

# **LICENCE CINEMA : PRATIQUE ET ESTHETIQUE**

ÉCOLE DES ARTS DE LA SORBONNE

**DESCRIPTIF DES ENSEIGNEMENTS**  
**ANNÉE UNIVERSITAIRE 2023-2024**

Responsable de la Licence Cinéma : Camille Bui

Référent pour les niveaux L1 et L2 : Massimo Olivero

Référente pour le niveau L3 : Sarah Lepercqey (S1) / Camille Bui (S2)

Responsable à l'EAS de la double-licence Cinéma-Gestion : Caroline San Martin

# LICENCE 1 CINEMA

## PREMIER SEMESTRE

**EP 1061114 - Histoire de l'art  
Cours magistral et TD (5 ECTS)**

**Enseignante coordinatrice : Elitza Dulguerova**

---

### **Initiation à l'histoire de la peinture moderne (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)**

Grâce à l'analyse d'œuvres, on étudiera les transformations formelles et iconographiques qui ont renouvelé la peinture en Europe du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les « styles », replacés dans leur contexte historique, seront examinés à la lumière des théories artistiques. En outre, on étudiera les conditions de production à l'époque moderne en s'attachant à la formation et au statut de l'artiste, aux différents commanditaires, et à la destination des œuvres.

**Ouvrage de référence** : Claire MIGNOT et Daniel RABREAU (dir.), *Temps modernes, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Flammarion, 2010

**Modalités d'évaluation** : Contrôle continu. La fréquentation du cours magistral est obligatoire.

**EP 1061314 - Philosophie de l'art  
Cours magistral et TD (5 ECTS)**

**Enseignante coordinatrice : Chiara Palermo**

---

Ce cours (CM et TD) a pour objectif d'étudier la façon dont les questions du beau et de l'appréciation critique des œuvres sont abordées par différents philosophes de l'Antiquité à nos jours. L'accent sera mis principalement sur les auteurs (Platon, Hume, Kant, Nietzsche, Freud, Bourdieu...) et les enjeux esthétiques de leurs positionnements théoriques. Approche historique et problématisation des notions (beau, goût, critique, jugement, expérience...) seront entrelacées. On attend de l'étudiant qu'il puisse être en mesure de

conduire une réflexion sur le beau et l'expérience esthétique nourrie d'une connaissance de l'histoire et des problématiques, ainsi que d'une culture artistique variée.

### **Bibliographie :**

Un recueil de textes sur le programme, à télécharger suivant ce lien :

<https://filex-ng.univ-paris1.fr/get?id=64a9812c98b2d3b7f7d31d4c>

### **Organisation des enseignements :**

Cet EP de philosophie de l'art au premier semestre se compose de deux cours : 1 CM et 1 TD.

Le CM en amphi a pour objectif de transmettre les connaissances, historiques et conceptuelles, et de construire un champ de réflexion lié aux notions du programme. Le TD en groupe a pour objet l'étude des textes de la brochure et l'apprentissage de la méthodologie.

### **Modalités d'évaluation :**

- TD : Définies par chaque enseignant de TD.

- CM : Une dissertation en 3 heures aura lieu début janvier 2024.

La consigne de cette dissertation sera la suivante : « *Parmi deux questions posées, vous en traiterez une au choix. Vous y répondrez sous forme d'une dissertation problématisée, en vous appuyant sur des références philosophiques et artistiques précises et diversifiées.* »

## **EP 1061514 - Le cinéma des origines (5 ECTS)**

**Massimo Olivero**

Le cours vise à fournir un panorama de la période de la « cinématographie-attraction » (1895 - 1918) : la première partie du cours sera consacrée à l'étude de la dimension *attractionnelle* qui domine toute la production cinématographique des origines ; la seconde partie se concentrera sur les solutions formelles et de mise en scène adoptées par les réalisateurs afin de *raconter* une histoire à travers des images en mouvement, jusqu'à l'institutionnalisation du long-métrage (*Birth of a nation, Intolerance*). Nous étudierons donc la naissance du cinéma d'un point de vue à la fois historique, esthétique et économique, en nous intéressant aussi à la réflexion théorique des textes critiques de l'époque. Plusieurs figures majeures émergeront dans ce vaste panorama : Louis Lumière, Georges Méliès, Edwin Porter, Alice Guy, David W. Griffith, Charles Chaplin.

### **Bibliographie :**

Noel Burch, *La lucarne de l'infini. Naissance du langage cinématographique*, Paris, Nathan, 1991.

André Gaudreault, *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinéma*, Paris, CNRS Éditions, 2008.

José Moure et Daniel Banda, *Le cinéma : naissance d'un art (1895-1920)*, Flammarion, 2008.

### **Filmographie :**

Les films étudiés en cours sont accessibles sur le site <https://traumundexzess.com/>

### **Modalités d'évaluation :**

Partiel : Épreuve sur table (questions de cours).

- **Groupe 1 : Alessandro Cariello**
- **Groupe 5 : Alessandro Cariello / Joy Seror**

Ce cours vise à explorer et fournir les outils fondamentaux de l'analyse de l'image filmique. À partir d'un corpus de films aux différents horizons géographiques, culturels, génériques et stylistiques, il s'agira d'identifier les composantes du travail esthétique audiovisuel. La réflexion, toujours en contact avec des extraits de film, se développera en deux temps : l'analyse de l'image fixe (cadre, échelle de plan, angle, lumière, composition, etc.) et l'analyse de l'image dans sa dimension dynamique (mouvements de caméra, raccords, montage et son). En ce sens, il s'agira de s'appropriier le vocabulaire apte à décrire, distinguer, décomposer et articuler les choix formels des cinéastes, dans le but de pouvoir les mobiliser de manière structurée et méthodique dans la pratique analytique.

### **Bibliographie :**

AUMONT Jacques, MARIE Michel, VERNET Marc, *Esthétique du film* (3e édition), Paris, Armand Colin, 2008.  
AUMONT Jacques, MARIE Michel, *L'Analyse des films*, Paris, Nathan, 2008.  
GOLIO-LÉTÉ Anne, VANOYE Francis, *Précis d'analyse filmique*, 5e édition enrichie, 2020.  
JOLY Martine, JESSIE Martin. *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris, Armand Colin, 2021.  
JULLIER Laurent, MARIE Michel, *Lire les images de cinéma*, Paris, Larousse, 2012.  
JULLIER Laurent, *Analyser un film : de l'émotion à l'interprétation*, Paris, Flammarion, 2022.

### **Filmographie :**

*Nosferatu*, F. W. Murnau (1922)  
*La Passion de Jeanne D'Arc*, Carl Th. Dreyer (1924)  
*Citizen Kane*, Orson Welles (1941)  
*Umberto D.*, Vittorio De Sica (1951)  
*La Nuit du chasseur*, Charles Laughton (1955)  
*Le Château de l'araignée*, Akira Kurosawa (1957)  
*Psychose*, Alfred Hitchcock (1960)  
*Cléo de 5 à 7*, Agnès Varda (1961)  
*Playtime*, Jacques Tati (1967)  
*2001, l'Odyssée de l'espace*, Stanley Kubrick (1968)  
*Il était une fois dans l'Ouest*, Sergio Leone (1969)  
*Le Parrain*, Francis Ford Coppola (1972)  
*Elephant*, Gus Van Sant (2003)  
*Bright Star*, Jane Campion (2009)  
*Atlantique*, Mati Diop (2019)  
*Portrait de la jeune fille en feu*, Céline Sciamma (2019)

## **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : dossier - analyse d'image fixe.

Partiel : sur table - analyse de séquence.

### **• Groupe 2/3 : Emilien Peillon**

Ce cours propose une initiation aux outils fondamentaux de compréhension et d'analyse de l'image cinématographique. Il vise dans un premier temps à l'acquisition d'un vocabulaire de description de l'image afin de pouvoir le mobiliser dans un second temps dans un travail plus poussé d'articulation des différents éléments identifiés dans le but de construire une interprétation pertinente et méthodologiquement rigoureuse d'une séquence donnée. Pour cela, le cours sera divisé en deux grandes parties : la première se focalisera sur la compréhension technique et esthétique des images fixes (échelle de plan, angle de prise de vue, emploi de la lumière...), tandis que la seconde explorera davantage les spécificités de l'image en mouvement (type de montage et de raccords, mouvements de l'appareil de prise de vue, utilisation du son). Cette initiation s'appuiera sur un corpus d'œuvres varié, autant du point de vue de l'époque de réalisation que des moyens techniques convoqués, afin de nuancer et de mettre en perspective les différentes lectures qu'il est possible de poser sur certains éléments formels récurrents.

## **Bibliographie :**

- AUMONT Jacques, BERGALA Alain, MARIE Michel et VERNET Marc, *Esthétique du film : 120 ans de théorie et de cinéma* [4<sup>ème</sup> édition], Malakoff, Armand Colin, 2016
- AUMONT Jacques et MARIE Michel, *L'analyse des films* [3<sup>ème</sup> édition], Paris, Armand Colin, 2015
- CHION Michel, *L'Audio-vision : son et image au cinéma* [5<sup>ème</sup> édition], Malakoff, Armand Colin, 2021
- GARDIES André et BESSALEL Jean, *200 mots-clés de la théorie du cinéma*, Paris, France, Éditions du Cerf, 1992
- JULLIER Laurent, *L'Analyse de séquences* [3<sup>ème</sup> édition], Paris, Armand Colin, 2011

## **Filmographie indicative :**

*Nosferatu* (1922) Friedrich Wilhelm Murnau

*Le Cuirassé Potemkine* (1925) Sergueï Eisenstein

*Les Aventures du Prince Ahmed* (1926) Lotte Reiniger

*Les Temps modernes* (1936) Charlie Chaplin

*Citizen Kane* (1941) Orson Welles

*Monika* (1953) Ingmar Bergman

*Fenêtre sur cour* (1954) Alfred Hitchcock

*Bonjour* (1959) Yasujiro Ozu

*Blow Up* (1966) Michelangelo Antonioni

*Il était une fois dans l'Ouest* (1969) Sergio Leone

*Blow Out* (1981) Brian de Palma  
*Chungking Express* (1994) Wong Kar-Wai  
*Entre elle et lui* (1998-1999) Hideaki Anno

### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu – Dossier : analyse d'une séquence de film.  
Partiel de fin de semestre : Analyse de séquence sur table.

- **Groupe 4 : Anaëlle Liégeois-De Paz**

Ce cours vise à donner les outils nécessaires pour l'analyse de l'image cinématographique, qui serviront de fondement à l'analyse de séquence et l'analyse de film de la suite du cursus. Il s'agira de découvrir les éléments constituant l'image cinématographique, à travers des définitions et des exemples de séquence, mais aussi d'acquérir une méthode d'analyse, en dégagant des éléments particuliers pour y trouver un sens.

### **Bibliographie :**

Jacques AUMONT, Michel MARIE, *L'analyse des films*, Paris, Nathan, 2008.  
Vincent AMIEL, Jose MOURE, *Une histoire vagabonde du cinéma*, Paris, Vendémiaire, 2020.  
André GARDIES, Jean BESSALEL, *200 mots-clés de la théorie du cinéma*, Paris, France, Les éditions du Cerf, 1992.

### **Filmographie :**

*La mère*, Vsevolod Poudovkine, 1926  
*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941  
*Les ensorcelés*, Vicente Minelli, 1952  
*Cléo de 5 à 7*, Agnès Varda, 1962  
*Les moissons du ciel*, Terrence Malick, 1978  
*Talons aiguilles*, Pedro Almodovar, 1991  
*Caramel*, Nadine Labaki, 2007  
*La femme sans tête*, Lucrecia Martel, 2008

### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : Contrôle de connaissance – Présentation orale  
Partiel : Analyse de séquence sur table

- **Groupe 1 : Romain Dubois**

Le cours a pour objectif de comprendre les différentes figures de la caméra et de les mettre en pratique à travers différents exercices de tournage. Les travaux pratiques s'appuient sur l'analyse et l'observation de l'évolution de différentes formes filmiques (montage image, son, éclairage...) en décortiquant des extraits de films classiques jusqu'au cinéma contemporain pour en reproduire les grandes lignes. Le cours comporte ainsi une initiation à la pratique de tournage, en répartissant les rôles entre les étudiants de manière qu'ils occupent tous les postes.

- **Groupe 2 : Laura Tuillier**

**Qu'est-ce que la mise en scène ?**

Au fil du semestre, nous aborderons les principaux aspects de l'élaboration d'un projet cinématographique, sous l'angle de leur rapport à la mise en scène : comment le cadre, le mouvement de caméra, le point de vue choisi, la direction d'acteurs contribuent à une création artistique singulière qui trouve ensuite sa cohérence au montage ? Nous nous appuierons sur des extraits de films et des exposés faits par les élèves pour qu'ils éclaircissent par eux-mêmes comment les techniques du cinéma ne sont jamais des fins en soi mais des moyens pour leur expression artistique. La partie pratique nous mènera de la fabrication d'un plan (minute Lumière) à la fabrication d'une séquence entière, tournée en groupe.

**Bibliographie :**

Il sera fait référence, notamment, à quelques textes de Jean Renoir extraits de *Ma vie et mes films* (Flammarion, coll. Champs/Contre-champs) et aux *Notes sur le cinématographe* de Robert Bresson (Gallimard, coll. Folio).

**Filmographie :**

Il est bien sûr recommandé d'aller voir un maximum de films en salle (reprises et sorties) ; je fournis ci-dessous une liste de films dont des extraits seront étudiés en cours et qu'il est recommandé de voir en entier :

*La Féline*, Jacques Tourneur, 1942

*Lola*, Jacques Demy, 1961

*The Naked Kiss*, Samuel Fuller, 1964

*Saute ma ville*, Chantal Akerman, 1968

*Sauve qui peut (la vie)*, Jean-Luc Godard, 1980

*A nos amours*, Maurice Pialat, 1983

*Sans toit ni loi*, Agnès Varda, 1985

*Sans Soleil*, Chris Marker, 1983

*Conte d'été*, Eric Rohmer, 1996

*Mulholland Drive*, David Lynch, 2001

*Le bois dont les rêves sont faits*, Claire Simon, 2015

### **Modalités d'évaluation :**

- Contrôle continu : Les différents travaux pratiques effectués au cours du semestre. Sont également évaluées la participation, l'implication personnelle, la capacité à travailler en équipe, la ponctualité.
- Partiel : Deux questions écrites portant sur l'explicitation de la notion de mise en scène, à partir d'une scène à imaginer et d'un film choisi par l'étudiant et pour lequel il devra expliciter son goût.

- **Groupe 3 : Talia Lumbroso**

### **Qu'est-ce que la mise en scène ?**

Penser à la manière dont un film est mis en scène, c'est se rapprocher de ce que le cinéaste a voulu dire grâce à cette matière charnelle que constituent l'image et le son. Nous décrypterons ensemble comment tel plan serré, telle caméra portée etc., provoque l'émotion tout en créant du sens, déployant ainsi la vision du monde de la réalisatrice ou du réalisateur. Nous étudierons aussi bien les techniques spécifiques au documentaire (comment agencer le réel) qu'à la fiction. Nous analyserons des scénarios afin de voir comment la mise en scène est contenue dès l'écriture du film.

Ensuite, nous procéderons par thématiques. Nous verrons différentes scènes d'amour, de violence, de deuil, de conflit etc. de différents cinéastes pour observer comment, à l'intérieure de chacune d'entre elles, le réalisateur l'aborde du point de vue de la mise en scène. Y-a-t-il une grammaire de réalisation spécifique à une thématique ? Ou est-elle spécifique à chaque auteur ? A son regard singulier ? Ainsi, ce sera par le biais de l'émotion qu'une scène provoque en nous que nous parviendrons à en déceler la technique et non l'inverse. Les étudiants seront engagés à tourner ensemble des courtes séquences liées à ces thématiques afin d'éprouver concrètement ces notions.

Dans la deuxième moitié du semestre, forts de cet apprentissage, les étudiants devront tourner un court-métrage (5-6min) qui combine le plan-séquence, le hors-champ et le plan serré. Chacune de ces techniques devra appuyer un élément précis du récit.

Nous apprendrons également comment écrire une note de réalisation et faire un *moodboard* – éléments essentiels dans le parcours de production d'un film.

### **Bibliographie :**

MINTZER Jordan Mintzer, James Gray, *Synecdoche*, 2011.

TRUFFAUT François, *Hitchcock/Truffaut. Edition définitive*, Paris, Gallimard, 2003.

### **Filmographie :**

FICTION (les films sont à voir en entier)

- *Two Lovers*, James Gray, 2008
- *Splendor in the Grass*, Elia Kazan, 1961
- *À nos amours*, Maurice Pialat, 1983
- *Opening Night*, John Cassavetes 1977
- *Bleu*, Krzysztof Kieślowski, 1993



- *La chambre du fils*, Nanni Moretti, 2001
- *Grave*, Julia Ducournau, 2016
- *Gerry*, Gus Van Sant, 2002
- *Stromboli*, Roberto Rossellini, 1950
- *Le Goût de la Cerise*, Abbas Kiarostami, 1997

#### DOCUMENTAIRE

- *17 ans*, Didier Nion, 2003
- *Diaries* (pas exhaustif), David Perlov, 1973-1983
- *Les rêves dansants*, Anne Linsel et Rainer Hoffmann, 2010

#### **Modalités d'évaluation :**

- Première note : Analyse d'une séquence montrée en cours qui ne figure pas dans la filmographie
- Deuxième note : l'exercice filmé avec les contraintes imposées + une note de réalisation expliquant les choix / inspirations etc.

La participation et l'engagement de l'étudiant.e seront pris en compte dans l'évaluation.

#### • **Groupe 4 : Hilal Ahiskali**

Ce cours vise à faire découvrir aux étudiants les différentes phases de la réalisation d'un film, en partant de la pratique. Par un travail en équipe, ils se familiarisent avec les différents postes techniques et métiers du cinéma. Sont abordés l'écriture d'un court scénario et la préparation d'un découpage, d'un *storyboard*, ainsi que l'exercice de différentes formes d'utilisation de la caméra, l'éclairage et la prise de son. Les étudiants découvrent également certains aspects de la pré-production (dépouillement, casting, repérage de lieu, autorisation de tournage) et font du montage, le but étant de les amener à mettre en œuvre un tournage et à produire une œuvre. Bien entendu, la question de la mise en scène est abordée, pour que les étudiants puissent intégrer leurs connaissances techniques dans une réflexion artistique plus large.

#### **Bibliographie :**

Yannick VALLET, *La Grammaire du cinéma - De l'écriture au montage : les techniques du langage filmé*, Malakoff, Armand Colin, 2016.

Alfred HITCHCOCK, François TRUFFAUT, *Le cinéma selon Hitchcock*, Paris, Gallimard, 1993.

Sidney LUMET, *Faire un film*, traduit de l'anglais par Charles Villalon, Nantes, Capricci, 2016.

Michelangelo ANTONIONI, *Écrits : faire un film è per me vivere*, Paris, Images Modernes, 2003.

Thomas PÉREZ TURRENT, José DE LA COLINA, *Conversations avec Luis Buñuel : il est dangereux de se pencher au-dedans*, traduit de l'espagnol par Marie Delporte, Paris, Cahiers du cinéma, 1993.

#### **Modalités d'évaluation :**

Un examen sur table et un exercice filmique

- **Groupe 5 : Marine Brun-Franzetti**

Le cours est une initiation à la mise en scène et aux techniques de réalisation en fiction et en documentaire sous forme d'ateliers pratiques. Ces ateliers comprennent un apprentissage des principes de narration, des techniques de cadrage et de montage. Dans cet espace de création, les étudiants ont la possibilité de développer leur grammaire cinématographique et d'affirmer leur point de vue à partir d'analyses filmiques et d'un apport théorique identifiant les différentes démarches artistiques des cinéastes étudiés. Au fil du semestre, le cours propose le suivi de l'étudiant dans le cadre de la réalisation d'un court-métrage et introduit aux méthodes d'écriture d'un dossier de film pour compléter le rendu final.

### **Bibliographie :**

- ALEKAN Henri, *Des lumières et des ombres*, Table ronde, 2022, 384 p.
- AMIEL Vincent, COUTE Pascal, *Formes et obsessions du cinéma contemporain*, Paris, Klincksieck, col. Etudes, 2003, 188 p.
- BREY Iris, *Le regard féminin*, De L'olivier Eds, col. Les Feux, 2020, 252 p.
- VANOYE Francis, *Scénarios modèles, modèles de scénarios*, Paris, Armand Colin, col. Cinéma/Arts visuels, 2008, 240 p.
- YORKE John, *Into the woods, how stories work and why we tell them*, Penguin Group, 2014.

### **Filmographie :**

#### Fiction :

- *3 Faces* de Jafar Panahi (2018)
- *Gasman* de Lynne Ramsay (1998)
- *L'enfant* des frères Dardenne (2005)
- *Tangerine* de Sean Baker (2015)
- *Kuessipan* de Myriam Verreault (2020)
- *Wasp* d'Andréa Arnold (2003)

#### Documentaire :

- *Chronique d'un été* d'Edgar Morin et Jean Rouch (1961)
- *Sans soleil* de Chris Marker (1983)
- *Vers la tendresse* d'Alice Diop (2016)
- *Maison du bonheur* de Sofia Bohdanowicz (2019)
- *Unti : les origines* de Christophe Yanuwana Pierre (2017)
- *Cow* d'Andréa Arnold (2020)

### **Modalités d'évaluation :**

- Exercice d'introduction : Réalisation d'un plan-séquence (documentaire) de 3 minutes.

- Examen final : Réalisation d'un court métrage ou court film documentaire de moins de 10 min sur un sujet au choix et mini dossier de film à rendre.
- Note de participation et assiduité : Cette note prend compte de l'implication personnelle et de l'investissement de l'étudiant, de l'assiduité et la ponctualité.

## EP 1062114 - Techniques du son (2 ECTS)

### • **Groupes 1 et 2 : Pierre Bompoy et Ange Hubert**

Nous étudierons la matière sonore dans le récit radiophonique et audiovisuel.

À l'aide d'écoutes critiques et d'une méthode lexicale pour une description du sonore, nous aborderons les grands enjeux techniques, esthétiques et narratifs de la chaîne audio, en fiction et en documentaire. Les supports utilisés proposent un large éventail allant des expériences sonores aux extraits de films du répertoire. Nous alternerons dans chaque cours théorie et pratique afin de proposer une initiation à la prise de son et au mixage sur des outils matériels et logiciels élémentaires.

#### **Bibliographie :**

MERCIER D., *Livre des techniques du son* (Tomes I et II), éd. Dunod

CHION Michel, *Le Son*, éd. Armand Colin

CHION Michel, *L'audio-vision*, éd. Armand Colin

DESHAYS Daniel, *Entendre le cinéma*, éd. Klincksieck

BRESSON, ROBERT, *Notes sur le cinématographe*, éd. folio poche

#### **Filmographie :**

DE PALMA Brian - *Dressed to kill* (*Pulsions*)

WINDING REFN Nicolas - *Drive*

INARRITU Alejandro G. - *Birdman*

DARDENNE J.-P. et L. - *Rosetta*

CASSAVETTES John - *A Woman Under the Influence* - (*Une femme sous influence*)

ETAIX Pierre - *Tant qu'on a la santé*

Radio : PARANTHOEN Yann - *L'Effraie*, éditions Ouïe/dire

#### **Modalités d'évaluation :**

Participation aux TD,

Rendu individuel de réalisation d'une bande-son pour un film muet,

Rendu en groupe de réalisation d'un documentaire radiophonique.

### • **Groupes 3, 4 et 5 : Laura Chelfi et Anna Devillaire**

Ce TD a pour but de penser l'importance du son tout au long du processus de création d'une production audiovisuelle. Il propose d'analyser et de concevoir l'univers sonore de l'écriture du scénario au mixage en

passant par le tournage. Ces trois étapes constitueront les trois grandes parties du cours. Ce dernier sera composé d'analyses d'extraits de films, de notions théoriques sur le son et d'exercices pratiques.

### **Bibliographie :**

BARNIER Martin. 2002. *En route vers le parlant, Histoire d'une évolution technologique, économique et esthétique du cinéma (1926-1934)*, Liège : Céfal

CHION, Michel. 1985. *Le Son au cinéma*. Paris : l'Etoile.

