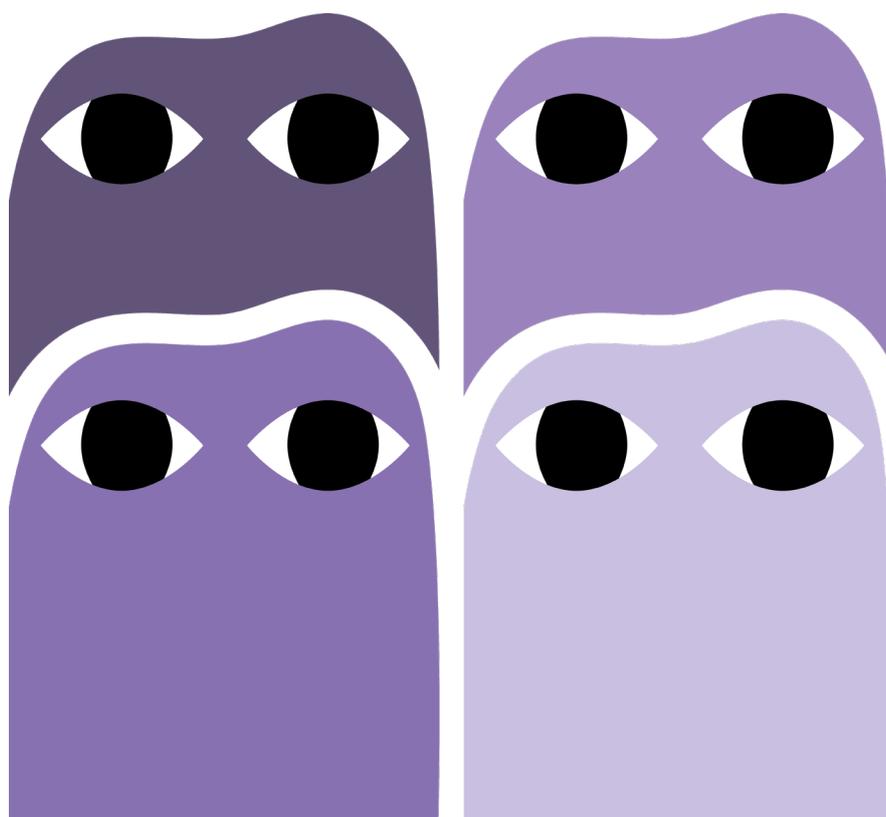


**Les Bords
de Scènes**

Grand-Orly Seine Bièvre

Guide scolaire cinéma

Collège / Lycée



Saison 23/24

Les Bords de Scènes

Les Bords de Scènes ont pour mission la programmation d'une saison pluridisciplinaire de spectacle vivant, de cinéma et d'actions culturelles à destination de tous les publics. Nous développons notre activité dans 7 salles sur 5 villes de Grand-Orly Seine Bièvre.

Dans ce cadre, nous soutenons des artistes et des compagnies dans des créations au long court, ce qui nous permet de mettre en place des projets avec des structures du territoire.

Avec vous – actions scolaires

Le calendrier de l'appel à projets cadre PACTE est le suivant :

- pour les collèges hors éducation prioritaire et les EREA : du 9 mai au **26 juin 2023**
- pour les lycées et collèges d'éducation prioritaire : du 9 mai au **11 septembre 2023**

Nous sommes à votre entière disposition pour un échange téléphonique et/ou pour venir vous rencontrer. Les projets sont à construire ensemble en fonction de vos souhaits et priorités.

D'une manière générale, il est vivement recommandé que les projets concernant le spectacle vivant ou le cinéma soient élaborés en partenariat avec Les Bords de Scènes avant d'être remis aux chefs d'établissements, rectorats ou autres financeurs.

Pour compléter vos projets et actions avec Les Bords de Scènes, vous pouvez faire financer vos sorties et projets culturels via le Pass culture. C'est la structure culturelle qui assure la gestion administrative de l'emploi des artistes intervenants dans le cadre des ateliers et des actions de sensibilisation.

