

INTERVENTIONS DE PROFESSIONNELS DU CINÉMA AUPRÈS DES ÉLÈVES

MODE D'EMPLOI

- **Objectif** : enrichir la vision des films par le point de vue d'un spécialiste ou professionnel du cinéma, en complément à votre propre travail avec les élèves.
- **Lieu** : classe ou salle de cinéma (dans ce cas, s'assurer de la disponibilité de la salle après la fin de la séance).
- **Effectif recommandé** : environ 30 élèves.
- **Durée d'une séance** : 2 heures en classe, au moins une heure en salle de cinéma.
- **Matériel souhaité** : en classe, télévision, lecteurs VHS et DVD avec leur télécommande, prêts à fonctionner.
- **Coût** : prise en charge par la coordination régionale d'une séance par classe. Au-delà d'une séance par classe, une participation financière peut être demandée au lycée ou au CFA. N'hésitez pas à nous contacter.
- **Contact** : Laurence Deloire . tél 01 48 78 73 70 . deloire@acrif.org

SUJET DES INTERVENTIONS

L'intervention (en aval de la projection) peut porter sur l'un des films du programme :

- *A bout de souffle* de Jean-Luc Godard
- *L'Appât* d'Anthony Mann
- *Le Fils adoptif* d'Aktan Abdykalykov
- *S21, la machine de mort khmère rouge* de Rithy Panh
- *La Soif du mal* d'Orson Welles

ou aborder un autre sujet (voir nos propositions ci-après).

LES FESTIVALS DE CINEMA

Il s'agit d'une journée passée dans un festival d'Ile-de-France qui se compose :

- d'une rencontre avec l'équipe du festival,
- du visionnement d'un ou plusieurs films programmés dans le festival,
- de l'échange avec le réalisateur et/ou l'équipe du film.

La liste des festivals partenaires est présente en pages 16 et 17 de la brochure *Lycéens et apprentis au cinéma*. Nos propositions vous seront envoyées régulièrement.

Coordination régionale

AUTOUR DE L'APPÂT D'ANTHONY MANN

☞ Approche idéologique du western

Approche sociologique, politique, théologique du genre au cours de son « âge d'or », à partir de la structure dramatique reposant sur le principe de l'itinéraire géographique doublé d'un itinéraire moral qui fait écho au thème de la seconde chance, thème qui est celui de *L'Appât*, lié à la « découverte » de l'Amérique.

Par Alain Garel. Durée : 1 séance.

☞ Le western

C'est « le cinéma américain par excellence » (dixit André Bazin) et ce n'est pas par hasard si la première fiction cinématographique américaine fut un western. Les américains, un peuple relativement jeune et sans origines communes s'est créé grâce aux westerns une unité, une mythologie et une culture communes, des valeurs parfois trop manichéennes, une âme et enfin une Histoire. Le western a attiré de grands réalisateurs qui donnèrent ses lettres de noblesse et fait du cinéma américain le plus populaire au monde. Maintenant que ce genre est officiellement mort, après de multiples renaissances (le western spaghetti que nous étudierons également), on constate qu'il n'existe pas une figure caricaturale ou figée du western. De tous les genres cinématographiques américains il fut sans doute le plus complexe. Mais n'y a-t-il pas une survivance de son esprit de nos jours encore à Hollywood ? Tous les films américains ne seraient-ils pas des westerns ? Aussi, nous comparerons certains westerns classiques à des œuvres très contemporaines.

Par Nachiketas Wignesan. Durée : 1 ou 2 séances.

☞ Codes et enjeux du western

Le western est un genre majeur du cinéma américain. Emprunt de mythes fondateurs (la conquête de l'Ouest, la ruée vers l'or, le cow-boy), il est souvent codifié jusqu'à l'extrême. A travers l'analyse de *L'Appât*, mais aussi d'autres westerns d'Anthony Mann, de John Ford, d'Howard Hawks, de William A. Welmann, nous verrons que c'est pourtant là que se jouent, avec le plus d'intensité, les enjeux de l'idéal démocratique américain.

