

## FICHE DE RÉSERVATION 1

### INTERVENTIONS DE PROFESSIONNELS DU CINÉMA AUPRÈS DES ÉLÈVES

**Vous vous êtes inscrit(e) à *Lycéens et Apprentis au cinéma* en Ile-de-France. Chaque classe inscrite a droit une intervention gratuite d'un professionnel du cinéma. L'objectif est d'enrichir la vision des films par le point de vue d'un spécialiste 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) : .....  
(Rapidement après la projection du film concerné)

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

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

 **Intervention sur les films**

- Monika* d'Ingmar Bergman
- L'Armée des ombres* de Jean-Pierre Melville
- Shining* de Stanley Kubrick
- Programme de 6 courts métrages d'animation
- De battre mon cœur s'est arrêté* de Jacques Audiard

**ou**

 **Intervention thématique**

- Monika*, une certaine histoire moderne du couple
- De *Monika* au journal télévisé : le regard caméra
- Le mélodrame social
- Parcours dans l'univers d'Ingmar Bergman
- Les visages du fantastique

- La famille dans le cinéma fantastique américain
- Le cinéma d'horreur américain des années 70
- La mise en scène selon Jean-Pierre Melville
- La fabrication d'un film
- La musique au cinéma
- Monter un film
- Atelier pratique : le montage
- Le cinéma et ses métiers
- L'identification au cinéma
- Des blockbusters américains pas si bêtes que ça...
- Qu'est-ce qu'une salle de cinéma ?
- Autre sujet souhaité : .....

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

**Les interventions sont possibles de novembre 2006 à juin 2007.**

**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 CINQ FILMS DU DISPOSITIF

Les interventions sur les films du dispositif aborderont, selon les intervenants et votre propre travail auprès des élèves :

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

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

\* \* \*

## INTERVENTIONS THÉMATIQUES

### AUTOUR DE MONIKA DE INGMAR BERGMAN

#### ☞ **Monika, une certaine histoire moderne du couple par Nadia Meflah**

A partir de ce film, il s'agira de proposer aux élèves une étude en miroir sur le cinéma français de l'époque. *Monika* est un film qui anticipe sur la Nouvelle Vague française sur la question des rapports entre l'homme et la femme. De Louis Malle (*Les Amants*) à Jean-Luc Godard (*Une femme est une femme, Vivre sa vie*) à François Truffaut (*Jules et Jim*) d'Agnès Varda (*Cléo de Cinq à Sept*) à Jacques Demy (*Lola*) nous tenterons de réfléchir comment les cinéastes dits de la modernité tentent de créer de nouvelles formes à partir du conflit féminin/masculin. Ce sera l'occasion de comparer et d'étudier ce qui se mettait en place à l'époque. En quoi filmer ce qui ressort du désir témoigne d'une époque et du politique ? Comment ces films tentent de créer de nouvelles expériences esthétiques ?

#### ☞ **De Monika au journal télévisé : le regard caméra par David Faroult**

Une des raisons pour lesquelles *Monika* a attiré, et continue d'attirer, l'attention des critiques est l'utilisation à deux moments décisifs du récit du regard caméra. Figure "interdite" dans le cinéma classique elle s'est imposée dans le cinéma d'avant-garde mais surtout elle fait partie des usages quotidiens de la télévision, en particulier au journal télévisé. Que provoque l'interpellation directe du spectateur dans la variété des situations audiovisuelles où l'on rencontre le regard caméra ? Une étude de quelques exemples tirés d'extraits divers permet d'exposer simplement une question finalement complexe.

#### ☞ **Le mélodrame social par David Elkaim**

Le mélodrame social est un genre universel et populaire. Loin des héros invincibles et vengeurs, des épopées guerrières et historiques, des vaudevilles bourgeois, le mélodrame social met en scène des petites gens, et confronte leurs désirs (amoureux, d'ascension ou d'émancipation sociales, de liberté, etc) à la "dure réalité de la vie". L'intervention propose, en s'appuyant sur *Monika*, mais aussi sur d'autres films, (Rossellini,

les frères Dardenne, Ken Loach) d'analyser la structure et les codes inhérents à ce genre, qui, à plus d'un titre, est devenu l'étendard d'un certain cinéma engagé.