CHION, Michel. 2010 [2<sup>e</sup> édition]. *Le son, traité d'acoulogie*. Coll. « Cinéma / Arts visuels ». Paris : Armand Colin.

CHION, Michel. 1991. *L'Audio-vision*. Paris : Nathan.

CHION, Michel. 2003. *Un art sonore, le cinéma*. Coll. « essais ». Paris : Cahiers du cinéma.

DESHAYS, Daniel. 2006. *Pour une écriture du son*. Paris, édition Klincksieck.

DESHAYS, Daniel. 2018. *Sous l'avidité de mon oreille : le paradigme du sonore*. Paris, édition Klincksieck.

### **Filmographie :**

*M. Le Maudit*, Fritz Lang, 1931

*La Corde*, Alfred Hitchcock, 1948

*La Jetée*, Chris Marker, 1962

*Alien, le huitième passager*, Ridley Scott, 1979

*La Ville Louvre*, Nicolas Philibert, 1990

*In the Mood for Love*, Wong kar-Wai, 2000

*Lady Chaterlay*, Pascale Ferran, 2006

*Grigis*, Mahamat-Saleh Haroun, 2013

*Gravity*, Alfonso Cuaron, 2013

### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu (exercices pratiques) et réalisation sonore.

**EP 1062314 - Humanités numériques (3 ECTS)**

**Enseignante coordinatrice : Anne-Sarah Le Meur**

---

Le cours Humanités numériques propose une découverte des pratiques de création numérique et une initiation à l'informatique par l'apprentissage de logiciels de création et de bureautique. Seront développés un savoir, un regard et une réflexion critiques sur la culture liée aux technologies numériques. La formation s'intéresse à la culture cybernétique, à l'art numérique, au hacking, au luddisme et aux questions de propriété intellectuelle.

### **Outils utilisés, à titre indicatif :**

Bureautique : Libreoffice

Mise en page : Scribus

Retouche Image : Gimp

Montage Vidéo : Kdenlive

Programmation : Processing

Audio : Audacity

Voir la documentation en ligne <https://www.flossmanualsfr.net/>

**Quelques artistes à connaître** : Manfred Mohr, Véra Molnar, Rafael Lozano-Hemmer, Miguel Chevalier, Antoine Schmitt, Ryoji Ikeda, Vuk Ćosić, Jodi...

**Lieux** : La Gaité Lyrique, Galerie Charlot, Paris ; Le Cube, Issy-Les-Moulineaux ; Centre des Arts, Enghien-Les-Bains ; Bitforms Gallery, New York, USA ; ZKM, Karlsruhe, Allemagne...

---

### **EP D1062514 - Module de méthodologie documentaire (2h)**

Comment produire un bon exposé ou un bon dossier à partir de sources diversifiées et fiables ? Dans le contexte de surabondance d'informations sur internet, de la diversité des supports, les processus de recherche documentaire et de choix de l'information requièrent la mise en application d'une méthodologie efficace et de savoir-faire spécifiques. La formation de deux heures s'articule autour de 4 étapes :

- 1) Préparer sa recherche : analyse du sujet, termes de recherche,
- 2) Sélectionner les sources d'information,
- 3) Chercher et localiser les documents en bibliothèque, en ligne,
- 4) Évaluer la qualité et la pertinence des sources.

---

### **EP D106LA14 - Pratique d'une langue obligatoire (3 ECTS)**

SE RAPPROCHER DU DEPARTEMENT DES LANGUES : [HTTP://LANGUES.UNIV-PARIS1.FR](http://LANGUES.UNIV-PARIS1.FR)

---

### **EP D1062719 - Module de préprofessionalisation (6h)**

# L1 - SECOND SEMESTRE

**EP 1061214 - Histoire de l'art  
Cours magistral et TD (5 ECTS)**

**Enseignant coordinateur : Riccardo Venturi**

---

## **Histoire de l'art du 19<sup>ème</sup> siècle**

Ce cours initie aux pratiques et aux discours artistiques de la modernité, telle qu'elle s'est développée depuis la Révolution française et l'industrialisation galopante de la fin du 18<sup>e</sup> siècle. Nous nous interrogerons sur les mutations du concept de l'art et de l'identité de l'artiste, en employant des méthodes différentes allant du formalisme à l'histoire sociale et en joignant histoire et théorie de l'art. On étudiera notamment : la religion de l'art et les utopies sociales du romantisme au symbolisme en passant par les différents réalismes ; le culte de l'art et de l'artiste ; les réactions des peintres face à la photographie, à la technique et au régime de la « reproductibilité » ; l'irruption des « avant-gardes » et leur antagonisme avec la « bourgeoisie », terme qui ne correspond pas nécessairement à une classe, mais plutôt à un habitus ; les convergences et les divergences de l'art social et de « l'art pour l'art » ; l'autonomisation des langages artistiques du romantisme à Cézanne (en passant par le réalisme et l'impressionnisme).

### **Organisation et évaluation des enseignements :**

Le CM est évalué lors d'un partiel sur table à partir de la matière enseignée par chaque enseignant-e de CM. Les TD sont structurés autour d'un recueil de textes d'artistes et de critiques distribué en classe et évalués sous forme d'exposés et travaux complémentaires.

**EP 1061414 - Philosophie de l'art TD (3 ECTS)**

**Enseignantes coordinatrices : Chiara Palermo**

---

Le programme s'articule autour de trois notions : **Imitation/Vérité/Imagination**. Il a pour objectif d'étudier la façon dont la philosophie a traité la question de l'art au travers de la notion de représentation, en lien avec celle de vérité, de l'Antiquité à nos jours. L'accent est mis sur les auteurs (Platon Aristote, Kant...) ainsi que sur les courants de pensée et les écoles philosophiques auxquels ils participent.

### **Bibliographie :**

Un recueil de textes sur ce programme sera communiqué.

## Organisation des enseignements :

Cet EP du second semestre de philosophie de l'art se compose d'un TD uniquement. Les modalités d'évaluation sont communiquées par chaque enseignant de TD.

### EP 1061614 - Le cinéma muet (5 ECTS)

Massimo Olivero

---

Le cours présente un vaste panorama de l'histoire et de l'esthétique du cinéma muet à partir des premiers long-métrages de Charlie Chaplin jusqu'à la fin des avant-gardes et à l'introduction du sonore (1927-30). Il s'agira de traverser les différents courants nationaux et les principaux cinéastes, aussi bien du cinéma populaire que de celui d'avant-garde : « impressionnisme » français (Gance, Epstein, L'Herbier) ; expressionnisme allemand (Wiene, Lang, Murnau) ; le cinéma soviétique (Eisenstein, Vertov, Dovjenco) ; la prédominance d'Hollywood avec les figures de Stroheim, Lubitsch, Keaton, Vidor. L'étroite relation entre théorisation sur le cinéma et l'acte de création des cinéastes sera mise au centre de notre parcours.

## Bibliographie :

José Moure et Daniel Banda, *Le cinéma : naissance d'un art (1895-1920)*, Flammarion, 2008.

José Moure et Daniel Banda, *Le cinéma : l'art d'une civilisation (1920-1960)*, Flammarion, 2011.

Michel Marie, *Le cinéma muet*, Cahiers du cinéma, 2005.

Barthélémy Amengual, *Le Cuirassé Potemkine*, Nathan, 1992.

Joel Magny, *L'Aurore de Murnau*, Cahiers du cinéma, 2005.

Roxane Hamery et Éric Thouvenel (dir.), *Jean Epstein, Actualité et postérités*, PUR, 2016.

Dominique Chateau, *Contribution à l'histoire du concept de montage*, L'Harmattan, 2019.

## Filmographie :

Pour chaque cinématographie étudiée, il y aura des films fondamentaux à connaître.

Les principaux sont : *The Kid*, Chaplin, 1921 ; *Nosferatu*, Murnau, 1922 ; *Le Cuirassé Potemkine* Eisenstein, 1925 ; *Sunrise*, Murnau, 1927 ; *Octobre*, Eisenstein, 1927 ; *La passion de Jeanne d'Arc*, Dreyer, 1928, *L'homme à la caméra*, Vertov, 1929 ; *City Lights*, Chaplin, 1931.

## Modalités d'évaluation :

Partiel : Épreuve sur table (questions de cours).

---

### EP 1061814 - Étude de films muets (4 ECTS)

- **Groupe 1/3 et groupe 4 : Anaëlle Liégeois-De Paz**

Il s'agit dans ce cours d'approfondir à la fois les connaissances acquises en cours magistral sur la période du cinéma muet, et la méthode de l'analyse de séquence, à travers l'étude de films appartenant aux cinématographies majeures de cette période : cinéma hollywoodien, expressionnisme allemand, avant-gardes françaises, et école soviétique.

### **Bibliographie :**

Vincent AMIEL, Jose MOURE, *Une histoire vagabonde du cinéma*, Paris, Vendémiaire, 2020.  
Daniel BANDA, José MOURE (dir.), *Le cinéma : naissance d'un art 1895-1920*, Paris, Flammarion, 2008.  
Noël BURCH, *La lucarne de l'infini : naissance du langage cinématographique*, Paris, L'Harmattan, 2007.  
Michel MARIE, *Le cinéma muet*, Paris, Cahiers du cinéma - Éditions de l'Étoile, « Les Petits Cahiers », 2005  
Vincent PINEL, *Le Cinéma muet*, Paris, Larousse, coll. Reconnaître et comprendre, 2010.  
Amos VOGEL, *Le cinéma, un art subversif*, Capricci, 2016 (première édition en 1974).

### **Filmographie :**

Corpus principal pour le cours :

*Folies de femmes*, Erich Von Stroheim, 1922  
*La souriante madame Beudet*, Germaine Dulac, 1923  
*Le dernier des hommes*, Friedrich Wilhelm Murnau, 1924  
*Arsenal*, Alexandre Dovjenko, 1929  
*Au bonheur des dames*, Julien Duvivier, 1930

Corpus pour le partiel :

*Sept ans de malheur*, Max Linder, 1921  
*La mère*, Vsevolod Poudovkine, 1926  
*Berlin, symphonie d'une grande ville*, Walther Ruttmann, 1927  
*L'aurore*, Friedrich Wilhelm Murnau, 1927  
*La chute de la maison Usher*, Jean Epstein, 1928

### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : Dossier de mi semestre par deux (Analyse croisée)  
Partiel : Analyse de séquence sur table (Séquence parmi le corpus donné)

- **Groupe 2 : Dimitri Martin Genaudeau**

### **Histoire et esthétique du genre burlesque**

Qu'est-ce qu'un gag ? À partir de cette simple question, ce cours entend explorer l'esthétique singulière du genre burlesque à travers l'analyse comparée des œuvres de Mack Sennett, Charlie Chaplin, Roscoe Arbuckle ou encore Buster Keaton, pionniers du comique visuel à l'époque du muet.

### **Bibliographie :**

BORDAT, Francis, *Chaplin cinéaste*, Éditions du Cerf, Collection « 7<sup>ème</sup> Art », 1998, Paris  
BROWNLOW, Kevin, *La Parade est passée...*, Coédition Acte Sud et Institut Lumière, 2011, Arles, pp. 711-728  
COURSODON, Jean-Pierre, *Buster Keaton*, Éditions Atlas et Éditions Pierre Lherminier, 1986, Paris  
KING, Rob, *The Fun Factory : The Keystone Film Company and the Emergence of Mass Culture*, University of California Press, 2009, Berkeley et Los Angeles



KRÁL, Petr, *Le Burlesque ou la morale de la tarte à la crème*, Éditions Ramsay, Collection « Ramsay Poche Cinéma », 2007, Paris

KRÁL, Petr, *Les Burlesques ou parade des somnanbules*, Éditions Stock, Collection « Stock Cinéma », 1986, Paris

### **Filmographie :**

*L'Arroseur arrosé*, Louis Lumière, France, 1895

*Dix femmes pour un mari*, Georges Hatot, France, 1905

*Onésime aime les bêtes*, Jean Durand, France, 1913

*Help! Help!*, Mack Sennett, États-Unis, 1912

*Barney Oldfield's Race for Life*, Mack Sennett, États-Unis, 1913

*The Pawnshop (Charlot usurier)*, Charles Chaplin, États-Unis, 1916

*The Cure (Charlot fait une cure)*, Charles Chaplin, États-Unis, 1917

*The Circus (Le Cirque)*, Charles Chaplin, États-Unis, 1928

*City Lights (Les Lumières de la ville)*, Charles Chaplin, États-Unis, 1931

*Modern Times (Les Temps modernes)*, Charles Chaplin, États-Unis, 1936

*The Great Dictator (Le Dictateur)*, Charles Chaplin, États-Unis, 1940

*Fatty's Plucky Pup (Le Brave petit chien de Fatty)*, Roscoe Arbuckle, États-Unis, 1915

*The Butcher Boy (Fatty boucher)*, Roscoe Arbuckle, États-Unis, 1917

*The Garage (Le Garage infernal)* Roscoe Arbuckle, États-Unis, 1920

*One Week (La Maison démontable)*, Buster Keaton et Edward F. Cline, États-Unis, 1920

*Cops (Frigo déménageur)*, Buster Keaton et Edward F. Cline, États-Unis, 1922

*Sherlock Jr. (Sherlock Junior)*, Buster Keaton, États-Unis, 1924

*The Navigator (La Croisière du Navigator)*, Buster Keaton et Donald Crisp, États-Unis, 1924

*Seven Chances (Les Fiancées en folie)*, Buster Keaton, États-Unis, 1925

*The General (Le Mécano de la « General »)*, Buster Keaton et Clyde Bruckman, États-Unis, 1926

### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : analyse de séquence à faire à la maison

Partiel : analyse de séquence sur table

#### **• Groupe 5 : Matthieu Couteau**

Ce cours participe à une histoire du cinéma muet par le prisme de ses films et de ses théories. Cette démarche historique particulière s'intéresse volontairement à l'aspect esthétique de cette période qui conduit le muet à son plus haut degré d'expressivité. Au sortir de la première guerre mondiale et jusqu'à la standardisation rapide du sonore, ce premier âge d'or cinématographique voit émerger les formes « classiques » du récit. Elles sont au service de la grande structure du découpage aux Etats-Unis, tandis qu'en Europe les avant-gardes mettent en place des structures narratives concurrentielles. Ce parcours au sein de ces différentes cinématographies étudie le langage du muet et les pratiques du cinéma sourd.

## **Bibliographie :**

### Sur le cinéma muet :

AMIEL Vincent et MOURE José, *Histoire vagabonde du cinéma*, Paris, Éditions Vendémiaire, 2020.

BANDA Daniel et MOURE José, *Le cinéma : Naissance d'un art, premiers écrits (1895 - 1920)*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Arts », 2008.

BURCH Noël, *La Lucarne de l'infini. Naissance du langage cinématographique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs Visuels », 2007.

MARIE Michel, *Le cinéma muet*, Paris, Cahiers du cinéma, coll. « Les Petits Cahiers », 2005.

### Sur les avant-gardes :

ALBERA François, *L'Avant-garde au cinéma*, Paris, Armand Colin, 2005.

DUFOUR Éric, *Le Mal dans le cinéma allemand*, Paris, Armand Colin, coll. « Cinéma/arts visuels », 2014.

DE HAAS Patrick, *Cinéma absolu : avant-garde 1920 - 1930*, Paris, Macula, 2018

PASSEK Jean-Loup et BRETON Émile, *Le cinéma russe et soviétique*, Paris, Editions du Centre Pompidou, coll. « Cinéma pluriel », 1981.

## **Filmographie :**

David W. Griffith, *Le Lys brisé*, Etats-Unis, 1919.

Erich von Stroheim, *La Loi de la montage*, Etats-Unis, 1919.

Paul Wegener, *Le Golem*, Allemagne, 1920.

Friedrich W. Murnau, *La Terre qui flambe*, Allemagne 1922.

Abel Gance, *Au secours !*, France, 1924.

Serguei Eisenstein, *La Grève*, URSS, 1925.

Buster Keaton, *Le Mécano de la Générale*, Etats-Unis, 1926.

Vsevolod Poudovkine, *La Mère*, URSS, 1926.

Dziga Vertov, *Soviets, en avant !*, URSS, 1926.

Fritz Lang, *Metropolis*, Allemagne, 1927.

Germaine Dulac, *La coquille et le Clergyman*, France, 1928.

Carl T. Dreyer, *La Passion de Jeanne d'Arc*, France, 1928.

Jean Epstein, *La Chute de la Maison Usher*, France, 1928.

Charlie Chaplin, *Le Cirque*, Etats-Unis, 1928.

Alfred Hitchcock, *Champagne*, Royaume-Uni, 1928.

Victor Sjöström, *Le Vent*, Etats-Unis, 1928.

King Vidor, *La Foule*, Etats-Unis, 1928.

Alexandre Dovjenko, *Arsenal*, URSS, 1929.

Luis Buñuel, *L'Age d'or*, France, 1930.

Georg W. Pabst, *Loulou*, Allemagne, 1930.

**Modalités d'évaluation :** Deux épreuves reliées l'une à l'autre, la première sous forme d'analyse filmique et la seconde sous forme de réflexion autour du muet.

- **Groupes 1, 2 et 3 : Christian Boustani**

Approche de l'écriture filmique en ayant recours à des exercices pratiques (synopsis, note d'intention, caractérisation des personnages, structure narrative, point de vue, dialogue...).

- **Groupe 4 : Caroline San Martin**

Ce cours a une double visée à la fois théorique et pratique. Il s'agit de considérer comment les apports théoriques enrichissent la création et comment la création gagne à son tour au contact de la théorie. Pour ce faire, nous allons nous concentrer sur la focalisation (le point de vue) et les différentes manières de marquer l'énonciation dans les films. Après les avoir étudiées brièvement d'un point de vue narratif, nous les envisagerons d'un point de vue perceptif en nous reposant notamment sur les notions d'ocularisation et d'auricularisation chez François Jost ainsi que sur celle de cloisonnement auditif chez Michel Chion. Nous pourrions ainsi nous concentrer sur le travail sonore au cinéma. Il faudra alors réinvestir ces nouvelles connaissances et considérer une approche sensible de la question du point de vue à travers la création d'un univers audio et/ou visuel (bande son, photo, film).

**Bibliographie :**

CHION, Michel. 1985. *Le Son au cinéma*. Paris : l'Etoile.

CHION, Michel. 1991. *L'Audio-vision*. Paris : Nathan.

GARDIES André. 1993. *Le Récit filmique*, Paris, Hachette.

GENETTE Gérard. 1972. « Discours du récit », in *Figures III*, Paris, Seuil.

JOST François. 1987. *L'œil-caméra*, Lyon, PUL.

LAGNY Michèle, ROPARS Marie-Claire, SORLIN Pierre. 1984. « Le récit saisi par le film », in *Hors-Cadre* n° 2.

**Filmographie :**

*Un prophète* de Jacques Audiard, 2009 ; *La Vie des morts* d'Arnaud Desplechin, 1991 ; *Time Code* de Mike Figgis, 2000 ; *L'Étrangleur de Boston* de Richard Fleischer, 1968.

**Modalités d'évaluation :**

Évaluation de mi-session :

Dossiers (1 dossier par projet) à remettre aux scripts-docteurs et à l'enseignant (5 maximum). Chaque dossier doit contenir : 1. la genèse du projet et son lien avec l'actualité (1/2 page ou 1 page), 2. le scénario (2 à 3 pages maximum) 3. les choix de la focalisation justifié pour le film et séquence par séquence (1/2 page ou 1 page) 4. les considérations des choix de mise en scène à justifier (1/2 page ou 1 page) ; 5. le casting comédien, le casting technique (1 page).

Évaluation finale :

L'examen final consiste en des questions de cours à petits développements (durée de l'épreuve : 2 heures).

- **Groupe 5 : Talia Lumbroso**

### **1ère moitié du semestre : Une notion technique - Le travelling**

Le cinéma est une grammaire. Connaître et s'emparer de certaines techniques permet de créer son propre langage. Nous étudierons le travelling et la manière dont il a été utilisé au cinéma. Le travelling est-il démonstratif ?

Que représente cette caméra qui se déplace vers un personnage ou vers un objet ?

Quel effet cela a-t-il sur le spectateur ?

Constitue-t-il la marque de fabrique d'un certain genre de films ?

Si le travelling est « affaire de morale » comme disait Godard, alors il signe un regard, celui du réalisateur ou de la réalisatrice. Nous verrons en quoi il vient affirmer un point de vue.

Nous élargirons la question du travelling à la question plus globale de la caméra en mouvement vs. le plan fixe.

### **2ème moitié du semestre : La syntaxe du cinéma - L'incipit / la fin**

Dans la seconde moitié du semestre, nous nous attacherons à analyser et produire des débuts de films. Nous étudierons en quoi ils affirment une grammaire précise propre au film dans sa globalité, un genre, une caractérisation claire de personnages... Nous les mettrons en regard avec la fin des films pour voir la manière dont cela se répond, ce qui se tisse de bout en bout.

#### **Bibliographie :**

*Hitchcock/Truffaut*, 1966

*Notes sur le cinématographe* Robert Bresson 1975

**Filmographie :** *Sueurs Froides*, Hitchcock 1958, *Pulsions*, Brian de Palma 1980, *Shining*, Kubrick 1980, *Mulholland Drive*, Lynch 2001, *Stalker*, Tarkovski 1979, *Sans Toit ni Loi*, Agnès Varda 1985, *Magnolia*, Paul Thomas Anderson 1999, *Taxi Driver*, Scorsese 1976, *A nos amours*, Pialat 1983, *Conte d'été*, Rohmer 1996

#### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : Les différents travaux faits en classe ainsi que la participation de l'étudiant.e, sa capacité à travailler en équipe seront pris en compte dans l'évaluation.

Partiel : L'évaluation portera sur le tournage d'une courte scène (2min) incluant un travelling, qui devra constituer le début d'un film potentiel. Lors d'un exposé, le groupe présentera le film au reste de la classe. Il devra justifier l'utilisation de ce mouvement de caméra à l'intérieur de la séquence et en quoi la séquence constitue un début qui pose les règles d'un film à venir.

Elle inclura également une analyse de début de film de la filmographie et sera bien sûr à mettre en regard avec le reste du film.

- **Groupes 1 et 4 : Hugo Delcourt**

L'objectif de ce cours est double pour les étudiant-e-s : acquérir un savoir théorique et technique sur l'évolution de la photographie, de sa naissance aux technologies actuels, et maîtriser la pratique de l'image, de la prise de vue à sa restitution sur support papier.

La première partie se concentre sur les outils techniques, l'histoire de la photographie argentique/numérique et sémiologie de l'image. La seconde partie concerne les ateliers pratiques : tirage N/B en laboratoire argentique ; procédés alternatifs, tel que le cyanotype ; réalisation d'un sténopé.

**Bibliographie :**

BAQUÉ Dominique, *La photographie plasticienne. Un art paradoxal*, Regard, Paris, 1998.

BARTHES Roland, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Cahiers du cinéma, Gallimard, Le Seuil, Paris, 1980.

BARTHES Roland, *Mythologies*, Points, Paris, 2014.

BRUNET François, *La naissance de l'idée de photographie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2011.

CARTIER-BRESSON Anne (Sous la direction de), *Le vocabulaire technique de la photographie*, Marval, Paris, 2008.

KLEIN William, *New-York 1954-55*, Marval, Paris, 1997.

LEMAGNY Jean-Claude & ROUILLE André (dir.), *Histoire de la photographie*, Bordas, Paris, 1986.

MANOVICH Lev, *Le langage des nouveaux médias*, Les presses du réel, Dijon, 2010.

PASTOUREAU Michel, *Noir. Histoire d'une couleur*, Le Seuil, Paris, 2011.

POIVERT Michel, *La Photographie contemporaine*, Flammarion, Paris, 2002, deuxième édition de 2009.

**Références :**

Une liste d'œuvres est donnée en début de semestre, servant de support à l'analyse technique demandée.

**Modalités d'évaluation :**

- Contrôle continu à rendre vers le milieu du semestre : réalisation d'une série photographique à partir d'un thème et des contraintes techniques.

- Partiel sous la forme d'un QCM portant sur la partie théorique et pratique.

- **Groupes 2, 3 et 5 : Alexandra Serrano**

Ce cours vise à introduire les élèves aux notions de narration et de séquence d'images à travers la pratique de la photographie argentique, tout en explorant les liens possibles entre image et texte.