Par David Elkaïm. Durée : 1 séance.

☞ La figure féminine dans le western

Le western a ses règles, et la Femme, que ce soit sous la figure de l'entraîneuse ou de la fiancée, fait partie de ses personnages-types. Joue-t-elle un rôle accessoire, subalterne, comme on l'a souvent dit, ou au contraire central, parfois moteur ? On expliquera en quoi les personnages féminins sont dans les westerns des figures de la Nation, et ce que cela dit de l'Amérique.

Par Aurélia Georges. Durée : 1 séance.

☞ La nature/l'espace dans le western

A travers l'exemple de *L'Appât*, où la nature est, selon Anthony Mann, plus qu'un décor, il y a l'envie d'aborder le thème des paysages du grand « ouest » américain dans le western. Au delà de simples arrière-plans, ils ont souvent été des éléments dramaturgiques exceptionnels dans les scénarii de western, servant souvent de contrepoint aux aventures humaines des héros ; aujourd'hui encore, dans le cinéma contemporain nord-américain, la nature (au sens large du terme), l'espace, marquent l'histoire des productions américaines.

Par Christel Gonnard. Durée : 1 séance.

☞ La musique du western

Évocation des formes de la musique du western, depuis le recours au Folklore jusqu'aux partitions de la période crépusculaire influencées, quoique de manière modérée, par l'esthétique mise en place par Ennio Morricone pour le « Western Spaghetti », en passant par la révolution qu'a constitué, dans la deuxième moitié des années cinquante, le passage de la rythmique binaire à la rythmique syncopée.

Par Alain Garel. Durée : 1 séance.

AUTOUR DE LA SOIF DU MAL D'ORSON WELLES

☞ Le style baroque d'Orson Welles adapté au film noir

Utilisation de longues focales, contre-plongées, éclairages contrastés, maquillages et costumes importants, tournage en décor naturel même de nuit, plans-séquences, utilisation novatrice de la caméra épaule pour certaines séquences... Il s'agit de montrer l'impact de certains de ces choix techniques sur le spectateur et la difficulté de leur mise en œuvre à cette époque.

Par Frédéric Mocellin. Durée : 1 séance.

☞ Analyse du célèbre plan-séquence d'ouverture

Faire prendre conscience aux élèves de la complexité de mise en œuvre d'une telle figure de style, et de sa force expressive au-delà de la performance. Comparaison avec d'autres plans du même style dans des films plus récents.

Par Frédéric Mocellin. Durée : 1 séance.

☞ Le montage, l'ellipse et le point de vue

L'art de cacher. Qui cache quoi, à qui, comment ? Les personnages entre eux. Le cinéaste aux spectateurs... L'intervention s'appuiera sur des analyses détaillées de séquences de *La Soif du mal* ainsi que sur une étude comparative des deux versions du film (version du Studio – Universal - de 1958 et version actuelle, restaurée en 1998 et remontée selon les indications d'Orson Welles).

Par Dorothee Sebbagh. Durée : 1 séance.

☞ Les formes du film noir dans le cinéma d'Orson Welles

Évocation de l'intérêt de l'auteur de *Citizen Kane*, qui n'est jamais qu'une enquête menée par un détective-journaliste, pour le récit criminel auquel nombre de ses films empruntent leur structure dramatique.

Par Alain Garel. Durée : 1 séance.

☞ Orson Welles est-il le plus grand cinéaste de l'Histoire du cinéma ?

Il est entendu qu'Orson Welles est le réalisateur qui a tout inventé dans le cinéma parlant en juste onze long-métrages achevés. Depuis presque soixante ans tous les cinéastes lui rendent hommage et pourtant de son vivant il ne fut guère habitué aux prix. Il est donc intéressant d'étudier par le détail ses inventions, ses audaces, ses expérimentations, ses révolutions esthétiques et de constater comment elles furent accueillies, copiées, parfois refusées et surtout comment son statut de génie fit d'Orson Welles un paria à Hollywood. Nous reviendrons sur ses influences (le théâtre, la radio, ...) et nous tenterons des parallèles avec des réalisateurs contemporains qui lui ont emprunté –consciemment ou inconsciemment.

