres filles du quartier* (1980) à *Volver* (2006) et seize films, Pedro Almodovar est passé du statut d'un scandaleux et vulgaire cinéaste punk à un celui de cinéaste de l'émotion pure adulé de tous. Pourtant son cinéma a peut-être plastiquement évolué mais il semble être resté le même dans le fond : corrosif et dissident. Nous analyserons l'ensemble des films de Pedro Almodovar. Enfin, nous tenterons de dessiner un portrait du cinéma espagnol pour mieux comprendre la place d'Almodovar en analysant des extraits de films contemporains de Alejandro Amenabar, Bigas Lunas, Alex de la Iglesia tout en proposant si l'envie nous en prenait une excursion par des piliers du cinéma espagnol d'antan comme Luis Buñuel, Carlos Saura, Luis Garcia Berlanga ou les réalisateurs cousins d'Argentine ou Mexique.

* * *

AUTRES PROPOSITIONS

☞ **C'est quoi l'histoire ? par David Elkaim**

Il est souvent difficile de raconter un film que l'on vient de voir : personnage principal, protagoniste, antagoniste, narrateur, sujet, thème, intrigue, rebondissements, action. Par où commencer ? Qu'est-ce qui est important ? Qu'est-ce qui ne l'est pas ? En s'appuyant sur tous les films au programme (*Vertigo* d'Alfred Hitchcock, *Tout sur ma mère* de Pedro Almodovar, *Dead Man* de Jim Jarmusch, *Tokyo Eyes* de Jean-Pierre Limosin et *La Question Humaine* de Nicolas Klotz), et sur d'autres films, l'intervention propose, de manière ludique, de donner quelques clés essentielles pour comprendre les mécanismes du récit cinématographique.

☞ **Des blockbusters pas si bêtes que ça... par Nachiketas Wignesan**

Les *blockbusters* (« les gros films commerciaux américains ») sont formatés et souvent peu originaux... C'est pourtant oublier que ces films d'actions, d'aventures, bourrés d'effets spéciaux, nous ont communiqué l'amour du cinéma alors que nous étions encore de jeunes spectateurs. Acceptons qu'il en existe des bons et des moins bons en apprenant à faire la différence entre un navet et un chef d'œuvre moderne. Nous tenterons dans un premier temps de comprendre comment marchent ces machines à dollars, économiquement, comment elles furent élaborées dans les années 70. Dans un deuxième temps nous étudierons comment les *blockbusters* fondent savamment leurs scénarios sur des modèles empruntés à la mythologie, aux contes de fées, à la Bible, une idéologie politique prédominante ou tout simplement à l'Histoire contemporaine... Ils exploitent les techniques du film de propagande afin de fasciner et convaincre les spectateurs de leurs messages. Nous irons même jusqu'à oser l'analyse de séquences de films emblématiques du genre.

☞ **Le cinéma et ses métiers par Anita Perez**

Pour qu'il y ait des films que ce soit des fictions ou des documentaires il faut d'abord et avant tout qu'il y ait des réalisateurs, des auteurs. Le réalisateur est la pièce maîtresse de la construction de l'« édifice film » avec l'apport indispensable d'une équipe de collaborateurs qui à travers les métiers qu'ils mettent en œuvre participent à l'élaboration d'une œuvre cinématographique. Chacun, quelque soit l'importance de son poste de travail, a une place spécifique et indispensable dans ce processus de fabrication. Il s'agit d'aborder les métiers des ouvriers et des techniciens de la production cinématographique et audiovisuelle sans oublier les branches annexes : production, distribution, exploitation, critique de cinéma...

PARCOURS DE CINEMA 1

RESERVE AUX CLASSES AYANT CHOISI *LA QUESTION HUMAINE*

Un parcours sur le travail et la représentation cinématographique de la langue

Séance 1 (3 heures) : *J'ai (très) mal au travail* de Jean-Michel Carré (1h22, 2007)

Projection du film suivie d'une rencontre avec le réalisateur (sous réserve du calendrier proposé par l'enseignant).
Pendant un an, Jean-Michel Carré a entrepris une enquête et une réflexion de fond sur le rapport qu'entretiennent les Français avec le travail et son organisation orchestrée par les nouvelles méthodes de management. Le film tente de comprendre au prix de quelles douleurs ou de quels bonheurs le salarié fabrique, résiste, crée, s'épanouit ou craque.