Apparue dans les années 1880, la photographie séquentielle sert à l'époque des finalités scientifiques, plus particulièrement l'observation du mouvement. Dans l'entre-deux-guerres, elle s'attire les faveurs de certains reporters, qui voient en elle le support le plus approprié au compte-rendu journalistique. Dans la seconde

moitié du vingtième siècle, la séquence photographique se trouve exploitée non plus seulement pour sa structure chronologique, mais aussi pour ses potentialités narratives. Elle vient alors répondre à un désir des photographes de raconter des histoires et de produire du récit de fiction.

Les axes principaux du cours sont les suivants :

- Prise de vue argentique
- Travail en laboratoire : développement et tirage en noir et blanc
- Travail sur la séquence, la répétition, l'arrêt sur image.
- Travail sur la relation entre texte et image.

### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : devoir maison à rendre en milieu de semestre portant sur une série d'exercices techniques portant sur le tirage argentique.

Partiel : Réalisation d'une narration photographique séquentielle réalisé par groupes de 3 ou 4 élèves. Accrochage et présentation orale.

---

## **EP 1062414 - Technologie des médias (3 ECTS)**

### **• Groupes 1 à 6 : Léon Gomez**

Ce cours a pour objectif de fournir aux étudiants de solides bases théoriques et pratiques sur la manière dont l'image est traitée, enregistrée, interprétée, affichée et transmise avec les technologies actuelles.

Contenu théorique : histoire des médias et des effets spéciaux, le signal vidéo numérique, la compression numérique, les formats d'enregistrements et les formats d'images.

Contenu pratique : traitement de l'image fixe et animée via la technique du compositing.

### **Bibliographie :**

MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Ed, MIT Press (Massachusetts Institute of Technology), 2001.

BELLAÏCHE, Philippe. *Les secrets de l'image vidéo*. Ed, Eyrolles, août 2013.

PINTEAU, Pascal. *Effets spéciaux, 2 siècles d'histoires*. Ed, Bragelonne, 2015.

---

## **EP D106LN14 Pratique d'une langue obligatoire (3 ECTS)**

SE RAPPROCHER DU DEPARTEMENT DES LANGUES : [HTTP://LANGUES.UNIV-PARIS1.FR](http://LANGUES.UNIV-PARIS1.FR)

# LICENCE 2 CINEMA

## PREMIER SEMESTRE

**EP 2061114 - Histoire de l'art  
Cours magistral et TD (5 ECTS)**

**Enseignant coordinateur : Riccardo Venturi**

---

### **Les avant-gardes historiques**

À travers les œuvres d'une part et, d'autre part, un corpus des textes théoriques d'artistes, on explorera quelques thèmes fondamentaux de l'art des trois premières décennies du 20<sup>e</sup> siècle : les différents facteurs qui ont permis la rupture avec la « mimésis » et l'élaboration de l'abstraction avant la Grande Guerre, puis, durant cette guerre, le phénomène du « retour à l'ordre » ; les stratégies, les discours, les idéologies complexes des « avant-gardes » dans les différents pays d'Europe ; la conjonction de la revendication de l'autonomie de l'art et de l'appel à la fusion de l'art et de la vie au sein des mêmes mouvements ; les discours sur la « mort » de la peinture et de l'art dans son ensemble, souvent liée au passage des peintres à l'architecture et au design ; la mise en question des catégories / disciplines classiques relevant des « beaux-arts » et l'émergence de formes d'art nouvelles, tel le collage, l'œuvre-objet ou bien encore le ready-made avec ses conséquences sur l'art à venir.

### **Organisation et évaluation des enseignements :**

Le CM est évalué lors d'un partiel sur table à partir de la matière enseignée par chaque enseignant-e de CM. Les TD sont structurés autour d'un recueil de textes d'artistes et de critiques distribué en classe et évalués sous forme d'exposés et travaux complémentaires.

**EP 2061314 - Philosophie de l'art  
Cours magistral et TD (5 ECTS)**

**Enseignante coordinatrice : Judith Michalet**

---

Le semestre propose en premier lieu d'aborder la thématique du « sublime », concept clef de l'esthétique ayant des résonances importantes avec l'histoire de l'art et l'esthétique contemporaine. Allant du texte pionnier de Longin, en passant par Kant et Schiller, pour arriver à Jean-François Lyotard, le sublime se dessine comme un concept opérant dans l'histoire de la pensée (rationalisme, criticisme, empirisme,

romantisme). Puis sera abordée la thématique de la « Critique », une réflexion sur les concepts fondamentaux de l'esthétique et de la théorie de l'art : en partant de Hume, la notion du « jugement de goût » permettra de mettre en lumière les rebondissements féconds des normes esthétiques qui se développent durant les Lumières pour aller jusqu'à la période contemporaine. Le cours entrelacera approche historique et problématisation des notions. On attend de l'étudiant, au terme de ce cheminement, qu'il puisse être en mesure de conduire une réflexion argumentée nourrie d'une connaissance de l'histoire des concepts et des problématiques.

### **Bibliographie :**

Un recueil de textes sur le programme (recueil 2023-2024), à télécharger à : <https://filex-ng.univ-paris1.fr/get?id=64a5c5214e5c58fd643ca6d5>

### **Organisation des enseignements :**

Cet EP de philosophie de l'art au premier semestre se compose de deux cours : 1 CM et 1 TD.

Le CM en amphi a pour objectif de transmettre les connaissances, historiques et conceptuelles, et de construire un champ de réflexion lié aux notions du programme. Le TD en groupe a pour objet l'étude des textes de la brochure et l'apprentissage de la méthodologie.

### **Modalités d'évaluation :**

- TD : Définies par chaque enseignant de TD.

- CM : Une dissertation en 3 heures début janvier 2024.

La consigne de cette dissertation sera la suivante : « *Parmi deux questions posées, vous en traiterez une au choix. Vous y répondrez sous forme d'une dissertation problématisée, en vous appuyant sur des références philosophiques et artistiques précises et diversifiées.* »

## **EP 2061514 - Le cinéma parlant (5 ECTS)**

**Sarah Leperchey**

Histoire et esthétique du cinéma parlant (années 1930, 1940 et 1950). Après une introduction consacrée à la généralisation du cinéma sonore (la révolution industrielle et artistique), trois chapitres seront axés autour de la question du réalisme, ce qui permettra d'aborder le cinéma hollywoodien ainsi que deux « mouvements » importants de la période : le réalisme poétique français et le néo-réalisme italien. Ensuite, un chapitre traitera de l'introduction progressive de la couleur, et un autre portera sur l'évolution du documentaire.

### **Bibliographie :**

AMIEL, Vincent, MOURE, José, *Histoire vagabonde du cinéma*, Paris, Vendémiaire, 2020.

BARNIER Martin, *En route vers le parlant*, Liège, éditions du CEFAL, 2002.

BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Éditions Du Cerf, 1985 (autour du néoréalisme italien : pp. 257-361).

MARTIN Jessie, *Le cinéma en couleurs*, Paris, Armand Colin, 2013.

NACACHE Jacqueline, *Le film hollywoodien classique*, Paris, Armand Colin, 2005.



## **Filmographie :**

*Applause !* (Mamoulian, 1929)  
*Rio Bravo* (Hawks, 1959)  
*Les Tueurs* (Siodmak, 1946)  
*Remorques* (Grémillon, 1941)  
*Une Partie de campagne* (Renoir, 1936)  
*Ossessione* (Visconti, 1943)  
*Le Voleur de bicyclette* (De Sica, 1948)  
*Riz amer* (De Santis, 1949)  
*Mirage de la vie* (Sirk, 1959)  
*Lola Montès* (Ophüls, 1955)  
*Misère au borinage* (Storck et Ivens, 1933)

## **Modalités d'évaluation :**

Un partiel, avec trois questions sur le cours et une question au choix sur l'un des deux ouvrages à lire.

Pour préparer l'examen, il faudra avoir vu les trois films suivants :

- *L'Atalante*, Jean Vigo, 1933 ;
- *Allemagne, année zéro* (*Germania anno zero*), Roberto Rossellini, 1948 ;
- *Les Ensorcelés* (*The Bad and the Beautiful*), Vincente Minnelli, 1952.

Il faudra également avoir lu l'un de ces deux ouvrages au choix :

- BOURGET Jean-Loup, *Hollywood, la norme et la marge*, Malakoff, Armand Colin ;
- ESQUENAZI Jean-Pierre, *Le Film noir*, Paris, CNRS éditions.

---

## **EP 2061714 - Étude de films parlants (4 ECTS)**

### **• Groupe 1 : Catarina Bassotti**

#### **Le film noir**

Ce cours propose d'enquêter la constitution et la transformation d'un genre cinématographique dans le cadre hollywoodien à partir du cas du film noir. Nous introduirons le sujet par une contextualisation historique, industrielle et artistique du genre. Par la suite, nous travaillerons des textes portant sur la structure dramaturgique, les présupposés esthétiques et leurs développements, tout en les confrontant, parallèlement, à l'analyse d'un ensemble de films.

#### **Bibliographie :**

BORDE Raymond et Etienne CHAUMETON, *Panorama du film noir américain (1941-1953)*, Paris : Minuit, 1955, 200 p.

BOURGET Jean-Loup, *Hollywood, la norme et la marge: genres, esthétiques et influences du cinéma hollywoodien, 1930-1960*, 2e éd., Malakoff : Armand Colin, 2016.

ESQUENAZI Jean-Pierre, *Le film noir: histoire et significations d'un genre populaire subversif*, Paris : CNRS éditions, 2012.

HIRSCH Foster, *The dark side of the screen: film noir*, San Diego : London : A. S. Barnes ; Tantivy Press, 1981.

### **Filmographie :**

*Laura*, Otto Preminger, 1944

*Assurance sur la mort*, Billy Wilder, 1944

*Le facteur sonne toujours deux fois*, Tay Garnett, 1946

*Le Grand Sommeil*, Howard Hawks, 1946

*Quelque part dans la nuit*, Joseph L. Mankiewicz, 1946

*Les Passagers de la nuit*, Delmer Daves, 1947

*L'Impasse tragique*, Henry Hathaway, 1947

*La Grande Horloge*, John Farrow, 1949

*Le Voyage de la Peur*, Ida Lupino, 1953

*La Soif du mal*, Orson Welles, 1958

### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : dossier en groupe.

Partiel : devoir sur table.

- **Groupe 2-3 et groupe 5 : Flavia Soubiran**

Le TD retracera l'histoire du cinéma parlant « classique » en Europe, aux États-Unis et au Japon, de la généralisation du parlant à la fin des années 1950. Il s'agira d'analyser les mutations fondamentales que connaît le cinéma durant cette période charnière, tout en mettant au jour les spécificités culturelles des différentes cinématographies étudiées ainsi que les interactions entre les films et le contexte socio-historique. Le cours se concentrera sur deux axes principaux : le cap du parlant, le phénomène de starification des acteurs et le mythe de l'âge d'or – ainsi que, de manière concomitante, la migration des artistes de l'Allemagne nazie vers les États-Unis.

### **Filmographie sélective :**

*What Price Hollywood?* (George Cukor, 1932)

*Trouble in Paradise* (Ernst Lubitsch, 1932)

*Blonde Vénus* (Joseph von Sternberg, 1932)

*La Grande Illusion* (Jean Renoir, 1937)

*A Star Is Born* (William A. Wellman, 1937)

*Ninotchka* (Ernst Lubitsch, 1939)

*Casablanca* (Michael Curtiz, 1942)

*The Woman in the Window* (Fritz Lang, 1944)

*Secret Beyond the Door* (Fritz Lang, 1948)  
*A Foreign Affair* (Billy Wilder, 1948)  
*Letter from an Unknown Woman* (Max Ophüls, 1948)  
*Singin' in the Rain* (Gene Kelly & Stanley Donen, 1952)  
*Sunset Boulevard* (Billy Wilder, 1950)  
*All About Eve* (Joseph L. Mankiewicz, 1950)  
*La Ronde* (Max Ophüls, 1950)  
*A Streetcar Named Desire* (Elia Kazan, 1951)  
*Bellissima* (Luchino Visconti, 1951)  
*The Star* (Stuart Heisler, 1952)  
*Limelight* (Charlie Chaplin, 1952)  
*Le Plaisir* (Max Ophüls, 1952)  
*A Star Is Born* (George Cukor, 1954)  
*Lola Montès* (Max Ophüls, 1955)

### **Bibliographie :**

AMIEL Vincent et MOURE José, *Histoire vagabonde du cinéma*, Paris, Éditions Vendémiaire, 2020.  
BARNIER Martin, *En route vers le parlant : histoire d'une évolution technologique, économique et esthétique du cinéma (1926-1934)*, Liège, Éd. Céfal, 2002.  
*Le classicisme hollywoodien*, sous la direction de BOURGET Jean-Loup et NACACHE Jacqueline, Rennes, PUR, 2009.  
CERISUELO Marc, *Hollywood à l'écran. Essai de poétique historique des films : L'exemple des métafilms américains*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000.  
CHION Michel, *La voix au cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, 1984.  
DESJARDINS Mary, *Recycled Stars. Female Film Stardom in the Age of Television and Video*, Durham and London, Duke University Press, 2015.  
EISENSCHITZ Bernard, *Le Cinéma allemand* [1999], Paris, Armand Colin, 2e édition, 2008.  
FARINELLI Gianluca et PASSEK Jean-Loup (dir.), *Stars au féminin. Naissance, apogée et décadence du star-système*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2000.  
JULLIER Laurent et LEVERATTO Jean-Marc, *La leçon de vie dans le cinéma hollywoodien*, Paris, Vrin, 2008.  
MORIN Edgar, *Les Stars*, Paris, Galilée, [1957] 1984.  
PISANO Giusy, *Une archéologie du cinéma sonore*, Paris, CNRS Éditions, 2004.

### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : Examen de mi session (4 questions de cours + 1 question de réflexion + 1 quiz visuel)  
Partiel : Analyse d'une séquence choisie parmi les films du corpus + commentaire sur le genre et le contexte historique d'émergence du film.

- **Groupe 4 : Matthieu Couteau**

Ce cours développe des approches historiques parallèles pour appréhender l'événement que constitue l'arrivée du son au sein de diverses cinématographies mondiales. Depuis son avènement rapide au début des années 30 jusqu'à la popularisation de la couleur, le sonore incarne la première grande révolution du

cinématographe tant sur le plan du récit, des techniques ou du dispositif. Son apparition esthétique est à l'origine d'un conflit entre des formes visuelles « affirmées », participant déjà à un certain classicisme, et des formes sonores « balbutiantes », chargées de compléter l'image par leur innovation. Cet itinéraire du cinéma parlant retrace les évolutions acoustiques des auteurs, des genres et des périodes afin d'étudier précisément les contours d'un art désormais « audiovisuel ».

### **Bibliographie :**

#### Sur le cinéma parlant :

AMIEL Vincent et MOURE José, *Histoire vagabonde du cinéma*, Paris, Éditions Vendémiaire, 2020.

BANDA Daniel et MOURE José, *Le cinéma : l'art d'une civilisation (1920 - 1960)*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Arts », 2011.

CHION Michel, *L'audio-vision : son et image au cinéma*, Paris, Armand Colin, coll. « Cinéma / Arts Visuels », 2021.

CHION Michel, *Un art sonore, le cinéma. Histoire, esthétique, poétique*, Paris, Cahiers du Cinéma, 2017.

DESHAYS Daniel, *Sous l'avidité de mon oreille : Le paradigme du sonore*, Klincksieck, 2018.

#### Sur les différentes filmographies abordées :

BILLARD Pierre, *L'âge classique du cinéma français. Du cinéma parlant à la Nouvelle Vague*, Paris, Flammarion, 1995.

BOURGET Jean-Loup, *Hollywood, La norme et la marge*, Nathan Université, 1998.

BURCH Noël, *Pour un observateur lointain. Forme et signification dans le cinéma japonais*, Paris, Gallimard, 1982.

EISENSCHITZ Bernard, *Le Cinéma allemand*, Paris, Armand Colin, 2008.

PREDAL René, *Le néoréalisme italien*, Courbevoie, CinémActions, Editions Corlet-Télérama, 1994.

### **Filmographie :**

Charlie Chaplin, *Les Lumières de la ville*, Etats-Unis, 1931.

Fritz Lang, *M le maudit*, Allemagne, 1931.

Jean Renoir, *La Chienne*, France, 1931.

Charlie Chaplin, *Les Temps modernes*, Etats-Unis, 1936.

Fritz Lang, *Fury*, Etats-Unis, 1936.

Jean Renoir, *Les Bas-fonds*, France, 1936.

Howard Hawks, *Boule de feu*, Etats-Unis, 1941.

Ernst Lubitsch, *Jeux dangereux*, Etats-Unis, 1942.

Billy Wilder, *Uniformes et jupons courts*, Etats-Unis, 1942.

Roberto Rossellini, *Rome, ville ouverte*, Italie, 1945.

David Lean, *Brève Rencontre*, Royaume-Uni, 1945.

Alfred Hitchcock, *Les Enchaînés*, Etats-Unis, 1946.

Vittorio De Sica, *Sciuscià*, Italie, 1946.

Orson Welles, *La Dame de Shanghai*, Etats-Unis, 1947.

Edmond Gréville, *Le Diable souffle*, France, 1947.

Anatole Litvak, *Raccrochez, c'est une erreur !*, Etats-Unis, 1948.

Michael Powell, *Les Chaussons rouges*, Royaume-Uni, 1948.

Luchino Visconti, *La terre tremble*, Italie, 1948.  
Akira Kurosawa, *Chien enragé*, Japon, 1949.  
Kenji Mizoguchi, *Flamme de mon amour*, Japon, 1949.  
Yasujiro Ozu, *Printemps tardifs*, Japon, 1949.  
Carol Reed, *Le Troisième homme*, Royaume-Uni, 1949.  
Robert Bresson, *Journal d'un curé de campagne*, France, 1951.  
Jacques Tati, *Les Vacances de M. Hulot*, France, 1954.

**Modalités d'évaluation :** Deux épreuves reliées l'une à l'autre, la première sous forme d'analyse de film et la seconde sous forme de dissertation.

---

**EP 2061914 - Atelier de création audiovisuelle (3 ECTS)**

• **Groupe 1 Maya Szczepanska**

Atelier de pratique questionnant le support photo-chimique, soulevant les enjeux historiques, esthétiques et politiques du cinéma expérimental.

**Bibliographie :**

- > Raphael BASSAN, Cinémas d'avant-garde (expérimental et militant) & Guy HENNEBELLE, CinémAction 10-11, Papyrus, printemps- été 1980
- > Raphael BASSAN, Cinéma expérimental, Abécédaire pour une contre-culture, Yellow Now, 2014
- > Raymond BELLOUR, L'Entre-Images : photo, cinéma, vidéo, La Différence, Paris, 1990
- > Jean-Michel BOUHOURS, L'Art du mouvement, collection cinéma du Musée national (sous la direction de) d'art moderne 1919-1996, Centre Georges Pompidou, Paris, 1997
- > Stan BRAKHAGE, Métaphores et vision, Centre Georges Pompidou, Paris, 1998
- > Nicole BRENEZ, Jeune, dure et pure ! Une histoire du cinéma d'avant-garde & Christian LEBRAT et expérimental en France (sous la direction de) Cinémathèque Française, Paris, 2001
- > Nicole BRENEZ, Cinémas d'avant-garde, Cahiers du cinéma / CNDP, 2006
- > Germaine DULAC, Écrits sur le cinéma 1919-1937, Éditions Paris Expérimental, Paris, 1994
- > Christian LEBRAT, Cinéma Radical, Éditions Paris Expérimental, Paris, 2008
- > Jonas MEKAS, Je n'avais nulle part où aller, Traffic, P.O.L., 2004
- Déclarations de Paris, Les Cahiers de Paris Expérimental, 2001
- > Philippe Alain MICHAUD, Le Mouvement des images (sous la direction de) Centre Georges Pompidou, Paris, 2006
- > Dominique NOGUEZ, Éloge du cinéma expérimental, Éditions Paris Expérimental, Paris, 1999
- > P. Adams SITNEY, Le cinéma visionnaire : l'avant garde américaine 1943-2000 Éditions Paris Expérimental, Paris, 2002.

## **Filmographie :**

Jürgen Reble - Stan Brakhage  
Len Lye  
Man Ray - Patrick Bokanowski  
Viking Eggeling - Hans Richter - Oskar Fischinger  
Maya Deren - Jonas Mekas  
Kenneth Anger  
Robert Breer - Jeff Scher  
Martin Arnold - Peter Tscherkassky

## **Modalités d'évaluation :**

Partiel écrit portant sur le contenu du TD;  
Réalisation d'un film expérimental ayant pour source le format Super 8.

- **Groupe 2 : Jean-Louis Carrasco / Florence Urbani**

Au cours de ce TD pratique, les étudiants expérimenteront les étapes techniques et artistiques de la réalisation d'un film.

Tout d'abord, les équipes tournent des plans tests, avec les équipements utilisés lors du futur tournage : caméras, projecteurs, matériel de prise de son et logiciels de postproduction (Premiere et Davinci Resolve).

Puis, à partir de contraintes techniques et scénaristiques, chaque équipe réalise différentes séquences. Ces exercices font pratiquer : l'écriture (découpage) ; la préparation (dépouillement, repérages, plan de travail, autorisations de tournage) ; le tournage ; l'acting ; la postproduction (montage, titrage, mixage, étalonnage).

Chaque étudiant(e) occupera tour à tour chaque poste technique et artistique.

## **Bibliographie :**

Laurent Tirard : *Leçons de cinéma*. Nouveau monde, 2020.

- **Groupe 3 : Michel Amarger**

### **Approches formelles des images**

Ce cours vise à exploiter les connaissances acquises en matière de tournage et de conceptions de sujets, pour aborder une manière plus expérimentale de pratiquer l'image. Nous illustrerons cette approche par la projection de films courts qui explorent les possibilités du cinéma, pour définir d'autres manières de concevoir la création audiovisuelle.

La pratique des travaux dirigés permettra d'élargir l'usage des caméras, en valorisant particulièrement le tournage en pellicule.

Ce sera l'occasion de différencier les pratiques en support numérique et en support film, pour travailler autrement l'emploi des objectifs, le potentiel des éclairages, des décors, des mouvements d'acteurs, vers la recherche de scènes plus personnelles, ouvertes à la création et à l'imaginaire.

### **Filmographie :**

Outre les divers films qui sont visionnés en cours, nous recommandons vivement de se tenir au courant de l'actualité des films sortis chaque semaine, pour pouvoir les caractériser et en estimer l'écriture, ce qui éclairera la pratique mise en avant dans les cours.

### **Modalités d'évaluation :**

Ce cours est validé par le contrôle continu qui attribue une note pour un travail personnel et une pour un travail collectif.

À défaut, le contrôle terminal est constitué par la conception d'un projet de film que l'étudiant doit commenter avec l'enseignant.

- **Groupe 4 : Mariya Nikiforova**

### **Atelier de pratique du cinéma expérimental**

Le but de ce cours sera de pratiquer différentes approches de la création de films expérimentaux, tout en réfléchissant sur la relation entre le concept et la forme, avec une attention particulière portée à la question du médium. Le glitch, l'"image pauvre", l'hybridation des formats et d'autres manières de détourner le "signal" audiovisuel seront abordées, théoriquement et pratiquement (tournage en numérique et en pellicule). Chaque cours sera divisé entre le visionnage d'œuvres du cinéma expérimental et la présentation des projets des étudiant-e-s, accompagnés de discussions et de réflexions collectives.

### **Bibliographie :**

Yann Beauvais, *Agir le cinéma : Écrits sur le cinéma expérimental (1979-2020)*, Dijon, Les Presses du Réel, 2022.

Stan Brakhage, *Metaphors on vision*, 1960.

Maya Deren, *Écrits sur l'art et le cinéma*, Paris, Paris Expérimental, 2004.

Bidhan Jacobs, *L'Esthétique du signal*, Sesto S. Giovanni (Italie), Éditions Mimesis, 2022.

Marshall McLuhan, *Understanding Media*, 1964.

Laura U. Marks, *The Skin of the Film : Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Durham (É-U), Duke University Press, 2000.

Vivian Sobchack, *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*, Princeton (É-U), Princeton University Press, 1991.

Hito Steyerl, *The Wretched of the Screen*, Cambridge (É-U), MIT Press, 2013.

Klonaris/Thomadaki, *Manifestes, 1976-2002*, Paris, Paris Expérimental, 2003.