Par Nachiketas Wignesan. Durée : 1 ou 2 séances.

☞ Du film noir au néo-noir

L'âge d'or du film noir naît dans les prémices de la Seconde Guerre Mondiale avec *Rebecca* (1939) d'Alfred Hitchcock et disparaît d'une mort brutale avec *La Soif du Mal* en 1958 d'Orson Welles. Il est une transposition de la violence qui règne aux USA, à cette époque, et qui se manifeste de sa façon la plus positive au cinéma à travers les westerns et de la manière la plus sombre dans le film noir. Comme l'écrivait Patrice Brion, les films noirs sont des « films d'atmosphère, ils illustrent une morale tragique : quelque que soit la direction que tu prendras, le destin finira par te rattraper. ». Leur esprit à pourtant perduré grâce à la Nouvelle Vague française dont s'inspirèrent vingt années plus tard les réalisateurs américains du néo-noir tels que Brian De Palma, Quentin Tarantino ou David Fincher pour ne citer que les plus connus. Nous aurons à cœur de mettre en évidence les grandes caractéristiques du genre et surtout de relever le cousinage entre les films noirs d'antan et d'aujourd'hui.

Par Nachiketas Wignesan. Durée : 1 ou 2 séances.

☞ La Musique du Film Noir

Évocation des formes de la musique du « Polar », depuis le « symphonisme » d'un Max Steiner jusqu'aux mutations subies dans les années cinquante par l'introduction du jazz et des rythmiques latino-américaines dans la musique de film, aux États-Unis comme en France.

Par Alain Garel. Durée : 3 heures.

AUTOUR DE S21, LA MACHINE DE MORT KHMÈRE ROUGE DE RITHY PANH

☞ Comment Rithy Panh filme-t-il la mémoire ?

Spécificités du cinéma documentaire, qui soulèvent de nombreuses questions parmi lesquelles : A quels niveaux peut-on remarquer l'implication éthique dans l'approche documentaire de Rithy Panh ? Qu'est-ce que le direct implique ? Question centrale de l'authenticité du tournage et du rapport au réel. Un film dont le sujet est la vérité (si ce n'est la justice) : les victimes qui ont survécu confrontent ce qu'elles ont vécu aux souvenirs de leurs bourreaux. Quelle est la place de Rithy Panh dans tout ça ? Problème posé par le documentaire, et particulièrement dans le cas de S21 : faut-il le revendiquer comme art ou s'en défier ?

Par Cécile Nhoibouakong. Durée : 1 séance.

☞ Traiter le problème du génocide

S21 utilise la re-présentation des bourreaux qui rejouent leurs scènes, les photographies des disparus, les traces laissées sur les registres, les façades, la douleur des survivants. Nous parlerons d'autres œuvres (*Shoah*, *Nuit et brouillard*), mais aussi la littérature, avec par exemple Hatzfeld et ses deux ouvrages sur le génocide rwandais.

Par Olivier Prieur. Durée : 1 séance.

☞ Filmer le réel : approche du documentaire

L'intention est d'initier les élèves au genre documentaire en leur présentant plusieurs films significatifs (du cinéma direct au documentaire-fiction). Ainsi, ils pourront s'apercevoir que le documentaire peut être riche, varié et étonnant, et qu'il existe différentes manières de rendre compte de la réalité. Car le documentaire s'accompagne d'un travail d'élaboration et d'écriture mais aussi d'un dispositif filmique particulier, bref d'une mise en scène. Occasion donc de sortir de certaines idées préconçues véhiculées par la télévision.

Par Sophie Bredier. Durée : 1 séance.

☞ La question de la place de l'auteur dans le documentaire

Cette question est d'autant plus intéressante dans S21 que Rithy Panh filme à de nombreuses reprises Vann Nath (le peintre) comme son double. Différentes solutions seront abordées : Henri-François Imbert et Agnès Varda ou le documentariste dans l'image et au centre de l'histoire ; Nicolas Philibert et Raymond Depardon ou l'auteur « invisible », etc..