Les Bords de Scènes sont financés par le Grand-Orly Seine Bièvre avec le soutien du Département de l'Essonne, de la Drac Île-de-France - Ministère de la Culture, du Centre National de la Cinématographie et de l'Image Animée (CNC), de la Région Île-de-France et avec le concours de la Ville d'Ablon-sur-Seine et du Département du Val-de-Marne.

Ils sont accompagnés pour certains projets par le ministère de l'Éducation Nationale – Académie de Versailles et le ministère de la Justice.

Cinéma

Les dispositifs nationaux pour le cinéma

Les cinémas Agnès Varda de Juvisy-sur-Orge, Lino Ventura d'Athis-Mons ainsi que l'Avant-Scène de Paray-Vieille-Poste sont les porteurs incontournables des dispositifs d'éducation à l'image sur le territoire.

Nous sommes coordinateurs des salles de cinéma au sein du département de l'Essonne du dispositif *École et Cinéma* et également partenaires du dispositif *Collège au Cinéma* et *Lycéens et Apprentis au Cinéma*.

Chaque année nous accueillons dans nos salles toutes les classes dans le cadre des séances des deux dispositifs scolaires.

De plus, tout au long de l'année nous pouvons également vous accompagner sur des séances supplémentaires qui peuvent correspondre à des thématiques spécifiques abordées dans le cadre des programmes scolaires et projeter des films classiques ou d'actualité.

À nouveau cette année, nous serons votre partenaire sur ces deux dispositifs.

Lab'Ciné

Métiers du cinéma et de l'audiovisuel

Collège / Lycée



Juvisy-sur-Orge Espace Jean Lurçat
→ Du jeu. 25 au sam. 27 jan.

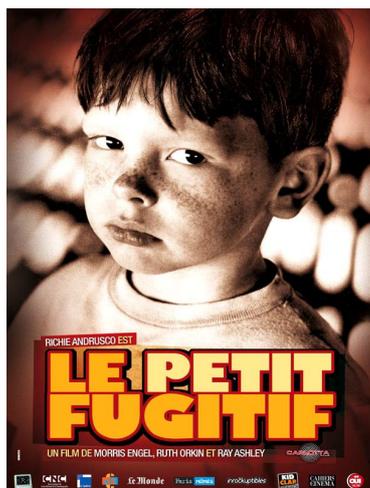
Voici une nouvelle édition de Lab'Ciné, qui vient creuser le passionnant sillon de l'éducation à l'image, axe fort du projet des Bords de Scènes. Comme chaque année, ce temps privilégié consacré au grand écran accueillera, en partenariat avec des écoles de cinéma, le salon des formations aux métiers du Cinéma et de l'Audiovisuel pour un riche programme alliant transmission, expertise et proposition artistique.

Lors de 3 journées de salon dédié aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel, venez à la rencontre de professionnels du secteur et faites découvrir à vos élèves la richesse des formations qui leur sont proposées.

Le Lab'Ciné offre aux collégiens, lycéens et étudiants des perspectives, professionnelles et amateurs, ouvertes à tous.

- Jeudi 25 jan. : Tables rondes pour les professionnels
- Vendredi 26 jan. : Journée scolaire - rencontres avec des écoles et centres de formations et des ateliers de pratique
- Samedi 27 jan. : Journée de salon - Tout public

Au rendez-vous également : des ateliers de pratique destinés aux scolaires, des rencontres et des projections.



Le Petit fugitif

Comédie dramatique

Engel Morris et Orkin Ruth | Etats-Unis | 1953 | Noir & Blanc | 1h20 | VO

Avec Richie Andrusco, Richard Brewster, Winifred Cushing

6^{ème} - 5^{ème} - 4^{ème} - 3^{ème}

Synopsis

Un quartier populaire de Brooklyn, dans les années 50. La mère confie à Lennie la garde de son petit frère, Joey, car elle doit se rendre au chevet de leur grand-mère. Agacé de devoir veiller sur son petit frère alors qu'il avait prévu de passer le week-end avec ses copains dans un parc d'attractions à Coney Island, Lennie fait une farce de mauvais goût à Joey. Persuadé d'avoir causé la mort de son grand frère, le petit garçon s'enfuit à Coney Island, immense plage new-yorkaise dédiée aux manèges et à l'amusement. Il va passer une journée et une nuit d'errance au milieu de la foule et des attractions foraines.