### ☞ **Parcours dans l'univers d'Ingmar Bergman**

Voir page 6

\* \* \*

## AUTOUR DE SHINING DE STANLEY KUBRICK

### ☞ **La famille dans le cinéma fantastique américain par Maud Ameline**

Diane Johnson, scénariste de *Shining* de Stanley Kubrick, a déclaré dans un entretien avec *Les Cahiers du cinéma* que Kubrick « voulait faire un film d'horreur qui ne repose pas uniquement sur les éléments classiques du fantastique et de l'étrange : les visions horribles etc. Il voulait que l'horreur puisse naître d'une situation organique – dans le cas présent, la famille. »

Nous étudierons l'évolution de l'image de la famille dans le cinéma américain et les rapports très étroits que le cinéma fantastique a entretenus avec la famille. En effet, le cinéma fantastique s'est intéressé de près à la famille, perçue non plus comme une sphère chaleureuse et sécurisante, mais comme la matrice même de dérèglements inquiétants, horribles, terrifiants. Hitchcock, le premier, a pulvérisé l'image de la famille en introduisant le mal en son sein avec le matricide de *Psychose* (1960). D'autres grands cinéastes américains ont continué d'explorer les méandres des pathologies familiales dans une Amérique de plus en plus malade, de moins en moins sûre de ses valeurs et de sa toute puissance. Le cinéma fantastique, et particulièrement le film d'horreur, se sont fait l'écho de ces fictions du dérèglement des valeurs familiales, entre autres : *La Nuit des Morts Vivants* (1967) de George A. Romero, *Rosemary's Baby* (1968) de Roman Polanski, *L'Exorciste* (1973) de William Friedkin, *Carrie* (1976) de Brian de Palma, *Chromosome 3* (1979) de David Cronenberg, *Rencontres du troisième type* (1977) et *La Guerre des Mondes* (2005) de Steven Spielberg et, bien entendu, *Shining* (1980) de Stanley Kubrick.

### ☞ **Le cinéma d'horreur américain des années 70 par Stratis Vouyoucas**

De *La Nuit des Morts Vivants* (1967) à *Shining* (1980). Le cinéma d'horreur a effectué une véritable révolution dans les années 70. Souvent considéré comme un sous-genre commercial, le cinéma d'horreur est peut-être, avec le road movie, le genre majeur de la décennie. Il aura en effet interrogé de façon critique et métaphorique les transformations et les soubresauts d'une société en crise (guerre du Viêtnam, assassinats politiques, Watergate, mouvements d'émancipations, droits civiques, racisme, etc.). Le cinéma d'horreur sera le sismographe de cette Amérique en plein doute sur les fondements de ses propres valeurs. De fait, le mal n'est plus, comme dans le cinéma fantastique classique, une menace venue de l'extérieur dont il s'agit de se débarrasser, il est inhérent au corps social, il vient de l'intérieur. Nous analyserons son évolution historique, ses fonctionnements métaphoriques (critique du racisme, de la consommation de masse, de la violence spectacle, etc), ses inventions formelles, son influence sur tout le cinéma américain de genre, à travers les œuvres de cinéastes comme George A. Romero, Stanley Kubrick, John Carpenter, Tobe Hooper, Roman Polanski, etc.