Par Olivier Prieur. Durée : 1 séance.

☞ Témoigner dans le documentaire

Qu'est-ce qu'un témoignage ? Comment rendre sensible une parole et la personne qui témoigne ? Grâce à des extraits de films où la parole est centrale, il s'agit d'une initiation à un certain genre documentaire qui privilégie le mode de l'entretien ou du témoignage. Le but est de sensibiliser les élèves à la notion de récit, entre passé et présent, et à la force d'un témoignage lorsque l'émotion surgit de la parole et de la personne qui s'exprime. L'approche sera plutôt pratique et dynamique : il s'agira de travailler autour du cadre et de la notion de plan tout en soulignant la recherche d'un point de vue et l'importance du montage comme seconde étape d'écriture d'un film.

Par Sophie Bredier. Durée : 1 séance.

* * *

AUTOUR D'A BOUT DE SOUFFLE DE JEAN-LUC GODARD

☞ La modernité du style de Godard

Cette modernité est due à sa collaboration fructueuse avec son chef opérateur Raoul Coutard au moment de la Nouvelle Vague qui voit apparaître des conditions de tournage proches du reportage, caméra épaulée, techniques d'éclairage rapides, tournage de nuit, ... : tous ces paramètres serviront à illustrer la liberté du style de ce cinéaste ainsi que sa volonté d'expérimenter et de s'affranchir des règles classiques des prédécesseurs.

Par Frédéric Mocellin. Durée : 1 séance.

AUTOUR DE LE FILS ADOPTIF DE AKTAN ABDYKALYKOV

☞ Film libre contre film corseté

Dans *Le Fils adoptif*, les acteurs sont non professionnels, l'improvisation a sa place, il existe une dimension documentaire forte... Malgré tout, les plans et le langage cinématographique sont très structurés, le montage très précis... Il est intéressant de comparer ces deux façons de faire du cinéma, et de voir comment elles se rencontrent dans le film. On débouchera ensuite sur d'autres cinématographies qui travaillent la question (*L'Esquive*, *Cassavetes*...).

Par Olivier Prieur. Durée : 1 séance.

☞ La plongée

La plongée ou la vision vers le bas, l'importance de la terre (voir la mystique de la caméra en plongée chez Tarkovski). L'importance extrême de l'environnement naturel. Dans *Le Fils adoptif*, les plans de paysage sont bien entendu tout sauf des plans de coupe, ils encadrent, englobent l'action le film et ses protagonistes. Ils racontent.

Par Olivier Prieur. Durée : 1 séance.

☞ Itinéraire d'une sortie : Comment un film kirghize arrive sur les écrans français ?

De son repérage à son premier spectateur français, en passant par la préparation de la sortie (affiche, projections de presse, tirage des copies, etc) l'envie est d'évoquer un des métiers peu connu de l'industrie cinématographique : la distribution, qui plus est, indépendante, à travers l'itinéraire d'un film kirghize.

Par Christel Gonnard. Durée : 1 séance.

* * *

AUTOUR DES ACTEURS

☞ La place de l'acteur dans le cinéma classique américain

Qu'apporte l'acteur au film ? L'acteur n'est-il qu'une présence physique, une marionnette plus ou moins agréable à regarder ? Ou bien, est-il le maillon indispensable, grâce à son apport poétique, artistique, voire politique et historique, à l'accomplissement du film ? En s'appuyant sur les acteurs au programme, de James Stewart à Orson Welles, Jean Seberg ou Belmondo, et en prenant exemple sur des acteurs "contemporains" (Tom Cruise, Johnny Depp, Leonardo Di Caprio), nous ferons une analyse de la présence de l'acteur au cinéma.

Par David Elkaim. Durée : 1 séance.

☞ Qu'est-ce qu'un acteur ?