Autour du film

Lion d'Argent à la Mostra de Venise en 1953, *Le Petit fugitif* est l'œuvre d'un triumvirat princier : Morris Engel, Ruth Orkin et Ray Ashley. Les deux premiers sont de très grands photographes, le troisième est romancier. Ensemble, sans tambour ni trompette, ils inventent ce qu'on appellera, faute de mieux, le cinéma américain indépendant. Le film fera la couverture de l'historique numéro 31 des Cahiers du cinéma, et François Truffaut son devoir, en rappelant plus tard ce que *Les 400 coups* et *À bout de souffle* lui doivent.

Grâce à une caméra 35 mm exceptionnellement légère, spécialement fabriquée pour le tournage par Paul Strand, Morris Engel - qui reste la pièce maîtresse de ce brelan d'as - peut filmer sur le vif, dans des conditions de tournage habituellement réservées au documentaire, et suivre son personnage de petit poulbot new-yorkais à travers la foule de Coney Island, dans le métro et ainsi de suite. Nous voici donc téléportés, au début des années 1950, dans un Brooklyn de craie sale et de fusain gris.

C'est l'été. Persuadé d'avoir tué son frère, Joey, affolé, prend la fuite et se retrouve à Coney Island. Miracle de l'enfance ! Face à l'immensité de la plage, au chatolement des attractions foraines, aux étals de friandises, le délit de fuite se mue en fugue émerveillée, la peur, en un tendre après-midi ensoleillé, le sens de la faute, en école buissonnière de la vie. La photographie est exceptionnelle, et parfaite la sensibilité de la mise en scène à l'évocation de ce moment d'errance heureuse. À l'image des *Contrebandiers de Moonfleet*, *Le Petit fugitif* est non seulement un grand film de l'enfance, de l'enfance toujours recommencée, mais un grand film auquel les enfants, pour peu qu'on puisse parler en leur nom, devraient prendre un très vif plaisir.

Par Roland Hélié des Fiches du Cinéma



L'Homme de Rio

Comédie

Philippe de Broca | France | 1964 | Couleur | 1h52

Avec Jean-Paul Belmondo, Françoise Dorléac, Jean Servais

6^{ème} - 5^{ème}

Synopsis

Adrien Dufourquet, un jeune soldat en permission, assiste, impuissant, à l'enlèvement de sa fiancée Agnès Villermosa par deux inconnus. Parallèlement, une statuette brésilienne d'une valeur inestimable est volée au musée de l'Homme. Sans réfléchir une seconde, Adrien se lance à la poursuite des ravisseurs de sa bien-aimée en montant clandestinement à bord d'un avion à destination de Rio de Janeiro. Sur place, il parvient à délivrer Agnès, complètement droguée. Mais le professeur Catalan envoie ses hommes enlever à nouveau Agnès après avoir dérobé la fameuse statuette à un riche homme d'affaires. Adrien vole à son secours dans la forêt amazonienne... Un must dans la comédie d'aventures française, avec un Jean-Paul Belmondo magistral.

Autour du film

Le jeu entre le désordre et l'ordre aussi bien spatial que temporel est la caractéristique de cette comédie d'aventures. La diversité des moyens de transport empruntés par Adrien contribue directement à l'esprit comique du film, qui invente avec une fantaisie infinie de nouvelles façons d'aller de l'avant, chacune étant liée à une petite histoire, à un gag. Deux effets opposés sont recherchés. D'une part, l'absence de continuité dans les modes de déplacement accentue la force de l'aventure dans laquelle les personnages sont jetés : ils ne maîtrisent plus rien, se sauvent comme ils peuvent, se rejoignent avec les moyens du bord. On quitte le monde normal des voyages. D'autre part, l'impression de continuité est marquée par les scènes maintenant les raccords entre les déplacements. À part quelques ellipses temporelles, se déroule une aventure épique dont la dynamique générale est une fuite en avant qu'on suit à la trace. Les jeux de contrastes entre ordinaire et extraordinaire, quotidien et inattendu émaillent le film de touches comiques, mais aussi spectaculaires, lorsque l'on voit les prouesses physiques de Jean-Paul Belmondo, qui sont de l'ordre du jamais vu à l'époque. L'opposition des contraires joue aussi sur le temps : d'entrée le compte à rebours est lancé. Adrien a rendez-vous avec Lebel, dans huit jours, au train de 14h55'. L'évocation, répétée à satiété, de ce rendez-vous et du train Paris-Besançon en plein cœur du Brésil et de l'aventure inouïe devient totalement surréaliste. Pourtant, en mécanique de précision qu'est la comédie, Adrien aura son train. Même s'il n'y a aucune adaptation précise et fidèle des bandes dessinées de Hergé, on remarque une inspiration puisée dans l'univers de Tintin (la malédiction des statuettes). C'est surtout le travail sur l'image qui reflète l'influence de la bande dessinée. Par exemple la ville de Brasilia, filmée en décors réels, est stylisée comme un dessin, l'arrivée à la cabane de Sir Winston est filmée en ombres chinoises.