**Filmographie :** Un vaste corpus de films expérimentaux historiques et contemporains.

**Modalités d'évaluation :** La création individuelle et régulière sera privilégiée. La note finale sera basée sur la participation pratique faisant preuve de l'assimilation des concepts abordés dans le cours.

---

**EP 2062114 - Pratique du montage (2 ECTS)**

- **Groupes 1, 2, 3 et 4 : Julien Boustani**

Atelier pratique axé sur la réécriture d'un film au montage. Il s'agira de modifier le sens, le récit et le rythme d'une ou de plusieurs séquences de film(s) en créant un court-métrage cohérent.

- **Groupe 5 : Benjamin Cataliotti-Valdina**

Le TD sera fondé sur une approche qui mêle l'apprentissage des bases du montage au sein de différents exercices pratiques (montage d'un court métrage, création d'un *trailer*) avec une analyse par extraits de différents types de montages dans le cinéma contemporain.

**Bibliographie :**

Aumont, Jacques. *Montage, « La seule invention du cinéma »*, Vrin, 2015.

**Modalités d'évaluation :**

Exercices pratiques et/ou analyse d'un film choisi par l'élève.

---

**EP 2062314 - Pratiques artistiques autres (3 ECTS)**

- **Groupe 1 : Jean-Paul Figasso**

**Scénario**

Atelier pratique qui vise principalement à appréhender les techniques d'écriture liées au synopsis en tant que première étape de la rédaction du scénario d'un film (court ou long-métrage). Les étudiants, seuls ou par groupes, travaillent à la construction d'un récit narratif. Chaque étudiant est accompagné tout au long de son processus créatif.

Le TD sera divisé en une partie théorique et une application pratique qu'elle soit rédactionnelle ou analytique.

*Objectifs du cours :*

- 1 - Comprendre la notion d'idée
- 2 - Comprendre ce qu'est un récit
- 3 - Comprendre les notions de contexte et de situation
- 4 - Construire un personnage principal et des personnages secondaires



- 5 - Adopter un point de vue
- 6 - Outils dramaturgiques
- 7 - Structuration d'un récit et d'une pensée.

### **Bibliographie :**

Alain Layrac, *Atelier de scénario : 50 conseils pour réussir son scénario sans rater sa vie*, Hémisphères éditions

Alain Layrac, *Une vie de scénariste*, Hémisphères éditions

Frédéric Sojcher et Luc Jabon, *Scénario et réalisation : Mode d'emploi ?*, Nouveau Monde Éditions

N.T. Binh, Catherine Rihoit et Frédéric Sojcher, *L'art du scénario*, Les ciné-débats, Archimbaud / Klincksieck

Dossier « Comment écrire un scénario », *Cahiers du cinéma*, n°710, Avril 2015

Marie Anne Guerin, *Le récit de cinéma*, Cahiers du cinéma / Les petits cahiers

Sylvain Rigollot, *Méthodologie du scénario : Titanic*, Dixit

John Truby, *L'anatomie du scénario*, Robert Laffont

Robert McKee, *Story*, Armand Colin

Christopher Vogler, *Le guide du scénariste*, Dixit

### **Filmographie :**

*Hitler à Hollywood* de Frédéric Sojcher, Saga Films

Yves de Benoît Forgeat

*Le Confessionnal* de Robert Lepage

Les films d'Alfred Hitchcock

1 film au choix d'Éric Rohmer

*The Guilty* de Gustav Möller

### **Modalités d'évaluation :**

Au moins 2 notes : Une lors du 6<sup>ème</sup> cours et un partiel durant le dernier cours du semestre.

Il s'agit d'évaluer la compréhension des techniques étudiées et de les mettre en application de manière créative : sur la base d'un mot, d'une phrase ou d'une photo, vous serez invités à écrire le synopsis d'un court-métrage.

- **Groupe 2 : Alexandra Serrano**

### **Photographie**

Ce cours a pour objectif d'explorer le médium photographique de la prise de vue jusqu'à la présentation et la diffusion des images à travers divers exercices pratiques qui donneront lieu à l'élaboration d'un récit photographique documentaire ou fictionnel.

Les axes principaux du cours sont les suivants :

- Perfectionnement de la prise de vue selon le dispositif choisi : cadrage, point de vue, environnement, lumière
- Réflexion sur les notions de représentation et de mise en scène dans la construction d'images fixes

- Suivi collectif et accompagnement individuel au développement d'un projet personnel

### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : devoir maison à rendre en milieu de semestre portant sur une série d'exercices techniques.

Partiel : Accrochage et présentation orale d'une série photographique

- **Groupe 3 : Cécile Gérard**

### **Théâtre**

Ce cours est un cours de pratique théâtrale. Les étudiant(e)s choisiront une ou plusieurs scènes issues de l'œuvre théâtrale que je propose. À partir de ce choix, ils se poseront les questions suivantes : comment interpréter le(s) rôle(s) ? Quels moyens mettre en œuvre pour parvenir à l'inspiration créatrice ? Quelles démarches conscientes doit inventer l'acteur ?

En plus du travail d'interprétation, je proposerai un certain nombre d'exercices techniques et d'improvisations propres au training de l'acteur.

### **Bibliographie :**

Le titre de la pièce qui sera étudiée cette année sera communiqué au premier cours.

### **Modalités d'évaluation :**

- Contrôle continu : participation aux exercices et improvisations proposés, engagement dans le travail d'interprétation, et un travail écrit (analyse du personnage au sein de la scène travaillée et de l'œuvre) ;
- Contrôle terminal : présentation des scènes travaillées.

- **Groupe 4 : Caroline San Martin**

### **Scénario**

Cet atelier pratique vise principalement à appréhender les techniques d'écriture scénaristiques, en se focalisant sur la structure, à travers l'élaboration d'un traitement de court métrage. Les étudiants, par groupe de deux, devront rendre une première version. Il y aura alors une première session de travail qui consistera en une lecture critique de leurs productions. Cette session permettra d'appréhender le travail de *script doctor*. Ceci conduira les étudiants à rendre la rédaction d'un séquencier ainsi qu'une réécriture du traitement. Pendant cette réécriture, nous aborderons le scénario en revenant sur les bases de la dramaturgie. Cette version du scénario donnera lieu à une nouvelle session de *script doctoring* avant le rendu de la dernière version. Ainsi, ce travail organisé autour d'un calendrier d'écriture permettra aux étudiants d'être au plus proche des conditions réelles de l'écriture professionnelle.

Chaque TD sera divisé en une partie théorique et une application pratique qu'elle soit rédactionnelle ou analytique.

### **Bibliographie :**

ARISTOTE. [-384-322 av. J.-C] 1990. Coll. « Classiques ». Paris : Le Livre de poche.

BINH, Nguyen Trong ; RIHOIT, Catherine ; SOJCHER, Frédéric (dir). 2012. *L'art du scénario*, Paris : Klincksieck.

LAVANDIER, Yves. [1997] 2013. *La Dramaturgie*. Paris : Le Clown et l'Enfant.

LAVANDIER, Yves. 2011. *Construire un récit*. Paris : Le Clown et l'Enfant.

LAVANDIER, Yves. 2013. *Évaluer un scénario*. Paris : Le Clown et l'Enfant.

TRUBY, John. 2010. *L'Anatomie du scénario*. Paris : Nouveau monde.

VANOYE, Francis. 2006. *Scénarios modèles, modèles de scénario*. Paris : Armand Colin.

### **Filmographie :**

*L'Impasse* de Brian de Palma, 1993, *Ocean's eleven* de Steven Soderbergh, 2001, *Sur mes lèvres* de Jacques Audiard, 2001 ; *Yves Saint Laurent* de Jalil Lespert, 2014, *Roméo + Juliette* de Baz Luhrmann 1996, *Un prophète* de Jacques Audiard, 2009, *Titanic* de James Cameron, 1997 ; *Rosetta* de Luc & Jean-Pierre Dardenne, 1999 ; *Certains l'aiment chaud* de Billy Wilder, 1959.

### **Modalités d'évaluation :**

Version écrite d'un traitement de votre scénario, fiches de lecture sur les films de vos camarades, deux fiches de lecture sur *La Poétique* d'Aristote.

L'évaluation finale est un oral.

---

**EP D206LA14 - Pratique d'une langue obligatoire (3 ECTS)**

SE RAPPROCHER DU DEPARTEMENT DES LANGUES : [HTTP://LANGUES.UNIV-PARIS1.FR](http://LANGUES.UNIV-PARIS1.FR)

---

**EP D2062514 - Module de préprofessionnalisation (6h)**

## L2 - SECOND SEMESTRE

**EP 2061214 - Histoire de l'art  
Cours magistral et TD (5 ECTS)**

**Enseignante coordinatrice : Elitza Dulguerova**

---

### **L'histoire de l'art après 1945**

Ce cours sera l'occasion de présenter les transformations majeures des productions artistiques au contact des événements culturels, sociaux et politiques qui ont marqué l'histoire du monde à partir de 1945, incluant la guerre froide et la période des décolonisations. Ce moment de transition est au cœur d'un renouvellement des formes plastiques : les artistes expérimentent de nouveaux médiums et interrogent autrement les notions de temps et d'espace. Seront examinés l'hybridation des genres artistiques ainsi que le désir de réinsérer l'art dans les problématiques de l'économie capitaliste, des médias de masse, de la « société du spectacle », de la culture populaire ou de l'industrialisation. Une attention particulière sera portée aux déplacements du sens des catégories d'« art », « œuvre », « artiste » : l'œuvre d'art devient « pièce », objet, performance, projet *in situ*, énoncé linguistique ; souvent, elle quitte les lieux d'exposition officiels pour investir l'espace public ou la nature, se confond avec les gestes et l'environnement quotidiens, travaille sur et avec le corps (de l'artiste, du spectateur). L'artiste à la fois élargit ses fonctions et remet en question l'originalité présumée de l'acte créateur. Dans cette perspective, seront étudiées les pratiques artistiques (néo-dada, *happening*, pop art, nouveau réalisme, minimalisme, art conceptuel et *in situ*, *arte povera*, performance, *body art*, art vidéo) qui ont pris en considération les événements historiques de façon à produire un art contemporain qui se situe aux croisements de modes de pensée pluriels et engagés.

### **Organisation et évaluation des enseignements :**

Le CM est évalué lors d'un partiel sur table à partir de la matière enseignée par chaque enseignant-e de CM. Les TD sont structurés autour d'un recueil de textes d'artistes et de critiques distribué en classe et évalués sous forme d'exposés et travaux complémentaires.

**EP 2061414 - Philosophie de l'art  
Cours magistral (3 ECTS)**

**Enseignante coordinatrice : Judith Michalet**

---

L'enseignement se consacre aux débats esthétiques autour de la notion de modernité. Que fait l'art vis-à-vis de la société ? Comment l'artiste devient-il citoyen ? Comment la création se confronte-t-elle à la montée du capitalisme et de l'urbanisme ? S'interrogeant sur les œuvres d'art et leurs modalités de production, le

semestre mène à se confronter à des questions propres au 19<sup>e</sup> siècle (Baudelaire), pour ouvrir aux notions de modernisme et de postmodernité (Lyotard).

Lien pour télécharger le recueil de textes sur ce programme:  
<https://filex-ng.univ-paris1.fr/get?id=64a5c93f4e5c58fd643ca6d6>

### **Organisation des enseignements :**

1 CM en amphi a pour objectif de transmettre les connaissances, historiques et conceptuelles, et de construire un champ de réflexion lié aux notions du programme.

### **Modalités d'évaluation :**

Une dissertation en 3 heures aura lieu mi-mai 2024.

La consigne de cette dissertation sera la suivante : « Parmi deux questions posées, vous en traiterez une au choix. Vous y répondrez sous forme d'une dissertation problématisée, en vous appuyant sur des références philosophiques et artistiques précises et diversifiées. »

---

## **EP 2061614 - Sciences humaines appliquées à l'art (2 ECTS)**

### **Groupe 1 : Beatriz Rodovalho**

#### **Théorie et esthétique des cinémas postcoloniaux et décoloniaux**

Ce cours propose d'introduire l'étude esthétique et théorique des cinémas réalisés dans des contextes anticoloniaux ; des cinémas de libération à la production contemporaine. À partir des approches théoriques des études postcoloniales et décoloniales ainsi que des textes produits par des cinéastes, nous interrogerons notamment les enjeux de représentation et de production cinématographiques, ainsi que d'identité, d'histoire, de mémoire et de lutte politique au sein d'un corpus varié. Une partie du cours se concentrera sur l'étude du Quatrième cinéma, soit les cinémas autochtones.

#### **Bibliographie :**

Ba, Saer Maty, Higbee, Will (eds.), *De-Westernizing Film Studies*, Londres, New York, Routledge, 2012.

Barclay, Barry, "Celebrating Fourth Cinema", *Illusions*, n° 35, hiver 2003, pp. 7-11.

Del Valle Davila, Ignacio, *Le Nouveau cinéma latino-américain (1960-1974)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

Hall, Stuart, Evans, Julia, Nixon, Sean (eds.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres, Open University, 1997.

Trinh, Minh-ha, *Woman Native Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, 1989.

Naficy, Hamid, *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton University Press, Princeton, 2001

Ponzanesi, Sandra, Waller, Marguerite (eds.), *Postcolonial Cinema Studies*, Londres et New York, Routledge, 2012.

Shohat, Ella, Stam, Robert, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*, Londres, New York, Routledge, 1994.

### **Filmographie :**

*Agarrando pueblo*, Luis Ospina, Carlos Mayolo, 1977  
*Ali au pays des merveilles*, Djouhra Abouda, Alain Bonnamy, 1975  
*La Bataille d'Alger*, Gillo Pontecorvo, 1966  
*El Coraje del Pueblo*, Jorge Sanjinés, 1971  
*Cronaky*, Filipa César, Grada Kilomba et Diana McCarty, 2012  
*The Embassy*, Filipa César, 2001  
*Estas São as Armas*, Murillo Salles, 1978  
*L'Heure des brasiers*, Fernando Solanas, Octavio Getino, 1968  
*L'Heure de la libération a sonné*, Heiny Srour, 1974  
*Kings and Extras*, Azza El-Hassan, 2004  
*Now (1965), Hanoi, martes 13 (1967)*, Santiago Álvarez  
*El Pueblo Se Levanta (The People Are Rising)*, The Newsreel Collective, 1971  
*Terre en transe*, Glauber Rocha, 1967  
*Monangambé*, Sarah Maldoror, 1968  
*Reassemblage*, Trinh T. Minh-ha, 1982  
*Sambizanga*, Sarah Maldoror, 1972  
*Surname Viet Given Name Nam*, 1989  
*O Tigre e a Gazela*, Aloysio Raulino, 1977  
*Thinya*, Lia Letícia, 2019  
*La Zerda ou les chants de l'oubli*, Assia Djebar, 1982  
& Filmographie autochtone

### **Modalités d'évaluation :**

Partiel à la fin du semestre et devoir maison

- **Groupe 2 : Joanna Espinosa**

### **Cinéma et anthropologie**

Ce cours opère la jonction de deux disciplines majeures partageant la même genèse et dont les champs de recherche se positionnent sur la question de l'autre et de son environnement. Le cinéma est une fenêtre sur le monde qu'il nous donne à voir et l'anthropologie nous permet d'en interpréter les signes. Afin d'aboutir à une réflexion bilatérale au fondement des préoccupations contemporaines, le cours va s'articuler autour de quelques thématiques prépondérantes (les mythes, l'urbanité, la lutte des classes, les études de genre, les questions raciales et postcoloniales, l'anthropocène...).

À travers cette approche épistémologique, nous allons essayer de comprendre comment le cinéma pense les enjeux politiques du monde actuel.

### **Bibliographie :**

- PIAULT Marc-Henri, *Anthropologie et cinéma*, 2001.

- AUGÉ Marc et HÉRITIER Françoise, *La génétique sauvage*, 1982
- DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, 2005.

### **Filmographie :**

- *Les statues meurent aussi*, Chris Marker et Alain Resnais, 1953.
- *La Zerda et les chants de l'oubli*, Assia Djebar, 1982.
- *Œdipe-roi*, Pasolini, 1968.
- *L'esprit de la ruche*, Victor Erice, 1973.
- *Images du monde et inscription de la guerre ?* Harun Farocki, 1991.
- Série *Black Mirror*, Charlie Brooker (2011-2019).
- *Dans la chambre de Vanda*, Pedro Costa, 2000.
- *Still life*, Jia Zhang-Ke, 2007.
- *La commune*, de Peter Watkins, 2000.
- *Classe de lutte*, Groupe Medvedkine de Besançon, 1969.
- *En guerre*, Stéphane Brizé, 2018.
- *Moi, Daniel Blake*, Ken Loach, 2016.
- *Jeanne Dielman*, Chantal Akerman, 1976.
- *Tarnation*, Jonathan Caouette, 2003.
- *I am not your Negro*, Raoul Peck, 2016.
- *Qu'ils reposent en révolte*, Sylvain George, 2010.
- *Leviathan*, Lucien Castaing-Taylor et Verena Paravel, 2013.
- *Deux villages, un chemin*, Ariel Duarte Ortega, Jorge Ramos Morinico et Germano Beñites, 2008.

### **Modalités d'évaluation :**

Un devoir à la maison et/ou une intervention orale, et un examen sur table.

- **Groupe 3 : Marco Dell'Omodarme**

### **Cinéma et études culturelles**

Ce cours se propose d'engager les étudiant.e.s dans les pratiques d'analyses du récit (et analyse du discours), une des approches des *cultural studies* mobilisée dans l'étude des productions audiovisuelles. Discipline qui s'est organisée à partir des années 1950 au Royaume-Uni, elle s'est très vite tournée vers le cinéma et les productions audiovisuelles, en raison de leur fort potentiel sémantique et politique. L'approche des *cultural studies* vise à identifier les rapports de pouvoir tels qu'ils s'expriment au travers des productions culturelles. Ainsi, les productions audiovisuelles (le cinéma, les séries télé, les émissions de télé-réalité, la publicité) constituent un matériau privilégié pour témoigner de l'état des rapports sociaux qui articulent la classe sociale, la race, le genre, la sexualité et la spiritualité, mettant ainsi le débat autour des questions politiques urgentes, au centre du travail scientifique.

Dans ce cours nous étudierons les textes fondateurs de la discipline, de manière à asseoir solidement la démarche dans la théorie de la culture et de l'analyse de la culture qui fait la force de la discipline. Nous alternerons entre l'étude de textes et le travail d'analyse de films ou de séquences.

L'approche pédagogique adoptée est celle de la classe renversée. Il sera demandé aux étudiant.e.s de prendre connaissance des textes avant le cours, de sorte à réserver le cours à l'éclaircissement des passages complexes et à la discussion autour des propositions scientifiques et politiques des contributeurs.

Le cours s'organise ensuite selon la direction que prennent les débats et il sera alimenté, autant en textes qu'en produits audiovisuels, de manière à enrichir le débat qui aura émergé pendant le travail collectif.

### **Modalités d'évaluation :**

Deux évaluations : un projet d'article scientifique en milieu de semestre, un article scientifique pour la fin du semestre.

**EP 2061814 - Le cinéma moderne (4 ECTS)**

**Esther Hallé-Saito**

---

### **Histoire et esthétique du cinéma moderne.**

*Descriptif à venir*

**EP 2062014 - Théories du cinéma (4 ECTS)**

---

- **Groupe 1/3 : Brice Bonnet**

#### **Descriptif :**

Les théories du cinéma ont pour objet et pour pertinence de soulever les questions qui définissent le cinéma comme un art unique. Partant de ce principe moteur, nous reviendrons dans ce cours sur les différentes théories du cinéma qui jalonnent son histoire jusqu'à ce jour –celles des cinéastes-théoriciens comme celles des théoriciens-commentateurs– donnant des moyens de penser cet art moderne, si complexe et si riche, malgré son jeune âge. Nous verrons que les théories répondent à des « problèmes » spécifiques au cinéma et, ce faisant, en posent de nouveaux, rendant la pensée du cinéma toujours dynamique. Ainsi, nous aborderons des exemples cinématographiques comme autant de points de départ pour des théories importantes, outils indispensables pour réfléchir ensemble au cinéma. Un temps méthodologique sera également proposé, pour garantir la compréhension des textes et la structuration des rédactions, faisant des théories étudiées une matière d'autant plus profitable qu'elle demeure à la fois précise et ouverte.

#### **Bibliographie :**

AUMONT Jacques, *Les théories des cinéastes*, Paris, Armand Colin, 2015

CASETTI Francesco, *Les théories du cinéma depuis 1945*, Paris, Armand Colin, 2012

AMIEL Vincent & MOURE José, *Histoire vagabonde du cinéma*, Paris, Éditions Vendémiaire, 2020

ELSAESSER Thomas & HAGENER Malte, *Le cinéma et les sens : théorie du film*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011



**Modalités d'évaluation** : 2 partiels sur table :

1 contrôle de connaissances (questions de cours).

1 évaluation de « théorie pratique » : un extrait de film projeté est à lier à des théories étudiées au cours du semestre.

- **Groupe 2 : Massimo Olivero**

Ce cours a pour objectif de fournir une analyse des principales théories esthétiques sur le cinéma. À partir de l'étude de textes et d'extraits de films, il s'agira d'interroger les problématiques ontologiques sur la spécificité du cinéma en tant qu'art, tout comme les réflexions concernant l'expressivité des formes filmiques. Le problème esthétique majeur de la « représentation mimétique » sera questionné du point de vue de la production du sens comme de la restitution sensible des émotions.

**Bibliographie :**

AUMONT Jacques, *Les théories des cinéastes*, Paris, Armand Colin, 2015.

CASETTI, Francesco. *Les théories du cinéma depuis 1945*. Paris, Armand Colin, 2012.

CHATEAU Dominique, *L'esthétique du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2006.

ELSAESSER Thomas, HAGENER Malte, *Le cinéma et les sens*, PUR, 2011.

RANCIERE Jacques, *La Fable cinématographique*, Paris, Seuil, 2016.

**Modalités d'évaluation** : 2 partiels : Épreuve sur table (questions de cours).

- **Groupe 4 : Matthieu Couteau et Catarina Bassotti**

Construit en deux parties complémentaires, ce cours envisage conjointement le cinéma et ses théories à partir de problèmes représentatifs, proprement filmiques ou empruntés à d'autres domaines. Son déroulement associe une approche historique, qui reprend les grands mouvements de la pensée cinématographique, et une approche thématique, qui s'applique à saisir leurs implications et leurs résultats. Cette méthode est fondée sur un principe constitutif : le visionnage des films se fait à la lumière des réflexions qu'il engendre tout comme les idées des théoriciens se forment au regard des œuvres. Partant de cet énoncé, chaque séance comblera des analyses de textes et des analyses de séquences qui illustrent ou réfléchissent à certains grands concepts esthétiques du septième art. Plus que tout, il sera nécessaire de s'intéresser à ce qu'est un film, à ce qu'il fait et à ce qu'il peut.

**Bibliographie :**

AMIEL Vincent et MOURE José, *Histoire vagabonde du cinéma*, Paris, Éditions Vendémiaire, 2020.

AUMONT Jacques, *Les théories des cinéastes*, Paris, Armand Colin, 2015.

BANDA Daniel et MOURE José, *Le cinéma : l'art d'une civilisation (1920 - 1960)*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Arts », 2011.

CASETTI Francesco, *Les théories du cinéma depuis 1945*, Paris, Armand Colin, 2015.

ELSAESSER Thomas et HAGENER Malte, *Le cinéma et les sens : théorie du film*, Rennes, Presses universitaires de Rennes 2011.

MAGNY Joël, *Histoire des théories du cinéma*, Paris, CinémAction, n° 60, 1997.

STAM Robert. *Film theory: an introduction*, Oxford, Blackwell, 2000.

**Modalités d'évaluation :** Deux partiels, l'un en groupe sous forme d'un scénario de querelle entre deux penseurs abordés en cours, l'autre sous la forme d'un commentaire de texte.

- **Groupe 5 : Arthur Côme**

Ce cours vise à dresser un panorama de théories largement diffusées sur le cinéma, en poursuivant un parcours chronologique. La légitimation artistique du cinéma et son lien avec les autres arts (Canudo), la photogénie (Epstein), le montage (Eisenstein, Vertov), les théories historiques (Ferro), la voix (Chion), etc seront autant de thèmes qui structureront les séances dont chacune fera l'objet de l'étude approfondie d'un texte.