Jeu, nature et compositions, autour de *L'Appât* d'Anthony Mann et de *La Soif du mal* d'Orson Welles. Qu'est ce que le jeu d'un acteur ? Eléments de réponses à travers l'évolution de Janet Leigh en 5 ans (*L'Appât*, 1953 – *La Soif du mal*, 1958), de la jeune première à la star. Au-delà du jeu, qu'est-ce que la nature d'un acteur ? Eléments de réponses à travers la nature de James Stewart, héros hésitant, vulnérable ou affaibli. Qu'est-ce que la composition ? Figure de proue : Orson Welles. L'intervention sera étayée d'analyses de séquences du point de vue de l'acteur ainsi que d'extraits d'autres films majeurs des comédiens cités.

Par Dorothée Sebbagh. Durée : 1 séance.

☞ Le casting

La « question de l'acteur » au cinéma (comment on le choisit, comment on le dirige, comment lui-même construit ou détruit sa carrière, voire sa légende) à travers le moment du casting, étape clé d'un film, que ce soit un court-métrage fait avec trois francs six sous, ou un blockbuster hollywoodien : à ce moment précis d'un film, qu'aucun réalisateur ne peut contourner ou déléguer, se cristallisent à la fois des enjeux économiques, artistiques et humains, d'une importance considérable. Et, très souvent, c'est là que se joue en grande partie la future réussite ou au contraire le ratage du film...

Par Laurette Polmanss. Durée : 1 séance.

AUTOUR DU SCÉNARIO ET DE L'ÉCRITURE

☞ C'est quoi l'histoire ?

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 les films au programme (*La Soif du mal*, essentiellement, mais aussi *L'Appât*, *Le Fils adoptif*), et sur d'autres films, l'intervention propose, de manière ludique, de donner quelques clés essentielles pour comprendre les mécanismes du récit cinématographique.

Par David Elkaim. Durée : 1 séance.

☞ Se raconter des histoires

« Raconter des histoires » est accessible à tous car chacun a de l'imagination, des mots et de l'expérience pour le faire. Être scénariste (au-delà de la maîtrise d'une technique d'écriture cinématographique spécifique), c'est d'abord aimer raconter des histoires, qu'elles s'inscrivent dans le cadre de commande ou qu'elles soient totalement improvisées.

Présentation du métier de scénariste, du scénario, ses codes d'écriture. En fonction du temps disponible, l'histoire pourra être scénarisée, story-boardée (mise sous la forme d'un dessin animé) voir déclinée en photo-montage.

Par Christel Gonnard. Durée : 1 ou 2 séances.

☞ De l'idée au film – l'écriture scénaristique et la mise en scène.

Première partie : Qu'est-ce qu'une bonne histoire ? Comment l'écrire sous la forme d'un scénario ? Des astuces créatives, des conseils dramaturgiques et des conseils techniques. Cet atelier propose une initiation à l'écriture scénaristique (la construction d'un conflit, de personnages, de dialogues et du découpage), accompagné d'analyses d'extraits de films (*La Soif du mal* et *A bout de souffle*) à travers l'exemple du genre "policier".

Deuxième partie : D'une écriture des mots à une " écriture " des sons, des images, des lumières et des gestes. Une sensibilisation aux éléments de la mise en scène viendra nourrir la pensée visuelle et sonore de l'écriture. Ce sont également ces éléments qui constituent la *deuxième écriture* d'un film : le tournage. Nous analyserons ces éléments à partir du film *La Soif du mal* en tant que *film noir*, un film de genre avec des " codes " de mise en scène précis. Nous parlerons également de la *troisième écriture* d'un film : le montage ou le rythme d'un film.

Par Sofia Norlin. Durée : de 1 à 3 séances.

☞ Écris comme tu parles ! – le dialogue au cinéma

Comme lorsque nous lisons un livre, pour nous sentir invités à pénétrer dans l'aventure d'un film, nous avons besoin de personnages auxquels nous pouvons croire et qui nous touchent. Comment leur donner vie ? Comment les faire parler ? Cet atelier propose une sensibilisation à l'écriture des dialogues et à la construction des personnages au cinéma. Ce travail propose également une initiation à la dramaturgie.