### ☞ **Les visages du fantastique par Nachiketas Wignesan**

Contrairement au fantastique littéraire qui fut brillamment défini par Tzvetan Todorov, les limites du cinéma fantastique sont aujourd'hui vagues et c'est ce qui le rend si fascinant. Le cinéma fantastique est une combinaison de ses différentes ramifications classiques : science-fiction, horreur, épouvante, merveilleux, anticipation, insolite qui ont tendance à se mêler à des peurs primales telles que celle de l'inconnu, de l'au-delà, des monstres, de la technologie... Cependant ; il reste une constante : le fantastique efface les limites entre réalité et imaginaire. Le plaisir du spectateur étant de comprendre comment il a pu être piégé dans cet entre-deux mondes.

Nous reviendrons sur *Shining* de Stanley Kubrick –un des plus grands films fantastiques- et analyserons des extraits de classiques du genre qui ont pu mener à lui. Analyses et interprétations symboliques révélant des reflets des angoisses de leurs époques de production.

\* \* \*

## AUTOUR DE L'ARMÉE DES OMBRES DE JEAN-PIERRE MELVILLE

### ☞ **La mise en scène selon Jean-Pierre Melville par Dorothée Sebbagh**

À travers des analyses précises de séquences de plusieurs films du cinéaste et un travail sur des points particuliers : le traitement de l'espace, du son, des dialogues, du jeu de l'acteur ; à travers le repérage des lignes de force de la mise en scène dans le cinéma de Jean-Pierre Melville, l'intervention tentera de répondre à cette question : qu'est-ce que la mise en scène au cinéma ?

\* \* \*

## LA FABRICATION D'UN FILM

### ☞ **La fabrication d'un film par Dorothée Sebbagh**

A partir d'un court-métrage de fiction, *Ni vue, ni connue*, écrit et réalisé par l'intervenante, nous aborderons les différentes étapes de la fabrication du film (scénario, financement, casting, repérages et choix des décors, tournage, montage, montage son, bruitage, musique, mixage, diffusion) d'un point de vue technique mais aussi esthétique. Quels sont les choix qui ont été faits ? Pourquoi ? Afin d'appréhender concrètement ces étapes et ces différents choix, nous nous appuierons sur des outils de notre travail : scénario papier, découpage technique, essais des comédiens, extraits des rushes, montages de plusieurs séquences... que nous présenterons pendant l'intervention.

### ☞ **La musique au cinéma par Olivier Prieur**

Quels types de relations la musique entretient-elle avec l'image ? Entre asservissement et complémentarité, opposition et synchronisme, la fonction musicale peut en effet être fondamentalement différente d'un film à l'autre, d'un auteur à l'autre. Stanley Kubrick, Oliver Stone, Alain Resnais ou Jacques Audiard en offrent une illustration édifiante. Cette intervention, après une partie axée sur le rôle plus classique de la musique comme soutien et renfort de la scène (Oliver Stone, Alfred Hitchcock, musicals) s'attachera par la suite à deux types de contrepoints musicaux : la musique en contrepoint de la scène tout d'abord, à travers l'analyse croisée de plusieurs extraits de l'œuvre de Stanley Kubrick (*2001, Orange mécanique, Docteur Folamour*) mais aussi de *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais ou *Shadows* de John Cassavetes. Viendra ensuite le cas particulier de la musique en contrepoint d'une autre musique, à travers l'analyse de plusieurs extraits de *De battre mon cœur s'est arrêté* (musique classique vs musique électronique). L'intervention pourra également être assortie de courtes séances d'écoute comparative (deux versions différentes de *La Toccata* en mi mineur de Bach : la version originale d'une musique, puis son adaptation pour le cinéma).

### ☞ **Monter un film par Anita Perez**

« La salle de montage est la salle de réanimation d'un film. » Federico Fellini. Le monteur travaille à partir de la matière filmée, des images et des sons que constituent les rushes. Et à partir du scénario ou du projet écrit par le réalisateur. Le montage est l'étape où s'opère l'écriture définitive du film. C'est à la fois un travail technique et artistique qui demande un savoir faire en matière d'écriture, de mise en place d'un récit et d'une histoire. Ce processus de fabrication est le résultat d'un dialogue, d'une confrontation qui s'effectue étape par étape entre le réalisateur et le chef monteur autour du film à faire.