Une Seconde Mère

Drame

Anna Muylaert | Brésil | 2015 | Couleur | 1h52 | VO

Avec Regina Casé, Camila Márdila, Michel Joelsas

4^{ème} - 3^{ème}

Synopsis

Depuis plusieurs années, Val travaille avec dévouement pour une famille aisée de Sao Paulo, devenant une seconde mère pour le fils. L'irruption de Jessica, sa fille qu'elle n'a pas pu élever, va bouleverser le quotidien tranquille de la maisonnée...

Autour du film

Genèse du projet : paradoxe brésilien

La cinéaste Anna Muylaert a débuté l'écriture du scénario lorsqu'elle est devenue maman, il y a vingt ans. C'est là qu'elle a pris conscience que la plupart des femmes au Brésil engagent des nounous pour s'occuper de leurs enfants tandis qu'elles travaillent. Or, ces nounous ont elles-mêmes des enfants qu'elles ne peuvent élever. Cette situation récurrente au Brésil met en évidence le paradoxe de l'éducation qui règne dans le pays. « J'ai commencé à écrire le scénario il y a plus de vingt ans. Je venais d'avoir un bébé et je prenais tout juste conscience de ce que voulait dire "élever un enfant", de ce que représentait cette tâche, de sa noblesse en quelque sorte. Je réalisais alors à quel point cela était déprécié dans la culture brésilienne. Autour de moi, du moins dans le monde dans lequel j'évoluais, les gens préféraient le plus souvent confier leur enfant à une nounou qu'ils installaient chez eux, dans leur maison, plutôt que de s'en occuper eux-mêmes. Or ces nounous avaient elles-mêmes des enfants qu'elles avaient dû confier à quelqu'un d'autre afin de pouvoir s'acquitter de leur travail et s'intégrer dans un tel dispositif. Ce paradoxe social m'est apparu comme l'un des plus frappants au Brésil car ce sont toujours les enfants qui en sont les grands perdants, tant du côté des patrons que des nounous. En fait, il y a un problème majeur dans le fondement même de notre société : l'éducation. Celle-ci peut-elle réellement exister sans affection ? Cette affection peut-elle s'acheter ? Et, si oui, à quel prix ? » explique Anna Muylaert.

Un scénario qui évolue avec l'actualité

Anna Muylaert a beaucoup modifié son scénario au fil des années. D'abord concentrée sur la relation employeur/nounou et ce dans un style plutôt imaginaire, elle adopta par la suite un style plus réaliste, sans pour autant tomber dans les clichés. Puis, en écho à la situation politique du pays, alors en pleine mutation, elle choisit de mettre en exergue les changements notables de la société brésilienne. La réalisatrice avance : "En 2013, au moment où le film entrait en production, je me suis finalement rassise à mon bureau et j'ai réécrit le scénario de manière à rendre compte des changements et des débats intervenus dans la société brésilienne. Au lieu d'être seulement gentille et malchanceuse, et donc un peu cliché, la fille de la nounou était dotée désormais d'une personnalité suffisamment forte et noble pour affronter les conventions sociales en vigueur et ainsi tourner le dos à un passé colonial."