Lieu : votre salle de cinéma partenaire

Séance 2 (3 heures) : *La langue ne ment pas* de Stan Neuman (1h20, 2004)

Projection du film suivie d'une rencontre avec le réalisateur (sous réserve du calendrier proposé par l'enseignant).
Le professeur d'université Victor Klemperer a survécu au régime nazi. De l'arrivée d'Hitler au pouvoir en 1933 jusqu'à la capitulation allemande en 1945, il a tenu, en secret à Dresde, un journal dans lequel il rapporte ses pensées et raconte sa vie quotidienne. Il entend faire également la chronique de la langue sous le III^e Reich en notant ses particularités, son évolution, en analysant la façon dont elle se parle et s'écrit. Ce journal devient pour lui une manière de lutter contre une langue devenue totalitaire. Stan Neumann entre dans la matière du journal et donne à entendre le rôle essentiel de la langue du Reich dans l'oppression nazie.

Lieu : votre salle de cinéma partenaire

Séance 3 (3h30) : *La Question humaine* de Nicolas Klotz (2h24, 2007)

Projection du film suivie d'une rencontre avec le réalisateur et la scénariste du film, Elisabeth Perceval.

Lieu : votre salle de cinéma partenaire

PARCOURS DE CINEMA 2

RESERVE AUX CLASSES AYANT CHOISI *VERTIGO* ET *TOUT SUR MA MERE*

Un parcours d'analyse féministe du cinéma en partenariat avec le Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir

Objectif du parcours : interroger la position des élèves en tant que spectateur de cinéma, femme ou homme. Cet axe d'analyse précis permet de travailler les films tout en étant au centre des enjeux esthétiques, notamment des choix de mise en scène.

Ce parcours est basé sur deux films du dispositif, accompagnés de films-ressources pour traiter plus amplement de la thématique féminin/masculin et des approches critiques qui prennent en compte le genre, l'identité sexuelle du spectateur.

Le parcours se compose de trois séances de 2 heures, s'ajoutant aux projections des films du dispositif.

Séance 1 : Vertigo et ses réceptions contradictoires

Le travail sur le film sera complété par un état des lieux des théories féministes sur le cinéma présentant leur contenu ainsi que le contexte sociohistorique de leur émergence.

Lieu : votre établissement. Période : dans les dix jours suivants la projection du film.

Séance 2 : Confusion joyeuse du genre chez Almodóvar

Lieu : votre établissement. Période : dans les dix jours suivants la projection du film.

Séance 3 : Humour et politique dans le cinéma féministe

Projection d'extraits du film de Delphine Seyrig *Sois belle et tais-toi* (1976) constitué d'entretiens entre 24 actrices américaines et françaises et la réalisatrice.

Lieu : Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, 28 place Saint Georges, 75009 Paris

Chaque séance proposera :

- une analyse d'extraits de films,
- des outils de critique et d'analyse,
- des exercices pour aiguïser son œil et son point de vue,
- une réflexion sur la place respective de la spectatrice et du spectateur

Une bibliographie sélective et une filmographie seront remises aux participants.

* * *

Le Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir

Fondé en 1982 par Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Ioana Wieder, le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir a pour mission de recenser tous les documents audiovisuels sur les droits, les luttes, l'art et la création des femmes. Le Centre filme et archive également des événements contemporains. La création d'une mémoire audiovisuelle s'inscrit dans la perspective commune au mouvement des femmes de donner une image positive de leur place, de leur rôle et de leur contribution.

ATELIER 1 : LE MONTAGE

en partenariat avec l'association Périphérie

Périphérie apporte son soutien à la création documentaire par l'intermédiaire de *Cinéastes en résidence*, qui met à disposition des réalisateurs des moyens techniques de montage et leur propose de bénéficier d'un accompagnement artistique et technique. Ce dispositif est prolongé par un travail d'action culturelle autour des films accueillis.

Parmi les films terminés, nous vous en proposons deux ci-dessous, qui feront l'objet d'un atelier de montage. Les réalisatrices de ces documentaires seront ravies de faire partager leur expérience et leur savoir-faire à vos élèves.