### ☞ **Atelier pratique : le montage**

Voir page 8.

### ☞ **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...

\* \* \*

### AUTRES PROPOSITIONS

#### ☞ **L'identification au cinéma par David Elkaim**

A n'en pas douter, le geste final de Monika, à l'issue de la projection du film éponyme, sera très sévèrement jugé. Vécu comme une trahison par le spectateur, il révélera la position singulière que celui-ci occupait jusqu'alors vis-à-vis du personnage, et que nous appellerons l'identification. Au fait, comment ça marche l'identification ? Pourquoi et comment s'identifie-t-on à un personnage ? Parce que c'est "le gentil" ? Qu'il nous est sympathique ? Ou parce qu'il est incarné par un acteur ou une actrice dont nous sommes fans ? En nous appuyant sur une analyse précise des films au programme -mais aussi d'extraits d'autres films (Hitchcock notamment)- nous nous proposons d'éclaircir et d'expliquer les mécanismes complexes de l'identification au cinéma.

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

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 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.

#### ☞ **Qu'est ce qu'une salle de cinéma ? par Dominique Moussard**

Histoire de l'évolution des salles de cinéma, depuis le cinéma ambulant et forain jusqu'à aujourd'hui : leur rôle social, leur fonction pédagogique, leur structuration en trois grands groupes : les salles publiques, les salles indépendantes et les grandes chaînes de multiplexes. Dominique Moussard est programmateur de l'Espace Jean Vilar à Arcueil et Président de *Cinéma Public*.

**PARCOURS DANS L'UNIVERS D'INGMAR BERGMAN**  
en partenariat avec l'association Périphérie

**Atelier réservé aux classes ayant choisi Monika dans le cadre du dispositif.**

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.

\* \* \* \*

L'objectif de ce parcours est de montrer aux élèves comment une réalisatrice de documentaire s'est approprié l'univers d'Ingmar Bergman.

**Séance 1 (1h36)** : projection du film *Monika* d'Ingmar Bergman.

**Lieu** : votre cinéma partenaire.

**Séance 2 (2h)** : intervention d'un professionnel du cinéma autour de *Monika*, dans les 15 jours suivants la projection du film.

**Lieu** : votre établissement.

**Séance 3 (3h)** : projection du film *Terra Magica\** de Fanny Guiard, en présence de la réalisatrice. Débat autour du film et de son appropriation de l'univers des films d'Ingmar Bergman.

**Lieu** : votre cinéma partenaire.

**Séance 4 (3h)** : présentation de *Périphérie* et de sa fonction dans le cinéma. Atelier pratique où la réalisatrice 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. **Note d'intention de la réalisatrice** : *Terra Magica* travaille sur la correspondance poétique entre le réel et l'imaginaire : dans ce film je tente de passer de l'autre côté - traverser le réel de la Suède d'aujourd'hui pour passer dans la fiction et retrouver l'univers des films d'Ingmar Bergman. L'idée était surréaliste ; seul le cinéma et ses outils pouvaient m'aider à me rapprocher de mon objectif. C'est probablement le montage qui m'y a le plus aidée, par la force du lien qu'il propose et par le sens que celui-ci crée immédiatement, irrémédiablement. C'est donc sur cette idée de passage et de transition, question au centre du montage comme au centre de mon film, que j'ai envie de travailler avec les élèves. Cela pourra se faire autour de deux axes :

- d'une part *les articulations, les points de montage* qui relient les scènes. C'est un travail sur les images qui se situent juste avant le passage d'une scène à une autre et juste après.

- d'autre part *la musique* qui, elle aussi, crée du lien. Elle se rapproche du montage en ce sens où elle va contribuer à aider le passage d'une scène à l'autre, à rapprocher des séquences.