Le Garçon et le monde

Animation

Alê Abreu | Brésil | 2014 | Couleur | 1h20 | VO-VF

Collège au cinéma

6^{ème} - 5^{ème}

Synopsis

Un petit garçon quitte son village et part à la recherche de son père. Comme une Odyssée dans l'autre sens, il traverse différents mondes où le merveilleux fait face à l'immensité de la ville et la cruauté du monde du travail. Véritable carnaval de couleurs, le dessin unique en son genre laisse apparaître la matière, les coups de crayons et les aplats de couleurs pour un résultat vivant et inspiré. La musique omniprésente et le rythme ne trahissent pas les origines brésiliennes de ce film, auréolé de nombreux prix, notamment à Annecy.

Un voyage lyrique et onirique illustrant avec brio les problèmes du monde moderne à travers le regard d'un enfant.

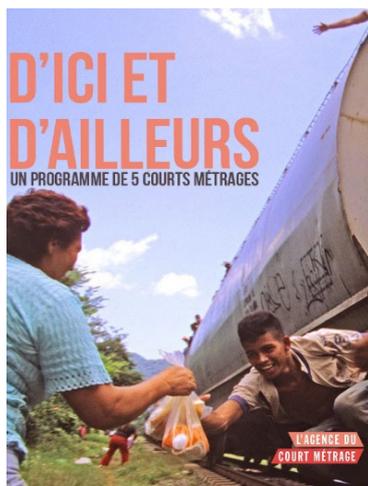
Autour du film

Cristal du long métrage et Prix du jury au festival d'Annecy en 2014, ce chef-d'œuvre confirme l'émergence d'un cinéma d'animation brésilien très créatif, en marge des studios d'animation américains. Le réalisateur, Alê Abreu, raconte le cycle d'une vie à travers le regard d'un enfant, et exprime une critique des dictatures latino-américaines et de la société de consommation.

Hautement poétique et onirique, reposant sur le principe du kaléidoscope, *Le Garçon et le monde*, sans paroles, reconstruit cette vie sous forme de puzzle, où se mêlent rêves et souvenirs, motifs réalistes, futuristes, idylliques ou cauchemardesques. Lumineuse, colorée et joyeuse, la nature, comme la musique, contraste avec le sinistre monde moderne, en proie à la dictature du commerce et de la publicité. Virtuose, Alê Abreu a composé une sorte de symphonie visuelle, soutenue par des musiques brésiliennes de qualité égale, qui réunissent Nana Vasconcelos, Barbatuques et Emicida.

Avec des pastels à l'huile, des crayons de couleur, des feutres, du stylo à bille, de la peinture et des collages de journaux, il a créé une harmonie stupéfiante, avec un trait à la fois naïf (comme celui de Rita et Machin d'Oliver Tallec), symbolique (à la façon du *Micro Loup* de Richard McGuire) et pop art (à la Richard Hamilton). Maîtrise des couleurs, utilisation judicieuse et symbolique du blanc et du noir, d'images en hyrielles, en kaléidoscope : Abreu gère remarquablement les changements de rythme. *Le Garçon et le monde* fait partie de ces œuvres qui demandent une attention soutenue : comme un livre d'images sans texte, il se décrypte, et ce décryptage procure un grand plaisir, car le sens se trouve dans les détails.

Par Ghislaine Tabareau-Desseux des Fiches du Cinéma



D'ici et d'ailleurs

Documentaire

Engel Morris et Orkin Ruth | Etats-Unis | 1953 | Noir & Blanc | VO

Avec Richie Andrusco, Richard Brewster, Winifred Cushing

4^{ème} - 3^{ème}

Synopsis

D'ici et d'ailleurs, programme de cinq courts métrages documentaires, peut aussi se voir comme un film au long cours, ponctué de différentes escales.

Avec **Madagascar**, carnet de voyage, Bastien Dubois conserve une trace dessinée et animée de ce qu'il a découvert de la culture malgache : les couleurs, les sons, mais aussi les plats traditionnels qu'on lui fait goûter.

Dans **Quand Passe le train** de Jérémie Reichenbach, les villageoises de La Patrona, au Mexique, passent, elles aussi beaucoup de temps à cuisiner, pour les migrants accrochés au train qui traverse leur village. De quoi donner du courage à ces exilés pour continuer le périple et passer la frontière.

Irinka et Sandrinka de Sandrine Stoïanov, raconte aussi une histoire d'exil et de frontière, mais située dans le passé, quand les aïeux de la réalisatrice ont fui la Russie révolutionnaire pour se reconstruire ailleurs.