Les théories étudiées seront toujours remises dans leurs contextes (intellectuel, culturel, social, historique, etc) afin de ne pas s'en tenir à ce qu'elles disent, mais aussi de considérer pourquoi elles le disent. Au sein de chaque séance, les textes théoriques seront articulés à des exemples filmiques qui les ont constituées et/ou qui peuvent venir les illustrer.

**Bibliographie :**

Banda Daniel et Moure José, *Le cinéma : l'art d'une civilisation (1920 - 1960)*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Arts », 2011.

Casetti Francesco, *Les théories du cinéma depuis 1945*, Paris, Armand Colin, 2015. [première édition en italien en 1993].

Chion Michel, *La Voix au cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, 1982.

Daney Serge, « Le travelling de Kapo », *Traffic*, 1992.

Ferro Marc, *Cinéma et histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1993. [première édition en 1977].

**Modalités d'évaluation :**

Deux partiels : le premier sous forme d'un commentaire de texte, le second sous forme de questions de cours.

---

**EP 2062214 - Atelier de mise en scène (3 ECTS)**

- **Groupes 1 et 2 : Gilles Boustani**

Approfondissement de l'atelier de 1ère année : réflexion sur la pratique numérique dans l'évolution du cinéma contemporain, notamment son influence sur les méthodes d'écriture et de réalisation en fiction.

- **Groupe 3 : Catarina Bassotti et Jenny Teng**

L'objectif de ce cours, en alliant théorie et pratique, sera pour les étudiant-e-s de comprendre et d'expérimenter le travail de la mise en scène de cinéma, qui sera appréhendé dès la réflexion sur les enjeux narratifs et plastiques d'une séquence. Seront abordés, par la question du cadre, du point de vue et de la hauteur, le travail du découpage, de la position des corps dans l'espace par rapport à celle de la caméra, et des dilatations et contractions du temps. Ainsi, au cours du semestre, les étudiant-e-s prépareront et tourneront en petits groupes plusieurs séquences muettes (sans dialogues) à partir d'une incitation narrative ou une contrainte formelle qui seront introduites par une analyse filmique croisée de séquences aux enjeux similaires. Les exercices seront tournés pendant ou en dehors du temps de cours, et les plans filmés et les montages des étudiant-e-s seront analysés collectivement au fur et à mesure de leur réalisation.

### **Bibliographie :**

Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie et Marc Vernet, *Esthétique du film : 125 ans de théorie et de cinéma*, Malakoff, Armand Colin, 2021

Jean-Louis Comolli, Vincent Sorrel, *Cinéma, mode d'emploi. De l'argentique au numérique*, Lagrasse, Verdier, 2015

François Truffaut, *Hitchcock*, Paris, Gallimard, 1993

Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Paris, Gallimard (Folio n° 2705), 1995

David Mamet, *On Directing Film*, Viking, 1991.

### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : trois exercices filmés (en groupe), documents de tournage (en groupe) et retour d'expérience rédigé (individuel).

Partiel : devoir sur table autour des travaux conduits pendant le semestre.

- **Groupe 4 : Jenny Teng**

### **Comment donner corps à la mise en scène ?**

Le cours mettra en lumière la dimension physique du plateau de tournage : celle des membres de l'équipe technique, faisant face aux acteurs avec qui ils composent ensemble la mise en scène.

L'enjeu sera de créer un environnement organique favorisant l'ampleur du jeu des acteurs, afin de faire apparaître les personnages qui n'existaient alors que sur papier.

Les séances commenceront par des exercices d'écoute par la détente corporelle, prémisses à l'invention d'un plateau où, devant et derrière la caméra, les fluides s'échangent et se répondent.

Nous travaillerons ensuite les lignes de dialogue du scénario, en réfléchissant d'une part aux modalités de l'improvisation, et d'autre part, à l'interaction entre diction et genre.

## **Bibliographie :**

*Improviser le cinéma*, Gilles Mouëllic, Yellow Now, 2011  
*Faire un film*, Sidney Lumet, Capricci, 2016  
*Le cinéma que je fais*, Marguerite Duras, P.O.L, 2021  
*L'acteur flottant*, Yoshi Oida, Actes Sud, 1992  
*Le zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, Eugen Herrigel, Dervy, 1998  
*La formation de l'acteur*, Constantin Stanislavski, Payot, 2001  
*L'espace vide*, Peter Brook, Points Essais, 2014  
*Carnets 1933-1963*, Yasujiro Ozu, Carlotta Films, 2020  
*Ecrits corsaires*, Pier Paolo Pasolini, Flammarion, Champs arts, 2009  
*Deux ou trois choses que je sais d'elle. Découpage intégral*, Jean-Luc Godard, Points, 1971

## **Filmographie :**

- *Pacifiction*, Albert Serra, 2022
- *Saint Omer*, Alice Diop, 2022
- *Soy nero*, Rafi Pitts, 2016
- *Un jour avec, un jour sans*, Hong Sang Soo, 2015
- *Illumination*, Pascale Breton, 2003
- *India Song*, Marguerite Duras, 1975
- *Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles*, Chantal Akerman, 1975
- *Une femme sous influence*, John Cassavetes, 1974
- *La maman et la putain*, Jean Eustache, 1973
- *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, Jean-Luc Godard, 1967

## **Modalités d'évaluation :**

- 1/ Une analyse filmique en prenant le jeu d'acteur comme point central dans l'expression de la mise en scène.
- 2/ Une séquence filmée en petits groupes, où chaque étudiant défendra ce qui a guidé la mise en scène (lumière, son, décor, rythme, direction d'acteur, mouvements de caméra, etc...)

---

## **EP 2062414 - Postproduction numérique (3 ECTS)**

### **• Groupes 1, 2 et 3 : Julien Boustani**

Atelier pratique d'initiation à la création de séquences animées (stop motion, pixilation, rotoscoping, motion design) et d'effets visuels numériques.

### **• Groupe 4 : Clara Borgen**

Par la pratique, le cours invite à penser l'ensemble de la chaîne de postproduction comme ultime espace d'écriture du film. À partir de références piochées dans l'histoire du cinéma et des arts visuels, il s'agira

d'appréhender les différents aspects techniques (montage, trucage, étalonnage, mixage) comme autant de pistes de dialogue et de possibilités de création avec les images et les sons.

### **Bibliographie :**

Walter Murch, En un clin d'œil, Passé, présent et futur du montage, Nantes : Capricci, 2011

Jérémy Moreau, Pensées et les plis du monde, Paris : Delcourt, 2019

- **Groupe 5 : Sebastien Loghman**

### **La manipulation des images et des sons**

Centre névralgique et composante élémentaire du film, le montage image et audio organise ses éléments pour produire du sens. Associé à la composition des images (le 'compositing'), les trucages, le montage prend une toute autre dimension.

À travers un projet artistique et des exercices techniques, les étudiants seront introduits au traitement des images en mouvement, au rapport du son à l'image et à leur assemblage. Nous récapitulerons le vocabulaire cinématographique et trouverons inspiration dans un panorama de films et vidéos contemporaines aux réalisations fortes, où la technique audiovisuelle se met au service du sensible et de la poésie.

### **Bibliographie effets spéciaux**

- PINTEAU Pascal, Effets spéciaux : deux siècles d'histoires, éd. Bragelonne 2015

- HAMUS-VALLÉE Réjane, RENOUARD Caroline, Les effets spéciaux au cinéma, 120 ans de créations en France et dans le monde, éd. Armand Colin, 2018

- HAMUS-VALLÉE Réjane, Les Effets Spéciaux, éd. Cahiers du cinéma, 2004

- Catalogue de l'exposition "Effets Spéciaux. Crevez l'écran !", Cité des Sciences et de l'industrie

### **Webographie effets spéciaux**

<https://www.effets-speciaux.info/rubrique?id=1>

Chaine Youtube du festival Paris Images

<https://www.youtube.com/channel/UCW7K3tQRwnS1eEQrDC6BQuQ>

En anglais :

Fx Guide <https://www.fxguide.com/>

Art of VFX <https://www.artofvfx.com/>

Émission "le cinéma des effets spéciaux" (en anglais, Movie Magic)(années 90)

[https://www.youtube.com/channel/UCgj\\_cxb14yJ6qyTq-VBwDwA](https://www.youtube.com/channel/UCgj_cxb14yJ6qyTq-VBwDwA)

<https://www.dailymotion.com/video/xl7d3x>

<https://www.dailymotion.com/video/xl7euw>

## Émissions BITS (Arte)

Performances techniques : Des caprices de cinéastes ? - BiTS #46

<https://www.youtube.com/watch?v=1kN1tNBFM7U&list=PLqtBpRSe01td089aSBGNUp6VqsnUHYI7Y&index=49>

Douglas Trumbull : Le maître de l'image immersive - BiTS #115

<https://www.youtube.com/watch?v=7sRy7pIW72Y&list=PLqtBpRSe01td089aSBGNUp6VqsnUHYI7Y&index=8>

Du HFR à la technologie MAGI - BiTS - ARTE

[https://www.youtube.com/watch?v=yWQ7UznknkM&list=PLqtBpRSe01tcm1raF\\_yzNddQjNV1MIRXi&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=yWQ7UznknkM&list=PLqtBpRSe01tcm1raF_yzNddQjNV1MIRXi&index=2)

Stop Motion : La technique d'animation impérissable - BiTS #105

[https://www.youtube.com/watch?v=E5q\\_X8FOLYM&list=PLqtBpRSe01td089aSBGNUp6VqsnUHYI7Y&index=13](https://www.youtube.com/watch?v=E5q_X8FOLYM&list=PLqtBpRSe01td089aSBGNUp6VqsnUHYI7Y&index=13)

Found Footage : Pourquoi on ne s'en lasse pas ? - BiTS #65

<https://www.youtube.com/watch?v=G411s2jqDw4&list=PLqtBpRSe01td089aSBGNUp6VqsnUHYI7Y&index=36>

## En anglais

Chaine Youtube du SIGGRAPH

ACMSIGGRAPH - YouTube

ACM SIGGRAPH Pioneers: 2020 Speaker Douglas Trumbull - "The Past, Present, and Future of Cinema"

[https://www.youtube.com/watch?v=CR-jx\\_dHIIno&list=PLA3vJbW1VYfBZYFjqDulhtHAKhN\\_3UqG&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=CR-jx_dHIIno&list=PLA3vJbW1VYfBZYFjqDulhtHAKhN_3UqG&index=3)

## **Tutoriels et ressources techniques**

<https://lesterbanks.com/>

<https://www.actionvfx.com/>

<https://flippednormals.com/>

## **Bibliographie :**

NOGUEZ, Dominique. *Éloge du cinéma expérimental*. éd. Paris Expérimental, 2010

PARFAIT Françoise, *Vidéo : un art contemporain, Exposer l'image en mouvement ?* sous la direction d'Anne-Laure Chamboissier, Philippe Franck et Eric Van Essche, collection essais, la lettre volée, 2004

*L'art du mouvement : collection cinématographique du Musée national d'art moderne, 1919-1996 /*

catalogue sous la direction de Jean-Michel Bouhours. - Centre Georges Pompidou, 1996 Cote : 791.436 57 ART

MOULON Dominique, *Art Contemporain Nouveaux Medias*, Ed. Nouvelles Éditions Scala, 2011

BRENEZ, Nicole Brenez. *Jeune, dure et pure ! Une Histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France* (codirection Christian Lebrat), Paris/Milan, Cinémathèque française/Mazzotta, 2001.

BASSAN, Raphaël Bassan. *Cinéma expérimental, Abécédaire pour une contre-culture*, Yellow Now, 2014.

SITNEY. P. A. Sitney. *Le Cinéma visionnaire : l'avant-garde américaine*, éd. française refondue et augmentée, Paris expérimental, 2002

*Le mouvement des images* : [exposition, Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne Centre de création industrielle, 9 avril 2006-29 janvier 2007] / [catalogue dirigé par Philippe-Alain Michaud]. - Centre Pompidou, 2006 ; Cote : 791.436 11 MOU  
MOISDON Stéphanie, *Qu'est-ce que l'art vidéo aujourd'hui*, Ed. Beaux-Arts, Paris, 2008.

### **Webographie :**

Gratuit :

ONF Canada

<https://www.youtube.com/c/onf/playlists>

Encyclopédie des Nouveaux Médias

<http://www.newmedia-art.org/index.htm>

Short of the week

<https://www.shortoftheweek.com/channels/experimental/>

---

## **EP 2062614 - Pratiques artistiques autres (3 ECTS)**

- **Groupe 1 : Jean-Paul Figasso**

### **Scénario**

Ce cours reprend et prolonge le travail mené dans le TD du premier semestre.

- **Groupe 2 : Alexandra Serrano**

### **Photographie**

Ce cours a pour objectif d'explorer le médium photographique de la prise de vue jusqu'à la présentation et la diffusion des images à travers divers exercices pratiques qui donneront lieu à l'élaboration d'un récit photographique fictionnel.

Les axes principaux du cours sont les suivants :

- Perfectionnement de la prise de vue selon le dispositif choisi : cadrage, point de vue, environnement, lumière.
- Réflexion sur les notions de représentation et de mise en scène dans la construction d'images fixes.
- Suivi collectif et accompagnement individuel au développement d'un projet personnel.

### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : devoir maison à rendre en milieu de semestre portant sur une série d'exercices techniques.

Partiel : Accrochage et présentation orale d'une série photographique

- **Groupe 3 : Cécile Gérard**

### **Théâtre**

Ce cours reprend et prolonge le travail mené dans le TD du premier semestre.

- **Groupe 4 : Caroline San Martin**

***NB : Ce cours a lieu en format intensif, sur une semaine***

### **Scénario**

Dans le prolongement du premier semestre, cet atelier pratique vise principalement à appréhender les techniques d'écriture scénaristiques (normes et dramaturgie) à travers l'élaboration d'un scénario de court métrage. Les étudiants, par groupe de deux, devront rendre une première version de leur scénario. Il y aura alors une première session de travail qui consistera en une lecture critique de leurs productions. Ces sessions permettront d'appréhender le travail de *script-doctor*. Pendant la réécriture, nous aborderons particulièrement la notion de personnage.

Chaque TP sera divisé en une partie théorique et une application pratique qu'elle soit rédactionnelle ou analytique.

### **Bibliographie :**

ARISTOTE. [-384-322 av. J.-C.] 1990. Coll. « Classiques ». Paris : Le Livre de poche.

BINH, Nguyen Trong ; RIHOIT, Catherine ; SOJCHER, Frédéric (dir). 2012. *L'art du scénario*, Paris : Klincksieck.

LAVANDIER, Yves. [1997] 2013. *La Dramaturgie*. Paris : Le Clown et l'Enfant.

TRUBY, John. 2010. *L'Anatomie du scénario*. Paris : Nouveau monde.

VANOYE, Francis. 2006. *Scénarios modèles, modèles de scénario*. Paris : Armand Colin.

### **Filmographie :**

*Certains l'aiment chaud*, Billy Wilder, 1959; Captation de *Phèdre* de Racine, mise en scène de Patrice Chéreau, 2003 ; *La Mort aux trousses*, Alfred Hitchcock, 1959 ; *Citizen Kane*, Orson Welles, 1941 ; *Le Samouraï*, Jean-Pierre Melville, 1967 ; *Shining*, Stanley Kubrick, 1980

### **Modalités d'évaluation :**

Version écrite d'un scénario, fiches de lecture sur les films de vos camarades, fiche analytique de *Certains l'aiment chaud*.

**EP D206LN14 - Pratique d'une langue obligatoire (3 ECTS)**

SE RAPPROCHER DU DEPARTEMENT DES LANGUES : [HTTP://LANGUES.UNIV-PARIS1.FR](http://LANGUES.UNIV-PARIS1.FR)



# LICENCE 3 CINEMA

## PREMIER SEMESTRE

**EP 3011115 - Histoire de l'art - Cours magistral (3 ECTS)**

**Enseignante coordinatrice : Elitza Dulguerova**

---

- **Groupe 1 : Elvan Zabunyan**

### **Art et politique depuis les années 1960**

Ce cours propose de questionner la façon dont les pratiques artistiques depuis les années 1960 ont profondément renouvelé le champ de l'histoire de l'art contemporain à l'échelle globale. En choisissant d'interroger la fonction politique et sociale de l'art, en se confrontant à l'hégémonie des institutions muséales, en s'adossant aux outils des sciences humaines, en utilisant leur corps comme matériau, en s'adaptant à l'espace public comme lieu d'expérimentations conceptuelles et militantes, en se révoltant contre les guerres, les discriminations raciales et sexuelles, les artistes ont produit individuellement et collectivement une rupture historique inédite et puissante. Des études de cas permettront de réfléchir à ces transformations artistiques majeures, des années 1960 à aujourd'hui.

- **Groupe 2 : Riccardo Venturi**

### **Dans la grotte. Les arts visuels à l'épreuve du *mundus inferior***

À la fin du 25<sup>e</sup> siècle, l'humanité abandonnera la surface de la Terre pour vivre sous terre : c'est ce qu'imagine le sociologue et psychologue Gabriel Tarde dans le récit utopique *Fragment d'histoire future* (1896). Renversant le mythe platonicien de la caverne, il contribue à l'imagerie de la caverne qui traverse notre culture. On la retrouve dans les jardins maniéristes et les mines, dans la spéléologie et le tourisme préhistorique, dans l'*underground* dans ses diverses acceptions et dans les bas-fonds, dans la descente aux enfers comme royaume des morts jusqu'aux cavités de notre corps auscultées par la médecine. Si être dans le trou ou aller au trou est synonyme de mourir, la grotte représente un refuge, une alcôve creusée dans le

géologique, comme dans le cas des terriers ou des tanières d'animaux tels que les fourmis, les termites, les taupes.

La descente souterraine est souvent aussi spatiale que temporelle, aussi physique que mentale. Espaces plongés dans l'obscurité et difficiles à cartographier, les grottes défient notre capacité à nous orienter et, tout simplement, à voir. Comment les arts visuels contribuent-ils à dessiner la géographie des profondeurs des grottes ? Plus généralement, nous nous interrogerons sur la manière dont le *mundus inferior* est imaginé, visualisé, conceptualisé et habité, mais aussi sur la possibilité d'une *esthétique troglodyte* à l'opposé de la vision hypogée sur laquelle notre monde et notre habitat sont construits et pensés.

- **Groupe 3 : Elitza Dulguerova**

### **Faire œuvre commune ?**

Ce cours examinera la tentation, promesse ou parfois injonction de créer à plusieurs dans plusieurs pratiques artistiques à l'échelle globale, de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle à nos jours. On veillera tant aux contextes historiques spécifiques qui favorisent l'émergence de telles pratiques qu'à ce qui y survit des quêtes plus anciennes d'une synthèse ou fusion des arts, d'une œuvre totale, d'une création supra-individuelle ou anonyme. Il s'agira de cerner les manières dont opèrent ces collaborations et les conceptions du travail qu'elles déploient ; les différentes figures de l'auteur, de l'individu, de l'équipe ou du collectif qu'elles mettent en acte ; les modalités (hiérarchiques ou non) dont les médias artistiques spécifiques s'y trouvent agencés ensemble ou au contraire, dépassés ou éclatés ; le rôle accordé au public et à l'espace public dans ces pratiques qui engagent souvent la communication et la participation comme modes opératoires, voire visent la production d'une communauté imaginaire par l'art.

**EP 3061115 - Economie et droit du cinéma (3 ECTS)**

**Gaëlle Bayssière et Frédéric Sojcher**

---

Sur 11 cours :

Introduction : quelle économie du cinéma ;

La filière cinématographique française 1 : la production et la distribution ;

Histoire économique du cinéma : de Charles Pathé aux accords Blum-Byrnes ;

La filière cinématographique française 2 : l'exploitation ;

Droit d'auteur et copyright ;

La filière cinématographique française 3 : les industries techniques ;

Sociologie économique des métiers du cinéma : les producteurs ;

Le CNC ;

Sociologie économique des métiers du cinéma : les acteurs et les agents ;

La télévision et les SMAD ;

Sociologie économique des métiers du cinéma : les réalisateurs.

Ce cours s'intéresse à la manière dont l'art cinématographique agence, organise et structure ses composantes pour en faire un récit. Il conçoit l'écriture du film comme une opération de médiation où les images et les sons sont simultanément des « traces indicielles » du réel et les « signes linguistiques » d'un discours. Pensé à rebours de l'idée de scénario, ou de sa traduction audiovisuelle à l'écran, il étudie les différents processus créatifs (découpage, mise en scène, montage) qui font que chaque œuvre invente ou réinvente de nouveaux procédés narratifs (énonciation, point de vue, motifs, espace diégétique, temporalité de l'histoire). Au carrefour des parcours analytique et théorique, à l'aune d'une histoire du cinéma désormais largement balisée, cette étude cherche à appréhender les mécanismes esthétiques qui conduisent le cinéma à raconter son monde autant qu'à le rencontrer – c'est-à-dire à l'analyser, à s'en émouvoir, à le dire autrement.

### **Bibliographie :**

#### Sur le récit au cinéma :

Aumont Jacques, *Fictions filmiques : comment (et pourquoi) le cinéma raconte des histoires*, Paris, J. Vrin, coll. « Philosophie et cinéma », 2018.

Gaudreault André et Jost François, *Le récit cinématographique : films et séries télévisées*, Paris, Malakoff, Armand Colin, 2017.

Gardies André, *Le récit filmique*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1998.

Guerin Marie Anne, *Le récit de cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, coll. « Les petits Cahiers », 2003.

Masson Alain, *Le Récit au cinéma*, Paris : Cahiers du Cinéma, 1994.

Vanoye Francis, *Récit écrit, récit filmique*, Paris, Colin, coll. « Armand Colin Cinéma », 2005.

#### Sur le récit en général :

Aristote, *Poétique*, (trad. Michel Magnien), Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le livre de poche Classique », n° 6734, 2014.

Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Collection Tel », n° 120, 2006.

Lukács György, *Raconter ou décrire ?*, Paris, Éditions critiques, 2021.

### **Filmographie :**

#### La grande structure narrative hollywoodienne :

David W. Griffith, *Intolérance*, Etats-Unis, 1916.

Joseph von Sternberg, *Les Damnés de l'océan*, Etats-Unis, 1928.

Ernst Lubitsch, *Ninotchka*, Etats-Unis, 1939.

John Ford, *La Charge héroïque*, Etats-Unis, 1949.

Joseph L. Mankiewicz, *Eve*, Etats-Unis, 1950.

Orson Welles, *Falstaff*, Espagne, 1966.

Stanley Kubrick, *Barry Lyndon*, Etats-Unis, 1975.

Joel Coen, *Arizona Junior*, Etats-Unis, 1987.

Martin Scorsese, *Casino*, Etats-Unis, 1995.

Spike Jonze, *Adaptation*, Etats-Unis, 2003.

Chloé Zhao, *Les Chansons que mes frères m'ont apprises*, Etats-Unis, 2015.

Des intermèdes avec d'autres récits :

Victor Sjöström, *L'Étrange Aventure de l'ingénieur Lebel*, Suède, 1917.

Sergueï Eisenstein, *La Ligne Générale*, URSS, 1929.

Friedrich W. Murnau et Robert Flaherty, *Tabou*, Etats-Unis, 1931.

Carl T. Dreyer, *Jour de colère*, Danemark, 1943.

Luchino Visconti, *Nuits blanches*, Italie, 1957.

Alain Resnais, *L'Année dernière à Marienbad*, France, 1961.

Andreï Tarkovski, *Le Miroir*, URSS, 1974.

Werner Herzog, *Fitzcarraldo*, Allemagne, 1982.

Akira Kurosawa, *Rêves*, Japon, 1990.

Lucrecia Martel, *La Ciénaga*, Argentine, 2001.

Apichatpong Weerasethakul, *Mekong Hotel*, Thaïlande, 2012.

**Modalités d'évaluation :** un partiel final en deux parties, l'une sur des questions rattachées au cours (notions, lectures, films) et l'autre sous forme d'un commentaire problématisé.