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

**Séance 5 (3h08)** : projection du film *Fanny et Alexandre\*\** d'Ingmar Bergman.

**Lieu** : votre cinéma partenaire.

**Séance 6 (2h)** : intervention croisée entre un professionnel du cinéma et Fanny Guiard sur le film *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman.

**Lieu** : votre établissement.

**Séance 7** : rendu d'un travail par les élèves (à définir ultérieurement).

☞ **Capacité d'accueil** : 20 lycéens et apprentis par atelier.



## \* **Terra Magica de Fanny Guiard**

France . 2005 . 74' . couleur . DVCam .

Fanny Guiard a voulu se projeter dans l'univers d'Ingmar Bergman. Aller à la rencontre des personnages et des paysages des films du réalisateur suédois pour, comme elle le dit elle-même, traverser l'écran. Mais dans cette quête c'est surtout son propre univers que Fanny emmène. Et c'est bien elle que nous suivons dans ses pérégrinations. Et c'est souvent drôle, touchant et sensible. Fanny Guiard : « Suivre l'exemple du personnage incarné par Mia Farrow dans le film de Woody Allen *La rose pourpre du Caire* : traverser, comme elle, l'écran du cinéma de quartier pour rejoindre, corps et âme, l'univers du film dans lequel, jusque-là, son esprit seul se projetait. Traverser cette frontière du raisonnable pour se retrouver du côté de la magie, de la poésie. Du côté du cinéma. De cette même manière, radicale et déraisonnée, j'ai voulu entrer dans un film du cinéaste suédois Ingmar Bergman. Peu importait lequel, je les aimais tous. J'ai choisi de le faire à l'intérieur d'un documentaire, profitant de l'ambiguïté du genre et de ses irrépressibles glissements vers la fiction.

Je suis donc partie à la recherche des personnages, des paysages des films de Bergman, à l'intérieur même de la réalité suédoise : j'ai cherché Fanny et Alexandre Ekdahl dans l'annuaire de la ville d'Uppsala, le bateau de Monika dans le port de Stockholm, la maison de *Une passion*, la plage de *Persona* dans chaque parcelle de l'île de Farö... espérant à chaque fois trouver et traverser cette frontière aux contours incertains qui sépare l'imaginaire bergmanien de la réalité.

Les gens croisés sur ma route, simples quidams suédois ou figures emblématiques bergmaniennes, ont joué le jeu de cette quête avec une telle évidente simplicité qu'ils ont fini par transcender son aspect ludique et donner vie à cette *Terra Magica*, au-delà même de ce que j'avais imaginé. ».

## \*\* **Fanny et Alexandre d'Ingmar Bergman**

Suède . 1982 . 3h08 . couleur

Tiré des souvenirs du cinéaste, un film monumental (sept millions et demi de dollars, 140 personnages, un millier de figurants) qu'Ingmar Bergman annonçait comme son dernier. Le calvaire de deux enfants suite au remariage de leur mère avec un évêque intransigeant après le décès soudain de leur père. Mais il s'agit avant tout d'un film de naissance et de mort, une méditation sur le temps, l'amour, l'enfance. On y retrouve les thèmes de Bergman dans l'opposition des joies familiales à l'enfer du puritanisme religieux.

## ATELIER PRATIQUE : 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 16 films terminés, nous vous en proposerons un, actuellement en cours de finition, qui peut faire l'objet d'un atelier de montage. Le réalisateur de ce documentaire sera ravi de faire partager son expérience et son savoir-faire à vos élèves.

### **Séance 1 (3 heures)**

Présentation du genre documentaire. Projection du film choisi, en présence du réalisateur. Débat autour du film.

*Lieu : votre cinéma partenaire.*

### **Séance 2 (2 heures)**

Mise en miroir du film choisi avec d'autres documentaires et reportages télévisuels sur le même thème afin d'aborder la question du *point de vue* de l'auteur et de la place du (télé)spectateur.

*Lieu : votre établissement.*

### **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.*

☞ **Capacité d'accueil** : 20 lycéens et apprentis par atelier.