Kwa Heri Mandima de Robert-Jan Lacombe, est également l'histoire d'un départ vécu comme un arrachement. C'est celui du futur réalisateur, ayant grandi au Zaïre et devant quitter, à l'aube de l'adolescence, son pays d'adoption pour vivre en Europe et découvrir une autre culture.

Lisboa Orchestra de Guillaume Delaperrière fonctionne comme un album auditif, collectant les sons de la rue de Lisbonne. Peu à peu, leur combinaison transforme la capitale du Portugal en véritable ville-orchestre

Autour du film

Si le cinéma reste un divertissement, il est aussi né de l'envie d'enregistrer la réalité la plus quotidienne. Les premiers courts métrages de l'histoire du cinéma, à la fin du 19^e siècle étaient donc des documentaires. Mais qui dit documentaire ne dit pas films monotones, ni reportage d'actualité comme on le voit dans les journaux télévisés. La preuve avec ces cinq courts métrages « D'ici et d'ailleurs », qui montrent chacun une façon très différente d'aborder le genre. Quand passe le train est en apparence le plus classique des cinq courts métrages, ce qui ne l'empêche pas de jouer sur le suspense ou l'effroi, sentiments plutôt associés aux films de fiction. Cela permet de comprendre une chose importante : le documentaire, la plupart du temps, raconte-lui aussi une histoire. L'histoire d'un village dans Quand passe le train, une histoire intime dans Irinka et Sandrinka et Kwa Heri Mandima, deux courts métrages qui évoquent les souvenirs et la construction de l'identité de leurs réalisateurs. Le premier choisit de raconter, sur trois générations, l'histoire d'une famille d'origine russe en passant par l'animation et la fantaisie. Le second, plus sobre, raconte un souvenir d'enfance décisif du réalisateur — le départ de sa famille installée en République démocratique du Congo — en n'utilisant que des photographies de famille. Pour prouver la liberté de forme que permet le documentaire, Lisboa Orchestra s'avère un exemple éloquent, tant il fait penser à un clip musical. Les images qui le constituent sont des scènes simples et quotidiennes, mais elles sont comme enchantées par le travail de montage, très inventif ici.



Les Vitelloni

Comédie dramatique

Federico Fellini | Italie | 1953 | Noir & Blanc | 1h43 | VO

Avec Franco Interlenghi, Franco Fabrizi, Alberto Sordi, Leopoldo Trieste, Leonora Ruffo

Lycéens & apprentis au cinéma

Synopsis

Dans une petite ville balnéaire animée seulement par le carnaval et la période des vacances, cinq jeunes gens mènent une vie de désœuvrés, d'inutiles, qui leur vaut d'être appelés « Vitelloni », « les grands veaux » ...

Autour du film

Fellini filme le quotidien de cinq jeunes hommes vivant aux crochets de leurs parents, dans la petite station balnéaire de Pescara, en basse saison.

De prime abord, *Les Vitelloni* ne correspond pas à l'image que l'on se fait d'un film de Fellini. Loin du trait onirique et fantastique qui a fait sa renommée, il s'inscrit plutôt ici dans le sillage du néoréalisme italien, qui connaît déjà en 1953 ses derniers feux. Le cinéaste brosse, sur le mode de la chronique, un portrait de bande. Mais immédiatement, quelque chose résiste à cette aspiration quasi documentaire : le film s'ouvre sur l'élection de Miss Sirène 1953, dans une forme de kermesse qui ne dépareille pas totalement avec l'imaginaire fellinien. Cette fête ramène par ailleurs *Les Vitelloni* vers une inspiration plus symbolique. L'élection marque d'emblée la fin d'une époque (celle de la saison de la station balnéaire, qui s'apprête à rentrer en hibernation), impression renforcée par le surgissement d'une tempête chamboulant les festivités. Le regard de Fellini y témoigne à la fois d'un sens de la caricature – il croque, rapidement et habilement, les différentes figures de la communauté provinciale – et du tragique ; Pescara sera la prison de ces garçons oisifs.