---

**EP 3061515 - Analyse de séquences (3 ECTS)**

• **Groupe 1 : Caroline San Martin**

Ce cours a pour but de finir d'asseoir la terminologie et la méthodologie nécessaires à l'analyse de film. Nous verrons comment la mise en scène révèle et interroge l'esthétique du cinéma. Chaque cours s'articulera autour d'analyses de séquences, de films ou bien de l'étude d'une filmographie. Ce TD a pour but de vous aider à mieux problématiser vos analyses et ainsi vous préparer aux épreuves des concours des grandes écoles tout comme à la rédaction de vos futurs projets de recherche.

**Bibliographie :**

ALEKAN, Henri. [1983] 2003. *Des lumières et des ombres*. Paris : Librairie du Collectionneur. 296 pages.

AMIEL, Vincent. 2007. *Esthétique du montage*. Paris : Armand Colin. 134 pages.

AUMONT, Jacques. 2002. *Théorie des cinéastes*. Paris : Armand Colin. 170 pages.

AUMONT, Jacques. [1990] 2005. *L'Image*. Paris : Armand Colin. 248 pages.

AUMONT, Jacques. 1995. *L'Œil interminable*. Paris : Séguier. 279 pages.

AUMONT, Jacques. 1996. *A quoi pensent les films ?* Paris : Séguier. 287 pages.

AUMONT, Jacques ; BERGALA, Alain ; MARIE, Michel et VERNET, Marc. [1983] 1994. *L'Esthétique du film*. Paris : Nathan université. 238 pages.

BORDWELL, David et THOMPSON, Kristin. 2000. *L'Art du film. Une introduction*. Bruxelles : De Boeck Université. 640 pages.

BRENEZ, Nicole. 2008. *Abel Ferrara, le mal mais sans les fleurs*. Paris : Les Cahiers du cinéma. 192 pages.

GENETTE, Gérard. 1972. *Figure III*. Paris : Seuil. 286 pages.

DELEUZE, Gilles. 1983. *L'Image-mouvement*. Paris : Minuit. 298 pages.  
ECO, Umberto. 1965. *L'Œuvre ouverte*, traduit par Chantal Roux de Bezieux. Paris : Seuil. 315 pages.  
NINEY, François. 2002. *L'Épreuve du réel à l'écran*. Bruxelles : De Boeck. 348 pages.

### **Filmographie :**

*Game of Thrones*, saison 1 épisode 9 ; *Le Bon, la Brute et le Truand*, Sergio Leone (1960), *Moulin Rouge*, Baz Luhrmann (2001).

### **Modalités d'évaluation :**

Mi-session : Par groupe il vous faudra 1. choisir un film ; 2. considérer deux séquences ; 3. trouver de la documentation pertinente sur le film ; 4. repérer des notions clés (cadre dans le cadre, épanadiplose narrative, récit anachronique, focalisation, etc.) 4. élaborer une problématique ; 5. déplier votre problématique ; 6. élaborer un développement autour des deux séquences choisies.

L'évaluation portera sur votre capacité à poser une problématique en lien avec la mise en scène et sur la rigueur de votre démonstration.

Évaluation finale : Elle portera essentiellement sur des questions de terminologie, mais aussi sur les lectures et les présentations orales faites en cours.

- **Groupe 2 : Lucie Szechter**

### **Se filmer soi-même à l'attention d'un-e autre**

Ce cours propose de questionner les enjeux de l'autofilmage au cinéma. L'autofilmage se réfère à la présence du - ou de la - cinéaste à l'écran dans son propre film. Cela peut inclure des cinéastes qui se filment eux-mêmes en tenant la caméra, ainsi que ceux ou celles qui délèguent la tâche de filmer à une ou un caméraman. À travers l'analyse de séquences, les étudiant-e-s découvriront différentes manières qu'ont eu des cinéastes, des artistes ou des amateurs d'apparaître dans leurs propres films. Il s'agira notamment d'analyser les tensions qui se jouent entre pouvoir et vulnérabilité, intimité et exposition de soi, ou encore entre autofiction et « pacte documentaire ». Qu'induit le fait de s'autofilmé sur la relation qui lie cinéaste et spectateurs ? Et qu'implique le fait qu'un-e cinéaste se trouve face à la caméra, aux côtés des autres personnes qu'il-elle filme, au lieu d'être derrière la caméra comme c'est traditionnellement le cas ?

### **Bibliographie :**

Bellour R., 1988, *Autoportraits*. In: *Communications*, 48, 1988. Vidéo. pp. 327-387; DOI : 10.3406/comm.1988.1731  
Bergala A. (dir.), 1998, *Je est un film*, Saint-Sulpice-sur-Loire.  
Butler J. 2007, *Le récit de soi*, Paris, PUF (coll. « Pratiques théoriques »).  
Goursat J., 2016, *Mise en « je »*. *Autobiographie et film documentaire*, Presses universitaires de Provence.  
Krauss R., 1976, *Video: The Aesthetics of Narcissism*, October, Vol. 1., pp. 50-64.  
Odin R. 2000, *De la fiction*, Bruxelles, De Boeck Supérieur.  
Ricœur P., 1990, *Soi-même comme un autre*, Seuil.

Zilio M., 2018, *Faceworld. Le visage au XXIe siècle*, Presses universitaires de France.

### **Filmographie non exhaustive :**

*L'Homme à la tête en caoutchouc* (1901) de Georges Méliès

*Meshes of the Afternoon* (1943) de Maya Deren

*Time indefinite* (1993) de RossMcElwee

*Journal intime* (1993) de Nanni Morreti

*Deadpan* (1997) de Steve McQueen

*Esprit de bière* (2000) de Claudio Papienza

*Histoire d'un secret* (2003) de Mariana Otero

*Corps étrangers* (2004) de Sophie Bredier

*Anouk & Lola* (2020) de Lola Gonzàles

*Annette* (2021) de Leos Carax

### **Modalités d'évaluation :**

Un exposé sur une séquence de film choisie par l'étudiant-e. Cette communication pourra être présentée en binôme.

Un partiel sur table à la fin du semestre autour d'un enjeu théorique du cours.

- **Groupe 3 : Anaëlle Liégeois-De Paz**

### **Les blockbusters contemporains à l'épreuve de l'analyse**

Il s'agit dans ce cours de consolider la méthode d'analyse travaillée pendant les deux premières années de licence. Pour ce faire, nous la mettrons à l'épreuve de films qui semblent a priori lui résister, les blockbusters contemporains. Ainsi il s'agira de trouver les approches qui permettent d'appréhender ces films, ce qui nous donnera l'occasion aussi de clarifier les différences entre travail d'analyse et travail critique. Ce cours se construira notamment sur des temps d'analyse collective.

### **Bibliographie :**

Vincent AMIEL, José MOURE, *Une histoire vagabonde du cinéma*, Paris, Vendémiaire, 2020.

Vincent AMIEL, Pascal COUTE, *Formes et obsessions du cinéma américain contemporain : 1980-2002*, Paris, Klincksieck, 2003

Jacques AUMONT, *A quoi pensent les films ?* Paris, Séguier, 1996

Jacques AUMONT, Michel MARIE, *L'analyse des films*, 3e éd., Paris, Armand Colin, 2015

Laurent JULLIER, *L'écran Post-Moderne: Un Cinéma de l'allusion et Du Feu d'artifice*, Paris, L'Harmattan, 1997

Guillaume SOULEZ, *Quand le film nous parle : rhétorique, cinéma, télévision*, Paris, Presses universitaires de France, 2011

*Une bibliographie complémentaire vous sera donnée au fur et à mesure du semestre.*

### **Filmographie :**

*Wonder Woman*, Patty Jenkins, 2017  
*Tomb Raider*, Roar Uthaug, 2018  
*Ocean Eight*, Gary Ross, 2018  
*Charlie's Angels*, Elizabeth Banks, 2019  
*Captain Marvel*, Anna Boden et Ryan Fleck, 2019  
*Dune*, Denis Villeneuve, 2021

**Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : Dossier de mi semestre par deux (Analyse de séquence)

Partiel : Analyse de séquence sur table

- **Groupe 4 : Sarah Ohana**

**L'ombre et la lumière**

Ce cours se propose de traiter de deux phénomènes essentiels à la composition de l'image : l'ombre et la lumière. L'ombre au cinéma se décline comme lieu de surgissement, ponctuation entre les plans ou point aveugle dans le cadre. Nous étudierons ce motif à travers des exemples pris dans le tout du cinéma (Carl Theodor Dreyer, Jacques Tourneur, Francis Ford Coppola, Abel Ferrara, etc.) en partant d'écrits théoriques sur l'ombre (Platon, Tanizaki) pour révéler son pouvoir de suggestion. Puis, nous aborderons dans un deuxième temps la façon dont les cinéastes ont sculpté leurs films par des phénomènes lumineux. La lumière se veut elle aussi changeante : symbolique, ornementale, expressive ou non-signifiante, elle a donné lieu à différents écrits de chefs opérateurs (Alekan, Coutard) et à des essais théoriques (Jacques Aumont, Fabrice Revault d'Allonnes).

**Bibliographie :**

Jacques Aumont, *L'attrait de la lumière*, Éditions Yellow Now, , 2010.  
Jacques Aumont, *Le montreur d'ombre : essai sur le cinéma*, Librairie philosophique J. Vrin, 2012.  
Jacques Loiseleux, *La lumière en cinéma*, Cahiers du cinéma, Scérén-CNDP.  
Dominique Païni, *L'attrait de l'ombre*, Éditions Yellow Now, 2007.  
Fabrice Revault d'Allonnes, *La Lumière au cinéma*, Cahiers du cinéma, 1991.

**Modalités d'évaluation :**

Un dossier et un partiel sur table.

- **Groupe 1 : Guillaume Grosse**

***NB : ce groupe a lieu en format intensif, sur une semaine***

**Atelier d'écriture de scénario formes courtes**

Cet atelier vise à appréhender les questions de dramaturgies, spécifiques aux formes courtes (court-métrage, mini-série). Pour des auteurs déjà initiés aux règles de base de la dramaturgie, notre objectif sera de constituer une « boîte à outils » : un ensemble de pratiques répondant aux difficultés usuelles de l'écriture.

Ce TD sera divisé en deux parties. D'une part, l'analyse théorique de différentes techniques d'écritures. D'autre part, l'application de ces techniques à travers le développement d'un scénario de court métrage. Un scénario de pilote pour une série courte (26' ou 30') ou web-série, est envisageable. Mais nous n'aurons pas le temps de travailler sur des propositions de longs métrages ou de séries longues (52' et plus).

Ce TD étant un atelier d'écriture sur une durée courte, avec un objectif précis (rendu d'une continuité dialoguée), il est fortement conseillé d'avoir déjà suivi un cours de scénario.

**Bibliographie :**

LAVANDIER, Yves. 2019. *La Dramaturgie - L'art du récit*. Impressions nouvelles. 704 p  
STANISLAVSKI, Constantin. 1997. *La Construction du personnage*. Pygmalion. 332 p  
TRUBY, John. 2010. *L'Anatomie du scénario*. Nouveau monde. 350 p  
BREMOND, Claude. 1973. *Logique du récit*. Éditions du Seuil. 350 p  
KING, Stephen. 2003. *Écriture : mémoires d'un métier*. Lgf. 352 p  
MARTIN, Brett. 2014. *Des hommes tourmentés*. La Martinière. 480 p

**Filmographie :**

Longs-métrages :

- *Le Dernier nabab*, Elia Kazan, 1976.
- *Animal kingdom*, David Michôd, 2010.
- *Fargo*, Joël et Ethan Coen, 1996.
- *Les nuits de Cabiria*, Federico Fellini, 1957.
- *De battre mon coeur s'est arrêté*, Jacques Audiard, 2005.

Séries :

- *Boss*, Farhad Safinia, 2011. Pilote.
- *Succession*, Jesse Armstrong, 2018. Pilote

**Modalités d'évaluation :**

Double évaluation. L'une sur contrôle continu, seront évaluées la participation, l'implication personnelle et la capacité à travailler en équipe. L'autre sur remise d'une V1 de scénario.



- **Groupe 2 : Florence Urbani et Killian Sturm**

### **Découpage**

Ce cours vise à découvrir le métier de scripte à travers le travail du découpage. Il s'agira de travailler à la fois sur des productions personnelles et sur des analyses de séquences d'œuvres existantes, à partir d'extraits filmiques et scénaristiques.

**Modalités d'évaluation :** Contrôle continu : deux notes. Contrôle terminal : une note à la fin du semestre.

- **Groupe 3 : Stéphane Delorme**

### **Écriture critique**

Comment écrire un texte critique ? Comment transmettre ce qu'on a ressenti face à un film ? Dans cet atelier, nous repartirons de grands principes qui guident à la fois *le geste* critique (affirmation d'une subjectivité, fidélité à ses émotions, clarté du jugement) et *l'écriture* critique (rigueur argumentative, contextualisation, éloquence, plaisir des mots). Le cours permettra de mettre en pratique ces propositions de méthode.

### **Modalités d'évaluation :**

Écriture d'un texte critique sur un film (au milieu du semestre et à la fin du semestre).

- **Groupe 4 : Caroline San Martin**

### **Scénario**

Cet atelier pratique vise principalement à perfectionner les techniques d'écriture scénaristique à travers l'élaboration d'un scénario de court métrage ou d'un traitement d'un long métrage, mais aussi à envisager la fonction de lecteur et de script-docteur. Nous reviendrons sur les bases de la dramaturgie mais considèrerons aussi des textes théoriques permettant de réfléchir sur cette pratique (Gilles Deleuze et Stanley Cavell notamment). Nous aborderons également la question de la rédaction de la note d'intention. Ce TP sera divisé en une partie théorique et une application pratique qu'elle soit rédactionnelle ou analytique. Nous considèrerons également l'écriture sérielle.

*Avoir déjà suivi un cours de scénario est fortement conseillé.*

### **Bibliographie :**

*Hamlet* de William Shakespeare

DELEUZE, Gilles. 1983. *L'Image-mouvement*. Paris : Minuit.

DELEUZE, Gilles. 1985. *L'Image-temps*. Paris : Minuit.

McKEE, Robert. 2009. *Story, contenu, structure, genre. Les principes de l'écriture d'un scénario*. Paris : Dixit.

RAYNAUD Isabelle. 2012. *Lire et écrire un scénario*. Paris : Armand Colin.

ROCHE, Anne et TARANGER, Marie-Claude. 2005. *L'Atelier de scénario, éléments d'analyse filmique*. Paris : Armand Colin.

SNYDER, Blake. 2006. *Les Règles élémentaires pour l'écriture d'un scénario*. Paris : Dixit.

TRUBY, John. 2010. *L'Anatomie du scénario*. Paris : Nouveau monde.

VANOYE, Francis. 2006. *Scénarios modèles, modèles de scénario*. Paris : Armand Colin.

VASSE, Claire. 2003. *Le Dialogue, du texte écrit à la voix mise en scène*. Paris : Les Cahiers du cinéma.

### **Filmographie :**

*Le Roi Lion*, Jon Favreau, 2019 ; *Little Odessa*, James Gray, 1994 ; *Les Combattants*, Thomas Cailley, 2014 ; *Homeland*, Alex Gansa et Gideon Raff, saison 1 épisodes 1 et 12, 2011 ; *Millenium Mambo*, Hou Hsiao Hsien, 2001.

### **Modalités d'évaluation :**

Version écrite d'un scénario, fiches de lecture sur les films de vos camarades, exposé sur un film, fiche de lecture sur un livre.

---

## **EP 3061915 - Cinémas non-narratifs (3 ECTS)**

- **Groupe 1 : Frédéric Tachou**

### **Les cinémas d'avant-garde, différents et expérimentaux**

Le cours s'appuie sur le corpus du cinéma dit « expérimental » afin de promouvoir une esthétique de la forme.

Le cinéma expérimental naît de la rencontre des avant-gardes artistiques européennes du début du XXe siècle (futurisme, cubisme, dadaïsme, surréalisme, etc.) avec le cinéma. Son but est d'inventer une relation spectacle-spectateur inédite. L'esthétique de la forme est la mieux adaptée pour comprendre comment, dans le cinéma expérimental en particulier, la poïétique (modalités d'élaboration de l'œuvre) fait de la forme le contenu.

Le TD suit une double axiologie, diachronique et thématique, à partir du concept de film futuriste jusqu'aux pratiques contemporaines, en passant par la synesthésie, le film structurel, les kino klub yougoslaves, le Service de la Recherche et le cinéma underground américain.

L'angle théorique accorde une large place à la sémiotique structurale. Cette démarche didactique vise à encourager l'appréhension de toute œuvre cinématographique, et pas seulement celles relevant du corpus « expérimental », comme un objet technique, un objet plastique et un objet sémiotique.

Les séances laissent une large place au visionnement de films, complétées par la mise en ligne sur l'EPI des cours chapitrés (illustrés et contenant les hyperliens vers les œuvres de référence) ainsi que d'autres ressources (biblio complète, notes de lectures, hyperliens vers des films, textes, documents, etc.)

## **Bibliographie :**

Cette bibliographie n'a d'autre ambition que d'inviter à des « ouvertures ».

### Cinéma

- BRENEZ Nicole et LEBRAT Christian (dir), *Jeune, dure et pure ! Une histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France*, Cinémathèque française, Mazzotta 2001
- CASETTI Francesco SOMAINI Antonio, Collectif, *La haute et la basse définition des images*, Éditions Mimésis 2021
- LANGLOIS Philippe, *Les cloches d'Atlantis, Musique électroacoustique et cinéma, Archéologie et histoire d'un art sonore*, Édition MF 2012
- MORIN Edgar, *Le cinéma ou l'homme imaginaire, Essai d'anthropologie*, Les éditions de minuit 1956
- NOGUEZ Dominique, *Éloge du cinéma expérimental*, Éditions Paris expérimental 1999
- SITNEY Paul-Adam, *Le cinéma visionnaire*, Éditions Paris expérimental 2002

### Sémiologie et théories de l'information

- CHATEAU Dominique, *Sémiotique et esthétique de l'image, théorie de l'iconicité*, L'Harmattan 2007
- GROUPE μ, *Traité du signe visuel*, Seuil 1992
- LOTMAN Iouri, *Esthétique et sémiotique du cinéma*, Éditions sociales – collection Ouvertures 1977
- MOLES Abraham, *Théorie de l'information et perception esthétique*, Denoël 1972

## **Filmographie :**

Fernand Léger, Man Ray, Hans Richter, Germaine Dulac, Walter Ruttmann, Dziga Vertov, Maya Deren, Norman McLaren, Len Lye, Peter Kubelka, Paul Sharits, Stan Brakhage, Patrick Bokanowski, Jan Svankmajer, Isidore Isou, Yuri Yufit, Jozef Robakowski, Ivan Martinac, Joost Rekveld, Jacques Perconte, Les ballets russes, Neozoon...

## **Modalités d'évaluation :**

Les étudiant.e.s en contrôle continu rendent au cours du semestre un travail personnel de trois à quatre pages consistant en une analyse d'œuvre relevant du corpus étudié. À la fin du semestre, la dernière séance est consacrée à un devoir sur table. Deux films expérimentaux sont visionnés. Chaque étudiant.e en choisit un pour en faire une analyse. La maîtrise des concepts et notions abordés en cours est essentielle dans l'évaluation.

- **Groupe 2 : Sarah Ohana**

## **Le cinéma documentaire**

Ce cours se propose d'interroger différentes figures du cinéma documentaire en traitant de films composés d'une matière hétérogène allant de l'entretien au emploi d'images en passant par la forme du journal intime. Nous questionnerons le caractère didactique des films ainsi que l'épineux problème de la restitution de la réalité par le biais de ce genre protéiforme.

Nous aborderons le rapport entre cinéma et science en s'intéressant particulièrement au film scientifique, ainsi qu'au documentaire d'art et enfin au documenteur.

### **Bibliographie (sélective) :**

François Albera, Laurent Le Forestier et Valentine Robert (dir.), *Le film sur l'art : entre histoire de l'art et documentaire de création*, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

Roxane Hamery, *Jean Painlevé, le cinéma au cœur de la vie*, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

François Niney, *Le documentaire et ses faux-semblants*, Paris, Klincksieck, 2009.

### **Filmographie (sélective) :**

*Ceux de chez nous* de Sacha Guitry (1915)

*Cinerama's Russian Adventure* (1966) produit par Hal Dennis Productions, réalisé par Leonid Kristy, Roman Karmen, Boris Dolin, Oleg Lebedev, Solomon Kogan et Vassily Katanian.

*D'Est*, Chantal Akerman (1993)

*Fata Morgana*, Werner Herzog (1971)

*Gimme Shelter*, David Maysles, Albert Maysles et Charlotte Zwerin (1970)

*I Am Not Your Negro*, Raoul Peck (2016)

*Koko, le gorille qui parle*, Barbet Schroeder (1978)

*Le Corps sublimé : L'image indélébile* Jérôme de Missolz (1994)

*Le Filmeur*, Alain Cavalier (2005)

*Le Mystère Picasso*, Henri Georges Clouzot (1955)

*Le Vampire*, Jean Painlevé (1939-45)

*Redacted*, Brian De Palma (2007)

*Voix spirituelles*, Alexandre Sokourov (1995)

*Zoo*, Frederick Wiseman (1993)

### **Modalités d'évaluation :**

Un partiel sur table et un dossier.

- **Groupe 3 : Francesco Federici**

### **Le cinéma exposé**

Le cinéma exposé naît dans les années 1990, grâce à une série d'étapes antérieures qui ont surtout concerné l'art vidéo, les installations audiovisuelles et le cinéma expérimental. Il s'agit ainsi de plusieurs processus convergents : d'une part l'intérêt renouvelé des artistes pour le cinéma, d'autre part la curiosité et l'intérêt des metteurs en scène pour le réseau de l'art contemporain et, par ailleurs, l'apparition de différentes expositions autour de ces processus en acte et de réflexions sur la projection dans l'art contemporain. Si l'on remonte le temps, on remarque que les intuitions de l'art vidéo et des installations audiovisuelles sont annonciatrices des formes auxquelles nous assistons aujourd'hui, ainsi que de tout le processus du cinéma exposé, et sont fondamentales pour les coordonnées spatiotemporelles acquises ensuite par les pratiques et les institutions de l'art contemporain.

À l'aide d'extraits de films d'artistes et des vues d'installation, ce cours sera consacré aux formes du cinéma exposé, en constituant une brève histoire des images en mouvement dans la salle d'exposition. On s'interrogera sur la spatialité et la temporalité de l'œuvre installée et sur le changement de statut du spectateur.

### **Bibliographie sélective :**

- BALSOM Erika, *Exhibiting Cinema in Contemporary Art*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2013.  
BELLOUR Raymond, *La Querelle des dispositifs : Cinéma - installations, expositions*, Paris, P.O.L, 2012.  
DUBOIS Philippe (dir.), *Cinéma et art contemporain/Cinema and Contemporary Visual Arts*, *Cinéma&Cie. International Film Studies Journal*, n° 8, 2006.  
DUBOIS Philippe, *La Question vidéo*, Crisnée Yellow, Now, 2011.  
PAÏNI Dominique, *Le Temps exposé. Le Cinéma de la salle au musée*, Paris, Cahiers du cinéma, 2001.

ROYOUX Jean-Christophe, « Pour un cinéma d'exposition 1 : Retour sur quelques jalons historiques », *Omnibus*, n° 20, 1997, pp. 13-15.

ROYOUX Jean-Christophe, « Cinéma d'exposition : L'espace de la durée », *Art Press*, n° 262, 2000, pp. 36-41.

## **EP 3062115 - Cinémas du monde (3 ECTS)**

**Catarina Bassotti**

Ce cours propose une introduction à l'histoire et l'esthétique du cinéma brésilien à partir du double problème de la marginalité : d'une part, nous analyserons la mise en scène des "espaces marginaux" comme partie de la construction d'un imaginaire national (*montrer la marge*) ; d'autre part, nous discuterons de la condition particulière d'une cinématographie qui, dite "mineure", comme tant d'autres, a dû s'inventer à la marge des cinémas dominants (*parler de la marge*). Pour ce faire, nous aborderons, par ordre chronologique, quelques unes des œuvres les plus pertinentes de la région et les débats qu'elles ont suscités, organisés en cinq grandes périodes : la Cinédia et l'Atlântida (1930-1962) ; la Vera Cruz (1949-1954) ; le Cinema Novo (1955-1972) ; la Retomada (1995-2010) ; et la production contemporaine (post-2010). En abordant ses spécificités génériques (comme la *chanchada* ou le *nordestern*), ses espaces mythiques (la *favela*, le *sertão*, les *engenhos*) et les questions qui s'y rapportent (la quête identitaire, le rapport au public, la représentativité), nous envisagerons de donner un aperçu de la diversité et de la richesse du cinéma brésilien, tout en tissant des liens avec l'Histoire du cinéma global.