Séance 1 (2 heures)

Initiation au genre documentaire. Repères historiques et esthétiques.

Lieu : votre établissement.

Séance 2 (2 heures)

Projection du film documentaire choisi, suivie d'une rencontre avec la réalisatrice.

Lieu : votre cinéma partenaire.

Séance 3 (3 heures)

Présentation de *Périphérie* et de sa fonction dans le cinéma. Atelier pratique où le réalisateur et son monteur proposeront une illustration de la diversité des possibilités qu'offre le montage à partir de ses rushes. Ce sera également l'occasion de montrer aux élèves que le montage est un véritable temps d'écriture cinématographique, en particulier pour le documentaire.

Lieu : Périphérie, 87 bis rue de Paris, 93100 Montreuil.

☞ Synopsis des films (au choix)

Chacun sa Palestine... (Nadine Naous et Léna Rouxel, France-Liban, 2006, 59')

Sabrina, Moussa, Oussama, Saïd et leurs camarades sont nés « Palestiniens, réfugiés au Liban ». Le camp de Baddawi est leur patrie de fortune, leur avenir ressemble à une impasse. À 200 kilomètres de la Palestine, loin du conflit, ces jeunes réfugiés bâtissent des liens avec leur histoire, se passionnent pour la Palestine sans pour autant perdre de vue le monde qu'ils veulent aussi conquérir... Dans un studio de photographe, devant des images de Paris, New York, Jérusalem ou encore Beyrouth, ces jeunes s'interrogent sur leur situation, ils osent exprimer leurs doutes comme leurs aspirations. Ils sont tiraillés entre un destin collectif qu'ils doivent chaque jour assumer, et un destin individuel qui reste à construire. Si en public, les jeunes défendent le retour en Palestine, en réalité, ils n'y croient plus vraiment. En prenant acte de l'humour et de l'autodérision que ces jeunes savent montrer pour pallier à leur propre désespoir, nous invitons le spectateur à pénétrer leur univers, à partager leurs discussions politiques sur une terrasse, leurs parties de chasse, leurs émois amoureux ...

La Peinture de Jean Rustin (Isabelle Rèbre, France, 2007, 60')

Le film d'Isabelle Rèbre nous entraîne dans l'atelier et l'univers du peintre Jean Rustin qui a abandonné l'abstraction pour, à travers le retour à la figure, « montrer ce que tout le monde refuse de voir ». Il y est si bien parvenu qu'aujourd'hui il est difficile de voir ses tableaux. La difficulté de les regarder tient-elle au caractère pornographique, obscène de ces œuvres ? Comment, dès lors, peut-on regarder ses tableaux ? Sûrement pas de face. Le film installe dans l'atelier du peintre un jeu de cache-cache et déroule autour de la peinture un voile : il convient parfois, pour mieux le voir, de cacher l'objet du délit... des visiteurs habituels de son atelier, Henri Cueco, Evelynne Artaud et Pascal Quignard, nous éclairent de leur regard sur ces questions.

ATELIER 2 : TOURNER UN PLAN *LUMIÈRE*

L'objectif de cet atelier est de comprendre la composition et les enjeux d'un plan de cinéma. Chaque élève ou apprenti réalisera un plan dit *Lumière*, de deux minutes maximum.

Cet atelier abordera les points suivants :

- Étude de tous les supports, depuis la naissance du cinéma jusqu'à aujourd'hui,
- Qu'est-ce qu'un plan ? La naissance du plan en lien avec la peinture, la photographie,
- Préparation technique : pratique et manipulation du matériel : son, image, mise au point, choix de l'angle, profondeur de champ, ...
- Repérages,
- Tournage : réalisation des plans par les élèves. Les plans seront tournés dans la ville de votre établissement,
- Visionnement et analyse de tous les plans.

Les plans sélectionnés feront l'objet d'un court métrage d'environ 15' qui pourra être projeté et présenté par les élèves dans la salle partenaire.

☞ **Intervenante** : Bénédicte Delgéhier, réalisatrice

☞ **Durée de l'atelier** : 12 heures, réparties dans l'année, en commun accord entre l'intervenante et l'enseignant

☞ **Participation financière du lycée ou CFA** : 500€ TTC

☞ **Effectif** : 20-25 élèves