Par Sofia Norlin. Durée : 1 ou 2 séances.

* * *

AUTRES PROPOSITIONS

☞ L'analyse de films

L'analyse de films est autant un art qu'un plaisir. Comme tout art il a donc des règles... L'atelier sera l'occasion d'un panorama des différentes techniques d'analyses de films reconnues : analyse critique, analyse psychologique, analyse esthétique, analyse historique, analyse sociologique, analyse narratologique, analyse poétique... Nous verrons les limites et parfois les artifices. C'est avant tout l'opportunité de brosser une histoire du cinéma en analysant divers classiques du cinéma mondial.

Par Nachiket Sasne. Durée : 1 ou 2 séances.

☞ **La question de genre**

Pour raconter son époque marquée par la perte ou la chute, l'horreur est flagrante pour signifier un certain rapport à l'histoire du pays, d'une époque (que ce soit le western comme mythe ontologique des USA ou le film noir pour Welles ou le documentaire pour Rithy Panh) et ce au nom du témoignage. *La Soif du mal*, *S21* et *L'Appât* posent la question de la cruauté au cinéma, du Mal et surtout de son incarnation et sur la question du châtement humain.

Par Nadia Meflah. Durée : 1 séance.

☞ **La question du montage**

Cette question que l'on pourrait aussi formuler "Comment faire deux, voire mille films différents à partir du même tournage ?" pourra être enrichie par la présentation d'un court-métrage réalisé par l'intervenante, *Ni vue, ni connue*, et de différents montages de plusieurs séquences de ce court-métrage.

Par Dorothee Sebbagh. Durée : 1 séance.

☞ **Des blockbusters américains pas si bêtes que ça...**

Les blockbusters (« les gros films commerciaux ») sont formatés et souvent peu originaux... C'est pourtant oublier que ces films d'actions, comédies, etc. nous ont communiqué l'amour du cinéma alors que nous étions encore de jeunes spectateurs... Acceptons qu'il en existe en des bons et des moins bons, mais apprenons à faire la différence entre le dernier Van Damme et un Spielberg. Nous tenterons de comprendre comment marchent ces machines à dollars, économiquement, scénaristiquement (les modèles empruntés à la mythologie, aux contes de fées ou à la Bible), la mise en scène et nous irons même jusqu'à oser l'analyse de séquences.

Par Nachiketias Wignesan. Durée : 1 ou 2 séances.

☞ **Le métier de producteur**

La production d'un film détermine sa qualité tant technique qu'artistique. De par le travail de développement, des moyens mis en œuvre pour le fabriquer un producteur devra comprendre et imaginer ce qui est le meilleur pour le film. Il est évident qu'un tournage en extérieur ou en studio changera considérablement la facture du film. Certains producteurs ont changé la façon de faire des films et donc de les réaliser. Ils ont participé à la création de nouvelles formes de cinéma.

Par Adam Leibovitz. Durée : 1 séance.

☞ **Économie du cinéma**

Il faudrait sans doute parler plutôt « des » économies du cinéma... Que l'on soit aux Etats-Unis ou en France, les modes de création, de financement, de production, de distribution d'un film diffèrent fondamentalement. Dans un premier temps, nous étudierons en détail comment un film se fait dans ces deux pays. Dans un second temps, nous verrons combien coûtent le film et sa campagne publicitaire, ou comment sont distribués les bénéfices... Enfin, nous regarderons des extraits de films américains et français et nous évaluerons leur coût de fabrication.

Par Nachiketias Wignesan. Durée : 1 séance.

D'autres ateliers peuvent vous être proposés, sur demande :

☞ Atelier pratique : le film-plan

☞ Atelier pratique : le montage (en partenariat avec Périphérie)

☞ Sensibilisation à la notion d'auteur : suivi du processus de fabrication du film *Les courants* de Sofia Norlin et rencontre avec les actrices du film (Sara Forestier et Charlotte Désert).