### **Bibliographie :**

- Collectif, Dossier "Le cinéma brésilien à l'ère Bolsonaro", *Cahiers du Cinéma*, n°758, septembre 2019.  
DESBOIS Laurent, *L'Odyssée du cinéma brésilien de "l'Atlantide" à la "Cité de Dieu"*, Vol. 1 et 2, Paris : L'Harmattan, 2010.  
GOMES Paulo Emílio Sales, *Paulo Emilio Sales Gomes ou La critique à contre-courant: une anthologie [1956-1963]*, Paris : AFRHC, 2016, 353 p.  
ROCHA Glauber, *Révision critique du cinéma brésilien*, Paris : L'Harmattan, 2021, 230p.

STAM Robert, JOHNSON Randal, *Brazilian Cinema*, Columbia University Press, NY, 1995.  
XAVIER Ismail, *Glauber Rocha et l'esthétique de la faim* [1983], Paris : L'Harmattan, 2008.

En portugais :

BERNARDET Jean Claude, *Cineastas e imagens do povo*, São Paulo : Brasiliense, 1985, 197 p.  
BERNARDET Jean-Claude, *Brasil em tempo de cinema: ensaios sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966*, 3e éd., São Paulo : Companhia das Letras, 2007, 224 p.  
BENTES Ivana, « Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome », *ALCEU*, vol. 8, n° 15, 2007, p. 242-255.  
RAMOS Fernão Pessoa e Sheila Schvarzman (org.), *Nova história do cinema brasileiro, vol 1 e 2*, Edições Sesc São Paulo, São Paulo, 2018.  
ROCHA Glauber, *Revolução do Cinema Novo*, São Paulo : Cosac Naify, 1939-1981 2004, 568 p.  
XAVIER Ismail, *O cinema brasileiro moderno*, São Paulo : Paz e Terra, 2001, 156 p.

**Filmographie indicative :**

*Limite*, Mario Peixoto, 1931  
*Ganga bruta*, Humberto Mauro, 1933  
*Alô Alô Carnaval*, Adhemar Gonzaga, 1936  
*Carnaval no Fogo*, Watson Macedo, 1949  
*O Cangaceiro*, Lima Barreto, 1952  
*Rio 40°*, Nelson Pereira Dos Santos, 1955  
*La Parole donnée (O pagador de promessas)*, Anselmo Duarte, 1962  
*Sécheresse (Vidas Secas)*, Nelson Pereira dos Santos, 1963  
*Le Dieu noir et le diable blond (Deus e o diabo na terra do sol)*, Glauber Rocha, 1963  
*Les fusils (Os fuzis)*, Ruy Guerra, 1964  
*Le défi (O Desafio)*, Paulo César Saraceni, 1965  
*São Paulo S.A.*, Luis Sergio Person, 1965  
*Terre en transe (Terra em transe)*, Glauber Rocha, 1967  
*O Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla, 1968  
*Macunaíma*, Joaquim Pedro de Andrade, 1969  
*São Bernardo*, Leon Hirzman, 1972  
*Dona Flor et ses deux maris (Dona Flor e seus Dois Maridos)*, Joaquim Pedro de Andrade, 1976  
*Cabra Marcado para Morrer*, de Eduardo Coutinho, 1985  
*Central do Brasil*, Walter Salles, 1998  
*Cité de Dieu (Cidade de Deus)*, Fernando Meirelles, 2001  
*Les Bruits de Recife*, Kleber Mendonça Filho, 2012  
*Rodéo (Boi Neon)*, Gabriel Mascaro, 2015  
*La Deuxième mère (Que horas ela volta ?)*, Anna Muylaert, 2015  
*Les Bonnes manières (As Boas Maneiras)*, Marco Dutra, Juliana Rojas, 2017  
*Bacurau*, Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles, 2019

**Modalités d'évaluation :**

Examen de fin de semestre : questions de réflexion à partir du cours.

Cours annuel : pour le suivi des projets, il est recommandé, dans la mesure du possible, de vous inscrire avec le/la même enseignant.e aux deux semestres.

- **Groupe 1 : Caroline San Martin et Jenny Teng**

Ce cours est pensé dans un maillage avec le TD du 2<sup>ème</sup> semestre : Réalisation d'un projet audiovisuel, groupe 4, dispensé par Jenny Teng.

**Bifurquer** (Fiction et documentaire)

En mai 2022, deux événements concomitants voient le jour. Le premier concerne la sortie du livre d'entretien avec Aurélien Barrau intitulé *Il faut une révolution politique, poétique et philosophique* (Paris, Zulma, 2022) et l'invitation qu'il accepte sur France Inter pour en parler (<https://www.youtube.com/watch?v=94lxSYo5wtM>). Dans les deux entretiens, l'un écrit, l'autre radiophonique, l'astrophysicien, philosophe et militant écologiste nous invite à repenser nos représentations déplorant le fait que « nous manquons cruellement d'imagination ». Le second événement se déroule pendant la remise des diplômes de l'école nationale supérieure AgroParisTech au cours de laquelle un groupe de jeunes diplômé.e.s interpelle l'auditoire nous appelant à bifurquer (<https://www.youtube.com/watch?v=SUOVOC2Kd50>).

Il s'agit, pour ce cours, sans pour autant que les sujets soient exclusivement liés à l'écologie, de réfléchir à la notion de bifurcation dans le cadre de la conception d'un projet audiovisuel pour envisager d'autres formes de représentations et penser par la pratique ce que pourrait signifier une révolution poétique.

**Bibliographie :**

Barrau Aurélien et Guilbaud Carole, *Il faut une révolution politique, poétique et philosophique*, Paris, Zulma, 2022.

Burch Noël, « Double speak. De l'ambiguïté tendancielle du cinéma hollywoodien », In: *Réseaux*, volume 18, n°99. « Cinéma et réception ». pp. 99-130, 2000.

Deleuze Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, coll « Paradoxes », 1993.

Génot Pascal, « Genre et ethnicité régionales dans les fictions filmées françaises récentes : l'exemple de la Corse », In : « Questions de genre. Cinéma, télévision, arts plastiques », *Lignes de fuite*, rubrique « En actes », 2011.

Rancière Jacques, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

Sauvagnargues Anne. « Art mineur - Art majeur : Gilles Deleuze », In: *Espaces Temps*, 78-79, « À quoi sert œuvre l'art ? Esthétique et espace public ». pp. 120-132, 2002

**Filmographie :**

*Taxi Driver*, Martin Scorsese, 1976

*Un prophète*, Jacques Audiard, 2009

*High life*, Claire Denis, 2018

*The Power of the Dog*, Jane Campion, 2021

### **Modalités d'évaluation :**

Les étudiants devront faire un exposé et rédiger un projet de réalisation audiovisuelle dont la concrétisation fera l'objet du cours du second semestre. Il y aura également une épreuve écrite à la fin du semestre.

- **Groupe 2 : Rémi Lainé et Aymeric Colletta**

### **Atelier documentaire**

L'enseignement s'opérera sur la base d'un échange et d'un accompagnement conçu sur l'ensemble de l'année, dans une interaction avec des professionnels en activité, producteurs-trices, directeurs-trices de production et de post-production, monteur-euses, réalisatrices-teurs, chargé.e.s de programmes documentaires (appartenant à des chaînes ou des plate-formes), distributeurs-trices.

Quatre options de travail individuel seront proposées au choix, avec rendu d'un travail écrit ou filmé en fin d'année :

**Option 1 :** écrire et réaliser un court-métrage documentaire d'une durée maximum de cinq minutes, en déclinant un thème qui sera défini en commun en début d'année.

**Option 2 :** concevoir et écrire un dossier pour la production d'un documentaire à partir d'une idée susceptible d'intéresser un diffuseur (télé, plate-forme, distributeur en salle). Le dossier devra comprendre une « bande-annonce » (dans la mesure du possible, un trailer, à défaut le script du trailer idéal), un synopsis et une note d'intention.

**Option 3 :** élaborer un budget, un plan de financement et une stratégie de diffusion (festivals, télé, etc.) et une campagne d'impact pour un film documentaire, à partir d'un projet écrit choisi parmi une sélection proposée par l'intervenant.

**Option 4 :** choisir, en concertation avec l'intervenant, un auteur ou une autrice disposant d'une œuvre conséquente dans la banque de données <http://www.film-documentaire.fr>, organiser une rencontre, rédiger une biographie (synthétique, longueur à définir) et une analyse de l'œuvre de l'auteur-trice.

### **Filmographie :**

Tout au long de l'année, des visionnages de films (liens ou projections) seront proposés à titre facultatif (...mais recommandés, en fonction des disponibilités) hors temps de cours. Des débats en commun pourront être organisés pour discuter de ces films. Ci-dessous, quelques films de référence que j'aimerais partager avec les étudiant.e.s (sans exhaustivité bien entendu) :

Marcel Ophuls. *Le Chagrin et la Pitié*, *Hotel Terminus*, *Veillée d'Armes* et/ou *Memory of Justice*

Waad al-Kateab et Edward Watts. *For Sama*



Agnès Varda. *Les glaneurs et la glaneuse*  
Daniel Karlin. *Radiographie d'un meurtre et/ou Des enfants abusés.*  
Ezra Edelman - *OJ Made in America*  
Werner Herzog. *Grizzly Man et/ou Into the Abyss*  
Joshua Oppenheimer. *The Act of Killing*  
Stefani Savona. *Samouni Road*  
Julie Bertuccelli. *Dernières Nouvelles du Cosmos.*  
Yves Jeuland. *Le Président*  
Yolande Zauberman. *M*

- **Groupe 3 : Lucie Szechter**

**Faire corps** (Fiction et documentaire)

Ce cours est un suivi de projet sur l'année. En groupe, les étudiant-e-s écriront et réaliseront un film de format court (documentaire, fiction ou essai) autour de la problématique suivante : comment le(s) corps au cinéma traduisent-ils et agissent-ils sur le monde qui les contient ?

Nous nous intéresserons notamment à des questions comme celles du mouvement, du déplacement, du lien ou de la déliaison, du vouloir/savoir/pouvoir faire corps (au sens de se soutenir, d'être solidaire) ou non avec autrui ou l'image que l'on s'en fait.

Premier semestre

En groupe, les étudiant-e-s écriront un projet du scénario à la note d'intention, en passant par la composition d'un carnet d'inspirations (*moodboard*) afin d'anticiper et de choisir la manière dont ces mots (scénario, note d'intention) prendront forme à l'écran. Il s'agira de collecter des références cinématographiques, picturales, littéraires, conceptuelles, sonores, etc. qui guideront ensuite le choix des personnages, des décors, des ambiances, du découpage, du rythme, c'est à dire tout ce qui donnera au projet son identité propre en tant qu'objet audio-visuel.

L'écriture des projets sera enrichie par des discussions collectives, des visionnages d'œuvres (au sens large) préexistantes mais aussi des rushes tournés lors des premiers repérages par les équipes.

**Bibliographie indicative :**

Bouquet S., 2012, *Danse et cinéma*, Capricci Editions.  
Brenez N., 1998, *De la figure en général et du corps en particulier : L'invention figurative au cinéma*, De Boeck Supérieur.  
Bui C., 2018, *Cinépratiques de la ville. Documentaire et urbanité après Chronique d'un été*, Presses universitaires de Provence.  
Comolli J-L., 2012, *Corps et cadre*, Lagrasse, Verdier.  
Didi-Huberman G., 2008, « La condition des images, entretien avec Frédéric Lambert et François Niney », dans *MédiaMorphoses*, n°22.  
Flores Espínola A., 2012, « Subjectivité et connaissance : réflexions sur les épistémologies du "point de vue" », dans *Cahiers du Genre*, 53(2). Doi : 10.3917/cdge.053.0099.

Froger M., 2009, *Le Cinéma à l'épreuve de la communauté. Le cinéma francophone de l'Office national du film 1960-1985*, Presses de l'université de Montréal.

Glissant E. et Noudelmann F., 2018, *L'Entretien du monde*, Presses universitaires de Vincennes.

Goffman E., 1991 (1974), *Les Cadres de l'expérience*, Éditions de Minuit.

Lapierre N., 2020, *Faut-il se ressembler pour s'assembler ?*, Éditions du Seuil.

Nancy J.-L., 1996, *Être singulier pluriel*, Éditions Galilée.

+

La Revue Documentaires n°24, 2011, *D'un corps à l'autre*.

### **Filmographie indicative :**

Émilie Brout et Maxime Marion, *A Truly Shared Love* (2021)

Clément Cogitore, *Les Indes galantes* (2017)

Antoine Dubos, *La Cité de l'ordre* (2021)

Rémi Gendarme-Cerquetti, *Fils de Garches* (2020)

Mark Lewis, *The Pitch* (1998)

Le travail de Steve McQueen dont *Small Axe* (2020)

Avi Mograbi, *Z32* (2008)

Le travail d'Adrian Piper dont l'œuvre *Cornered* (1988)

Martha Rosler, *Semiotics of the Kitchen* (1975)

Le travail de Carole Roussopoulos dont la série documentaire *LIP* (1973)

### **Modalités d'évaluation :**

Première évaluation de contrôle continu : exposé oral, en équipe, visant à circonscrire et à défendre le projet en cours d'écriture, accompagné de textes et d'images projetées ;

Deuxième évaluation : le dossier (scénario, note d'intention, carnet d'inspiration) constitué au cours du semestre.

#### **• Groupe 4 : Antoine Desrosières**

### **Atelier fiction**

Ce cours est un atelier d'écriture encadré de projets de courts-métrages de fiction ayant vocation à être réalisés au second semestre. On se posera la question suivante : « pourquoi raconte-t-on des histoires depuis la nuit des temps ? ».

L'enseignement se partage entre une partie théorique (rappel des bases de la dramaturgie) et une partie pratique. Les élèves, par groupes de 1, 2 ou 3, doivent développer un projet et s'exercer à porter un regard critique constructif sur les projets des autres.

Un thème sera élu par les élèves parmi leurs propositions, et proposé comme point de départ (mais non obligatoire).

- **Groupes 1 et 2 : Emmanuel Fraise et Pauline Pénichout**

### **Initiation à l'image de film**

L'objectif de l'atelier est double :

D'abord, il consiste pour les étudiant.e.s à mettre un premier pas dans la pratique du tournage et la collaboration au sein d'une équipe. Il s'agit d'acquérir les bases techniques de l'image sur une caméra afin de pouvoir parler d'exposition, de sensibilité, de lumière, de mouvements de caméra, de ratios, de focales etc., en utilisant un vocabulaire adapté pour se familiariser avec la logique du plateau.

Ensuite, cet atelier se proposera d'aiguiser leur regard sur la cinématographie. À travers des analyses interactives, les étudiant.e.s travailleront leurs réflexes de compréhension de fabrication d'une image, qu'elle soit argentique ou en numérique, dans en configuration documentaire ou de fiction, en lumière naturelle ou en studio. En outre, il s'agira de comprendre les usages du matériel aujourd'hui, de différences majeures entre les caméras, d'un choix des dispositifs d'éclairage en fonction des désirs et contraintes de mise en scène.

### **Bibliographie :**

- *Des lumières et des ombres*, de Henri Alekan, 1984

- Les entretiens avec des directeur.rices de la photographie dans les Revues *Lumière*, *les cahiers de l'AFC* ou ceux trouvables gratuitement sur leur site internet <http://afcinema.com>

### **Filmographie :**

*Les moissons du ciel*, de Terrence Malick (dir photo Nestor Almendros), 1978

*La Captive*, de Chantal Akerman (dir photo Sabine Lancelin), 2000

*Dans la chambre de Vanda*, de Pedro Costa, (dir photo Pedro Costa) 2000

*Shara*, de Naomi Kawase (dir photo Yutaka Yamazaki), 2003

*Collateral*, de Michael Mann (dir photo Dion Beebe et Paul Cameron), 2004

*Faust*, de Alexandr Sokourov (dir photo Bruno Delbonnel), 2011

*Holy Motors*, de Leos Carax (dir photo Caroline Champetier), 2012

*Gravity*, de Alfonso Cuaròn (dir photo Emmanuel Lubezski), 2013

*Certaines femmes*, de Kelly Reichardt (dir photo Ed Lachmann), 2015

*Atlantique*, de Mati Diop (dir photo Claire Mathon), 2019

*Heureux comme Lazzaro*, de Alice Rohrwacher (dir.photo Hélène Louvart), 2018

*Onoda*, de Arthur Harari (dir.photo Tom Harari), 2021

### **Modalités d'évaluation :**

-Tournage d'une séquence (entre 3 et 5 minutes) par groupe de trois, accompagné d'une note d'intention visuelle commune d'une page à rendre à la fin du semestre.

Nous visionnerons et discuterons autour des séquences lors des deux dernières séances.

-Présentation orale d'une analyse d'image, au début de chaque cours.

Par groupe de trois, les étudiant.e.s devront formuler une problématique visuelle de mise en scène, sa fabrication et les usages techniques en jeu dans la séquence en terme d'éclairages, de cadres, de mouvements, de focales et de textures.

- **Groupes 3 et 4 : Jean-Louis Carrasco et Jean-Pierre Dudek**

Les étudiants exploreront les différentes techniques de la prise de vue cinéma à travers des exercices pratique. Caméra, objectifs et éclairages seront utilisés à chaque séance. Vous allez également étudier et pratiquer les techniques d'étalonnage de l'image sur logiciel Davinci Resolve.

---

**EP D3062719 Module de préprofessionnalisation (6h)**

---

**EP D306LA15 - Pratique d'une langue obligatoire (3 ECTS)**

SE RAPPROCHER DU DEPARTEMENT DES LANGUES : [HTTP://LANGUES.UNIV-PARIS1.FR](http://LANGUES.UNIV-PARIS1.FR)

## L3 - SECOND SEMESTRE

### EP 3061215 - Esthétique et poétique du film (3 ECTS)

José Moure et Benoît Rivière

---

Ce cours se propose de questionner dans une perspective historique, théorique et esthétique quelques figures fondamentales du langage cinématographique (le gros plan, le plan-séquence, le champ-contrechamp...)

Plusieurs séances seront consacrées à l'analyse d'une figure de mise en scène dans l'œuvre d'un réalisateur contemporain (*Elephant*, Gus Van Sant, 2003, *Vénus Noire*, Abdellatif Kechiche, 2009, *Under the skin*, Jonathan Glazer, 2014).

#### **Bibliographie :**

Vincent Amiel, José Moure, *Histoire vagabonde du cinéma*, Paris, Vendémiaires, 2020.

Jacques AUMONT, Alain BERGALA, Michel MARIE, Marc VERNET, *Esthétique du film*, Paris, Armand Colin, 2016.

André BAZIN, *Qu'est-ce que le cinéma*, Paris, Les Éditions du Cerf, coll. « 7<sup>ème</sup> art », 1976.

Gilles DELEUZE, *L'Image-mouvement. Cinéma* Paris, Editions de minuit, 1983.

Gilles DELEUZE, *L'Image-temps. Cinéma 2*, Paris, Editions de minuit, 1985.

Jean MITRY, *Esthétique et psychologie du cinéma*, Paris, Les Éditions du Cerf, coll. « 7<sup>ème</sup> art », 2001.

#### **Modalités d'évaluation :**

Le partiel consistera soit en une analyse d'un extrait de film centrée sur une ou plusieurs figures de mise en scène, soit en une dissertation liée à un enjeu esthétique abordé en cours.

Pour le contrôle continu, il sera demandé aux étudiants de réaliser un dossier qui proposera l'étude de la mise en œuvre d'une figure ou forme filmique chez un cinéaste, dans un film ou un corpus de films de leur choix.

### EP 3061415 - Sociologie de l'audiovisuel (3 ECTS)

Mathias Kusnierz

---

Dans ce cours destiné à initier les étudiants à la sociologie du cinéma et à leur permettre de manier les outils sociologiques dans le cadre d'une licence d'esthétique du cinéma, nous adopterons deux perspectives. La première : aborder la sociologie du cinéma comme art mais aussi comme discipline universitaire et comme champ professionnel, avec ses métiers, ses publics et ses problèmes de réception. La deuxième : analyser le cinéma comme un outil sociologique, apte à radiographier les impensés et les contradictions de la société dans laquelle il naît, capable aussi de représenter et analyser le politique à l'écran. Nous nous appuierons pour ce faire sur un corpus de films variés, allant des grandes œuvres du néo-réalisme italien à quelques blockbusters américains emblématiques du tournant du siècle en passant par la nouvelle vague.

## **Bibliographie :**

- AUGROS, Joël, KITSOPANIDOU, Kira, *L'économie du cinéma américain. Histoire d'une industrie culturelle et de ses stratégies*, Paris, Armand Colin, 2009.
- BECKER, Howard S., *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 2010.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Sociologie des publics*, Paris, La Découverte, 2003.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Godard et la société française des années 1960*, Paris, Armand Colin, 2004.
- ETHIS, Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris, A. Colin, 2005.
- FERRO, Marc, *Analyse de films, analyse de société*, Paris, Hachette, 1975.
- GOLDMANN, Anne, *Cinéma et sociétés modernes*, Paris, Denöel/Gonthier, 1974 [sur Antonioni, Resnais, Godard].
- KRACAUER, Siegfried, *De Caligari à Hitler. Une histoire psychologique du cinéma allemand*, Paris, Flammarion, 1973
- MORIN, Edgar, FRIEDMANN, Georges, « De la méthode en sociologie du cinéma », *Actes du Deuxième congrès international de filmologie*, Paris, Sorbonne, 1955.
- SORLIN, Pierre, *Sociologie du cinéma. Ouverture pour l'histoire de demain*, Paris, Aubier-Montaigne, 1977.

## **Filmographie :**

### ***Cinéma italien***

- ANTONIONI, Michelangelo : *Le Désert rouge*, 1964
- BELLOCCHIO, Marco : *Buongiorno, notte*, 2003.
- DE SICA, Vittorio : *Le Voleur de bicyclette*, 1948
- ROSSELINI, Roberto : *Europe 51*, 1952
- VISCONTI, Luchino : *Les Amants diaboliques*, 1943

### ***Cinéma allemand***

- LANG, Fritz : *Docteur Mabuse, le joueur*, 1922
- RUTTMANN, Walter : *Berlin, symphonie d'une grande ville*, 1927
- SIODMAK, Robert et Ulmer, Edgar : *Les hommes, le dimanche*, 1930

### ***Cinéma français***

- GODARD, Jean-Luc : *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, 1966
- PIALAT, Maurice : *L'amour existe*, 1961

### ***Cinéma américain***

- CASTAIN-TAYLOR, Lucien et PARAVEL, Verena : *Leviathan*, 2013
- CAMERON, James : *The Terminator*, 1984
- CARPENTER, John : *Invasion Los Angeles*, 1988
- DE PALMA, Brian : *Blow Out*, 1981
- EMMERICH, Roland : *Le Jour d'après*, 2004
- MITCHELL, David Robert : *It Follows*, 2014
- SCOTT, Ridley : *Blade Runner*, 1982
- SIODMAK, Robert : *The Killers*, 1946
- VERHOEVEN, Paul : *Total Recall*, 1990

## **Modalités d'évaluation :**

Deux examens comptant chacun pour 50 % de la note finale, le premier (une série de questions de réflexion sur le cours) au milieu du semestre ; le second (une dissertation) à la fin du semestre.

Ce cours vous aidera à maîtriser le langage cinématographique en plongeant dans les sons qui composent les films. Nous les décrirons et les analyserons. Ce cours a donc une visée méthodologique puisqu'il s'agit d'être capable de repérer dans les films les éléments sonores qui les constituent, de les nommer et enfin de les classer pour rendre compte des choix formels de la réalisation. Nous étudierons les codes de l'image audiovisuelle dans un cadre narratif et analyserons les structures, les figures et les fonctions des agencements sonores au sein du film. Ce faisant, nous aborderons l'histoire du son au cinéma.

**Bibliographie :**

- BARNIER Martin. 2002. *En route vers le parlant, Histoire d'une évolution technologique, économique et esthétique du cinéma (1926-1934)*, Liège : Céfal
- CAMPAN, Véronique. 1999. *L'écoute filmique. Echo du son en image*, Paris : PUV.
- CARDINAL, Serge. 2018. *Profondeurs de l'écoute et espaces du son. Cinéma, radio, musique*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg.
- CHION, Michel. 1995. *La musique au cinéma*. Paris : Librairie Arthème Fayard, coll. "Les chemins de la musique".
- CHION, Michel. 1983. *La Voix au cinéma*. Paris : Cahiers du Cinéma, coll. « Essais ».
- CHION, Michel. 1985. *Le Son au cinéma*. Paris : l'Etoile.
- CHION, Michel. 2010 [2<sup>e</sup> édition]. *Le son, traité d'acoulogie*. Coll. « Cinéma / Arts visuels ». Paris : Armand Colin.
- CHION, Michel. 1991. *L'Audio-vision*. Paris : Nathan.
- CHION, Michel. 2003. *Un art sonore, le cinéma*. Coll. « essais ». Paris : Cahiers du cinéma.

**Filmographie :**

*Chantons sous la pluie*, Gene Kelly et Stanley Donen, 1952 ; *Chronique d'un été*, Jean Rouch et Edgar Morin, 1961 ; *Apocalypse Now*, Francis Ford Coppola, 1979 ; *Roma*, Alfonso Cuarón, 2019 ; *Citizen Kane*, Orson Welles, 1941 ; *2001, L'Odyssée de l'espace*, Stanley Kubrick, 1968 ; *Usual Suspects*, Bryan Singer, 1995.

**Modalités d'évaluation :**

Un partiel avec des questions de cours.

**• Groupe 1 : Carmen Leroi****Direction d'acteurs et d'actrices**

Cet atelier a pour objectif d'appréhender, d'un point de vue à la fois théorique et pratique, ce que recouvre un élément de la mise en scène cinématographique : la

direction d'acteur. Cette notion complexe fait interagir l'acteur, sa personne et sa technique d'un côté, et le metteur en scène et sa volonté de l'autre, et nécessite entre eux la meilleure communication et collaboration possible. Dans cette relation (que l'on étudiera principalement du point de vue du metteur en scène), sans doute plus qu'avec tout autre technicien, les rapports humains sont en jeu. Si bien que l'on peut affirmer que la direction d'acteurs est un des éléments de la mise en scène les plus personnels à chaque cinéaste. Un certain nombre de méthodes viennent toutefois à l'appui du metteur en scène pour l'aider à travailler sa relation avec les acteurs.

À travers l'analyse d'extraits de films, la lecture de textes théoriques et d'entretiens avec des cinéastes et comédiens, nous réfléchirons aux différentes façons de travailler avec les comédiens tout au long des différentes phases de travail qui mettent en pratique cette relation : casting, lectures, répétitions, tournage. La réalisation d'une séquence dialoguée permettra aux étudiants d'éprouver ces réflexions.

- **Groupe 2 : Benjamin Cataliotti**

**Le montage d'archives, une exploration en pratique de matériaux intimes ou universels**

Questionnant aussi bien les archives comme sources historiques que comme éléments de travail à partir de sources intimes ou familiales, ce cours pratique aura pour but de mieux mettre en valeur le travail de classification, de modernisation ou de détournement à l'œuvre dans toutes les œuvres basées sur des sources extérieures, qu'elles soient fictionnelles, documentaires ou hybrides.

**Filmographie :**

ESTERNO NOTTE (Marco Bellochio) ; FORREST GUMP (Robert Zemeckis) ; NE CROYEZ SUROUT PAS QUE JE HURLE (Franck Beauvais) ; LE CINÉMA DE MAMAN (Valérie Donzelli) ; HISTOIRE(S) DU CINÉMA (Jean-Luc Godard) ; TROIS SOUVENIRS DE MA JEUNESSE (Arnaud Desplechin)...

**Modalités d'évaluation :**

Un travail de montage final à réaliser sur plusieurs séances à partir de montages d'archives à la fois personnelles et historiques.

- **Groupe 3 : Corvo Lepesant-Lamari et Geoffrey Perrier**

**Création sonore**

Au travers de la création en petit groupe d'une œuvre purement sonore, ce cours vise à renforcer les compétences des étudiants dans les domaines de la prise de son et du montage audio. Nous aborderons différents courants et pratiques du son tout en travaillant l'**écoute critique** : « field recording », écologie sonore, documentaire radiophonique, podcast... Après un bref rappel des outils et techniques permettant le travail du son, les étudiants seront invités à développer la **sensibilité** de leur écoute et à mettre leurs enseignements au service de l'écriture sonore et de la réalisation de leur projet de fin de semestre.



### **Modalités d'évaluation :**

Note individuelle sur un projet de création sonore et note de groupe sur l'œuvre rendue en fin de semestre.

- **Groupe 4 : Harold Manning**

### **Programmation et éducation à l'image**

Cet atelier pratique vise à présenter les différents métiers que recouvre la programmation de films et l'éducation à l'image, à travers un bref panorama du secteur.

Un programmeur peut être attaché à une **salle** (ou à un groupement de salles). Son travail se fera alors selon l'identité et la politique éditoriale de ce cinéma, selon les attentes de son public. Il peut aussi travailler pour un **distributeur** (ou éditeur de films), et dans ce cas il participera à la diffusion d'une œuvre selon la nature de celle-ci, les moyens à sa disposition et le potentiel commercial envisagé. Enfin, un programmeur de **festival** part à la recherche de titres inédits pour les faire connaître dans le cadre d'un ensemble thématique concret et cohérent.

La programmation recouvre donc des fonctions assez différentes. La mise en pratique s'articulera, par groupes, autour de ces trois fonctions : salle, distributeur et festival. Dans les trois cas, le rôle du programmeur est aussi de savoir présenter le film ou le programme auprès d'un public.

### **Bibliographie :**

– SAMRA BONVOISIN, CLAUDE FOREST, HELENE VALMARY, "Figures des salles obscures, Des exploitants racontent leur siècle de cinéma", Nouveau monde éditions, 2015. *Longs et passionnants entretiens avec des personnages-clé de l'exploitation et de la distribution.*

– FREDERIQUE BERTHET : Souvenirs (et biographie) de PASCALE DAUMAN, "De Warhol à Wenders, une vie de cinéma", ed. Ramsay Cinéma, 2008. *Pascale Dauman, distributrice (Pari Films), figure exemplaire de la découverte, du partage et de l'indépendance.*

– JANE GILES "The Scala Club Cinema, 1978-1993", Fab-Press, 2018 (en anglais). *Album-somme qui retrace 15 ans de programmation, d'animation et de communication pour la plus folle salle de Londres (séries B, films-cultes, sous-genres, grands classiques, raretés, expérimental, LGBT, etc.) Pour info : <https://londonist.com/london/film/scala> - <https://www.theguardian.com/film/2011/jul/31/scala-cinema-london>.*

### **Modalités d'évaluation :**

La moyenne sera établie à partir de deux notes : l'évaluation d'une présentation orale (en groupe et in-situ) à partir d'un exercice de programmation, et celle d'un devoir personnel écrit qui rendra compte de façon critique d'un ces exercices.

Le cours présente un panorama de l'histoire et de l'esthétique du cinéma contemporain depuis les années 1980 jusqu'au début des années 2010. Il s'agira d'analyser les caractéristiques de l'esthétique postmoderne, notamment dans le cinéma hollywoodien (le cinéma de Scorsese, des Coen et de Cronenberg), dans le cinéma français d'auteur (Godard, Garrel, Resnais), dans le cinéma de la soustraction européen et asiatique (Chine, Japon, Iran, Finlande), comme dans les manifestations élargies du cinéma (les installations, les images numériques et les films expérimentaux).

**Bibliographie :**

- Raymond Bellour, *La Querelle des dispositifs. Cinéma - installations, expositions*, Paris, POL, 2012.
- Vincent Amiel, Pascal Couté, *Formes et obsessions du cinéma américain contemporain (1980-2002)*, Klincksieck, 2003.
- Anthony Fiant, *Pour un cinéma contemporain soustractif*, Presses Universitaires de Vincennes, 2014.
- Jean-Michel Frodon, *Horizon Cinéma. L'art du cinéma dans le monde contemporain à l'âge du numérique et de la mondialisation*, Cahiers du Cinéma, 2006.

**• Groupe 1 : Cécile Gornet****Étude d'un cinéaste : John Ford**

Le cours sera consacré au réalisateur américain John Ford (1894-1973), dont la carrière s'étend de 1917 à 1966. On étudiera son travail de réalisateur dans le contexte de l'industrie cinématographique hollywoodienne et son évolution, pour se pencher en particulier sur le rapport que ses westerns entretiennent avec l'histoire des États-Unis et pour analyser les traits singuliers de sa mise en scène, à travers une comparaison entre les scripts et les films.

**Bibliographie :**

- BORDWELL, D., STAIGER, J., THOMSON, K., *The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960*, New York, Columbia University Press, 1985
- BOURGET, Jean-Loup, *Hollywood, la norme et la marge*, Paris, Nathan, 1998
- *Cahiers du Cinéma*, n°183, octobre 1966
- *Positif*, n° 353-354, juillet 1990
- *Positif*, n°427, septembre 1996
- BOGDANOVITCH, Peter, *John Ford*, London, Studio Vista « Movie Paperbacks », 1967 ; traduction française : *John Ford*, Paris, Edilig, 1988
- GALLAGHER, Tag, *John Ford. The Man and His Films*, Berkeley, University of California Press, 1986
- BOURGET, Jean-Loup, *John Ford*, Paris, Rivages, 1990
- MCBRIDE, Joseph, *Searching for John Ford*, New York, Saint-Martin Press, 2001 ; traduction française : *À la recherche de John Ford*, Lyon, Institut Lumière-Actes Sud, 2007

### **Filmographie :**

- *3 Bad Men (Trois sublimes canailles, Fox, 1926)*
- *Steamboat Round The Bend (Fox-20<sup>th</sup> Century-Fox, 1935)*
- *Stagecoach (La Chevauchée fantastique, Walter Wanger/United Artists, 1939)*
- *Young Mr Lincoln (Vers sa destinée, 20<sup>th</sup> Century-Fox, 1939)*
- *The Grapes of Wrath (Les Raisins de la colère, 20<sup>th</sup> Century-Fox, 1940)*
- *How Green Was my Valley (Qu'elle était verte ma vallée, 20<sup>th</sup> Century-Fox, 1941)*
- *My Darling Clementine (La Poursuite infernale, 20<sup>th</sup> Century-Fox, 1946)*
- *Fort Apache (Le Massacre de Fort Apache, Argosy/RKO, 1948)*
- *Wagon Master (Le Convoi des braves, Argosy/RKO, 1950)*
- *The Quiet Man (L'Homme tranquille, Argosy/Republic, 1952)*
- *The Searchers (La Prisonnière du désert, C.V. Whitney Pictures/Warner, 1956)*
- *The Man Who Shot Liberty Valance (L'Homme qui tua Liberty Valance, John Ford Productions/Paramount, 1962)*

### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : analyse de séquence, sur table

Partiel : analyse de séquence, sur table

- **Groupe 2 : Stéphane Delorme**

### **Étude d'un genre : *Le fantastique***

Le fantastique est un genre littéraire qui naît au 19<sup>ème</sup> siècle du mouvement romantique. Contrairement au merveilleux qui met en place un monde purement imaginaire, le fantastique suppose rupture et basculement : une confrontation entre deux mondes et l'irruption de l'impensable. A partir de nombreux exemples cinématographiques, il s'agira d'analyser l'idée de fantastique dans sa multiplicité (de la suggestion mystérieuse au spectacle monstrueux) et dans ses rapports à d'autres genres (cinéma d'horreur, science-fiction, *fantasy*). Comment opère le fantastique ? Quelles émotions met-il en jeu (trouble, délice, peur, terreur, sidération) ? Quels moyens se donne-t-il pour y parvenir ? Quels corps et quels espaces engendre-t-il ? Quels rapports au monde, à la mort, au mal, à l'autre et à soi-même dessine-t-il ? Ces questions nous amèneront à cerner le sentiment de fantastique qui fait événement dans le film.

### **Bibliographie indicative :**

*Le Moine*, M.G. Lewis (1796)

*Frankenstein*, Mary Shelley (1818)

*Le Horla*, Maupassant (1887)

*Dracula*, Bram Stoker (1897)

*Le Tour d'écrou*, Henry James (1898)

*Introduction à la littérature fantastique*, Tzvetan Todorov (1970)

*Vie des fantômes - le fantastique au cinéma*, Jean-Louis Leutrat (1995)

### **Filmographie indicative :**

*Nosferatu*, F.W. Murnau (1922)  
*Dr Jekyll et Mr Hyde*, Rouben Mamoulian (1932)  
*L'Invasion des Body Snatchers*, Don Siegel (1956)  
*Les Yeux sans visage*, Georges Franju (1960)  
*L'Heure du loup*, Ingmar Bergman (1968)  
*Solaris*, Andrei Tarkovski (1972)  
*Suspiria*, Dario Argento (1976)  
*Rapture*, Ivan Zulueta (1979)  
*Possession*, Andrzej Zulawski (1981)  
*L'Emprise*, Sidney J. Furie (1982)  
*Lost Highway*, David Lynch (1997)  
*Séance*, Kiyoshi Kurosawa (2000)  
*Birth*, Jonathan Glazer (2004)  
*The Host*, Bong Joon-ho (2006)  
*Hérité*, Ari Aster (2018)  
*Smile*, Parker Finn (2022)

### **Modalités d'évaluation :**

Analyse de séquence et question de cours

- **Groupe 3 : Alessandro Cariello**

### **Étude d'une période :**

#### ***Le cinéma italien d'après guerre : du néoréalisme au cinéma de la modernité (1948 - 1965)***

Ce cours propose de se pencher sur le cinéma italien d'après-guerre, cas d'étude de cinéma national dont il s'agira de repérer les éléments de continuité et de rupture pendant 20 années. En premier lieu, le cours se focalisera sur les œuvres du premier néoréalisme (1948-1951), tout en interrogeant la notion de « mouvement » appliquée à ce corpus (De Santis, De Sica, Rossellini, Visconti). En deuxième lieu, on étudiera différents films héritiers du courant dans les années '50, pour enfin arriver aux réalisatrices et réalisateurs de la modernité qui s'inscrivent à différents niveaux à la fois dans un dialogue avec le néoréalisme et dans le renouvellement des formes des nouvelles vagues européennes (Antonioni, Fellini, Pasolini).

### **Bibliographie :**

Bazin André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Les éditions du Cerf, 2011.  
Gili Jean A., *Le Cinéma italien*, Paris, La Martinière, 2011.  
Schifano Laurence, *Le Cinéma italien de 1945 à nos jours*, 4e édition, Paris, Armand Colin, 2016.  
Sitney P. Adams, *Vital crises in Italian cinema: iconography, stylistics, politics*, Austin, Texas, University of Texas Press, 1995.  
Steimatsky Noa, *Italian locations: reinhabiting the past in postwar cinema*, Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota Press, 2008.

Wagstaff Christopher, *Italian Neorealist Cinema: an Aesthetic Approach*, Toronto, University of Toronto Press, 2007.

### **Filmographie :**

Luchino Visconti : *La Terre tremble ; Rocco et ses frères*  
Michelangelo Antonioni : *Le Cri ; L'Eclipse*  
Vittorio De Sica : *Le Voleur de bicyclette ; Umberto D.*  
Lina Wertmüller : *Les Basilischi*  
Federico Fellini : *La Strada ; Cabiria ; La Dolce vita*  
Giuseppe De Santis : *Riz Amer, Chasse tragique*  
Roberto Rossellini : *Rome Ville Ouverte ; Allemagne Année Zéro ; Stromboli*  
Pier Paolo Pasolini : *Accattone ; Des oiseaux grands et petits*

### **Modalités d'évaluation :**

Contrôle continu : dossier - analyse de séquence.  
Partiel : sur table - questions de cours.

---

## **EP 3062415 - Réalisation d'un projet audiovisuel (3 ECTS)**

Cours annuel : pour le suivi des projets, il est recommandé, dans la mesure du possible, de vous inscrire avec le/la même enseignant.e aux deux semestres.

- **Groupe 1 : Antoine Desrosières**

### **Atelier fiction**

Voir le descriptif du 1er semestre, p. 61.

Les projets développés au premier semestre devront être réalisés par groupes de 1, 2 ou 3 étudiants.  
Le cours sera l'occasion de travailler les partis pris de mise en scène : comment mettre la mise en scène au service de la dramaturgie ? Une attention particulière sera apportée au casting, à la direction d'acteurs (répétitions prévues pendant le cours) et au montage.  
Durée des films : sans limite de temps. Seule condition : bien les finir.

- **Groupe 2 : Rémi Lainé et Aymeric Colletta**

### **Atelier documentaire**

Voir le descriptif du 1er semestre, p. 58.

Le semestre sera consacré à la réalisation des projets mis en œuvre au premier semestre.

- **Groupe 3 : Lucie Szechter**

### **Faire corps** (Fiction et documentaire)

Voir le descriptif du 1er semestre, p. 59.

## Deuxième semestre

En groupe, les étudiant-e-s se prépareront pour le tournage puis le montage (image et son) de leur film. Nous nous intéresserons à la question du casting et à la direction d'acteurs-actrices (fiction comme documentaire) : avec qui souhaite-t-on faire ce film et quelle approche s'offre à nous pour rendre cette relation possible ? Nous verrons également certaines bases du travail d'assistant-e-s réalisateur-réalisatrices afin d'anticiper l'organisation des tournages. Enfin, nous ferons des projections-étapes afin d'offrir à chaque équipe un regard sur le montage en cours.

**Bibliographie et filmographie** : Voir le descriptif du 1er semestre.

### **Modalités d'évaluation :**

Première évaluation de contrôle continu : un exercice écrit, critique et individuel, à propos des intentions et de l'avancement du travail en cours ;

Deuxième évaluation : le film terminé qui sera projeté en fin de semestre.

- **Groupe 4 : Jenny Teng**

*Ce cours est pensé dans un maillage avec le TD du 1<sup>re</sup> semestre : Conception d'un projet audiovisuel, groupe 1, dispensé par Caroline San Martin et Jenny Teng.*

### **Bifurquer** (Fiction et documentaire)

*Voir le descriptif du 1er semestre, p. 57.*

Ce cours permettra de mettre en forme les projets conçus au premier semestre dans le cours donné en binôme avec Caroline San Martin.

A partir d'une réflexion sur ce qui reste du MLAC, *mouvement pour la liberté de l'avortement et de la contraception*, nous travaillerons collectivement à la réalisation d'un film. L'enjeu sera de prolonger la réflexion sur les ressorts et les modalités d'une révolution poétique au cinéma. Chaque groupe réalisera des fragments, qui s'intégreront dans l'ensemble, tels les pièces uniques d'un puzzle. Il s'agira de collaborer en équipe et confronter les points de vue dans un *ciné-tract* dont la forme sera la plus libre et ouverte possible, dans l'expérimentation d'écritures et de montages multiples. Comment un discours peut trouver cohérence et puissance dans une forme poétique ?

### **Filmographie :**

*Les photos d'Alix*, Jean Eustache, 1981

*Pour un seul de mes deux yeux*, Avi Mograbi, 2005

*Sois belle et tais-toi*, Delphine Seyrig, 1977

*Lettre de Sibérie*, Chris Marker, 1957

*Histoires d'Amérique*, Chantal Akerman, 1989

*Wanda*, Barbara Loden, 1970

*Bad luck banging or loony porn*, Radu Jude, 2021

### **Modalités d'évaluation :**

- Première note : Les étudiants par petits groupes rendront un film, dont la pertinence du propos et les choix de mise en scène seront évalués.
- Deuxième note : Les étudiants devront faire un exposé sur le film final, où ils exprimeront leur point de vue singulier sur le processus de création, la mise en tension traversée entre théorie et pratique.

---

### **EP 3062615 - Initiation à la production (3 ECTS)**

- **Groupes 1 et 2 : Jean-Paul Figasso**

Ce cours définit le métier de producteur et les métiers de la production audiovisuelle. Il étudie et analyse les différentes étapes du développement d'un film par une entreprise de production. Ainsi est précisé ce qu'est une entreprise de production, ce qu'est un contrat et sont abordés les différents types de contrats en précisant la pertinence de chacun. Dans un second temps est évoquée dans une approche à la fois pratique et professionnelle le dépouillement du scénario, le devis préliminaire, le plan de travail et la nécessité de faire correspondre les contraintes de financement aux choix de mise en scène et de se servir de cette contrainte comme vecteur de créativité.

### **Bibliographie :**

- *Où placer la caméra ?* de David Mamet, l'Arche
- *Pratiques du cinéma* de Frédéric Sojcher, Klincksieck
- *Cinéaste et producteur : un duo infernal* de Frédéric Sojcher, Klincksieck
- *Main basse sur le film* de Frédéric Sojcher, Génèse éditions
- *Je veux faire du cinéma, petit manuel de survie dans le 7<sup>ème</sup> art*, Génèse éditions
- *Anatomie d'un film* de Jacques Mandelbaum, Grasset
- *Les Producteurs : Enjeux créatifs, enjeux financiers* de Laurent Creton, Nouveau monde éditions
- *Cinéma Guerilla* de Jérôme Genevray, Dunod
- *Comment j'ai fait 100 films sans jamais perdre un centime* de Roger Corman, Capricci
- *Au travail avec Eustache* de Luc Béraud, Institut Lumière / Actes Sud
- *C'est le métier qui rentre* de Sylvie Testud, Fayard
- *Quiconque exerce ce métier stupide mérite tout ce qui lui arrive* de Christopher Donner, Grasset

- **Groupe 3 : Laurence Clerc et Joséphine Mourlaque**

À travers ce cours, il s'agit de donner aux étudiants un aperçu général de l'environnement de la production en France et du travail du producteur au sein de cet environnement. Partant du principe qu'on ne peut comprendre comment fonctionne la production en France, sans avoir quelques notions sur la distribution et l'exploitation, nous prendrons le temps de brosser un panorama général à partir duquel nous pourrions remonter jusqu'au point de départ et interroger, alors, la singularité du geste et du travail du producteur.

Nous nous appuyons ensuite sur la complémentarité de nos profils d'enseignants pour aborder les processus de financement de courts et longs-métrages, que nous aurons soin d'illustrer par des exemples tirés de nos propres expériences.

### **Références :**

*Anatomie d'un film* de Jacques Mandelbaum, Grasset

*Mag Bodard, portrait d'une productrice* de Philippe Martin, La Tour Verte

(possibilité d'écouter la série *À voix nue* sur France Culture, consacrée à Mag Bodard)

*Fucking Kassovitz* de François-Régis Jeanne (visible sur Youtube)

*Journal à l'envers*, entretiens entre Christophe Honoré et Jean-Marc Lalanne autour de la production et la réalisation du film « Plaire, aimer et courir vite »

*Bilan annuel de la production du CNC.*

### **Modalités d'évaluation :**

Les étudiants seront évalués via un examen écrit et individuel au cours duquel il leur sera demandé de défendre leur vision de la production, en fonction de leurs envies et désirs de cinéma. Une évaluation aura également lieu à l'oral, par groupes : les étudiants devront concevoir un dossier complet de production de court-métrage, dont le scénario leur aura été proposé parmi des films produits par l'un ou l'autre des enseignants.

---

## **EP 3062815 - Expérience des métiers de l'audiovisuel (3 ECTS)**

### **• Groupes 1, 2 et 3 : Guillaume Robillard**

Ce cours aidera les étudiant-e-s à construire leur orientation professionnelle en les invitant à mieux appréhender les métiers et le milieu professionnel du cinéma et des différents champs de l'image animée aujourd'hui. Fondé sur des études de cas et des rencontres avec des actrices et des acteurs du secteur, cet enseignement incitera chaque étudiant-e à participer activement aux diverses rencontres avec les professionnels.

Le programme de chaque groupe comprend 6 séances. Il n'est pas possible de changer l'inscription dans un groupe. En revanche, les séances avec des invités sont ouvertes aux étudiants des deux groupes.

### **Modalités d'évaluation :**

Les travaux se feront par groupes d'étudiants.

---

## **EP D306LN15 - Pratique d'une langue obligatoire (3 ECTS)**

SE RAPPROCHER DU DEPARTEMENT DES LANGUES : [HTTP://LANGUES.UNIV-PARIS1.FR](http://LANGUES.UNIV-PARIS1.FR)