« *Les Vitelloni* » désignent en effet, en Italie, de jeunes hommes désœuvrés qui ne parviennent pas à entrer de plain-pied dans leur vie d'adulte. Etymologiquement, l'expression peut être traduite par « gros » ou « vieux » veaux : ils semblent macérer dans leur jus, coincés entre deux âges. Cette nonchalance passe notamment par le côté relâché du récit, qui gravite entre les cinq personnages masculins principaux : Fausto, dragueur invétéré, Moraldo, le plus jeune, Alberto, le rigolo de la bande, Leopoldo, qui aspire à devenir écrivain, et Ricardo, le bon vivant. Cette structure déliée, qui permet à Fellini de découper le film en épisodes, participe d'un mariage de tons parfois très divers.

Les Vitelloni paraît comme s'accorder à l'humeur de la ville, où l'on aperçoit par endroits des rues froides et désertes, mais aussi une série de fêtes (la séquence centrale du carnaval). Comme pour masquer la sinistrose, les personnages fréquentent sans relâche les salles de cinéma, de spectacle, etc. Mais à l'euphorie passagère succède inmanquablement la gueule de bois. Sous la comédie de mœurs perle ainsi, petit à petit, une mélancolie diffuse : les garçons sentent intuitivement qu'ils sont en train de passer à côté de la vie et que la vie est en train de passer à côté d'eux. Il ne faut guère attendre de miracle (le vieux comédien auquel Leopoldo essaie de lire sa pièce) ou de satisfaction dans la résignation. Une seule échappatoire est possible, ce que comprendra Moraldo, qui en dépit de son âge se révélera le plus sage : partir.



Cléo de 5 à 7

Drame

Agnès Varda | France | 1962 | Noir & Blanc | 1h31

Avec Corinne Marchand, Antoine Bourseiller, Dominique Davray, Michel Legrand

Lycéens & apprentis au cinéma

Synopsis

L'action se déroule en temps réel, le 21 juin 1961 à Paris. Cléo, une jeune et belle chanteuse plutôt frivole, craint d'être atteinte d'un cancer. Il est 17 heures et elle doit récupérer les résultats de ses examens médicaux dans 2 heures. Pour tromper sa peur, elle cherche un soutien dans son entourage. Elle va se heurter à l'incrédulité voire à l'indifférence et mesurer la vacuité de son existence. Elle va finalement trouver le réconfort auprès d'un inconnu à l'issue de son errance angoissée dans Paris.

Autour du film

Paris, premier jour de l'été 61. Une jeune femme traîne son spleen dans les rues de la capitale. Elle semble avoir tout pour elle, mais un sombre nuage noircit l'horizon : elle pourrait avoir un cancer.

À bien des égards, *Cléo de 5 à 7* est emblématique de l'esprit d'aventure de la Nouvelle Vague, dont il condense la plupart des caractéristiques : une économie de moyens ; un tournage léger et ancré dans des rues parisiennes ; une soif joyeuse d'expérimentation, au mitan du récit, et que Varda a réalisé avec une poignée de camarades (Jean-Luc Godard, Anna Karina, Jean-Claude Brialy, Sami Frey ou Eddie Constantine). Mais il témoigne surtout de la nature composite du cinéma d'Agnès Varda, à cheval entre la fiction et le documentaire et dont l'humeur oscille entre une félicité et un vague-à-l'âme aux accents parfois morbides. Le film avance ainsi sur un fil, rythmé par l'humeur changeante de Cléo, qui passe rapidement de l'euphorie à l'abîme. Le portrait que brosse Varda se révèle fracturé, à l'image des treize chapitres composant le récit : la cinéaste fait régulièrement surgir dans le cadre vitres, miroirs, glaces ou devantures brisées pour morceler le visage du personnage, qui perçoit dans son reflet l'emprise invisible du cancer.

« *C'est où, ta maladie ?* », lui demande Dorothee. « *Dans le ventre. J'aime mieux là qu'ailleurs [...], au moins, ça ne se voit pas.* » *Cléo de 5 à 7* serait donc un film qui ferait surgir, sous l'apparente frivolité de son personnage-titre – Cléo se distingue notamment par sa coquetterie et son oisiveté – une angoisse enfouie. Discrètement, le début de l'été augure aussi la fin de quelque chose : c'est aussi la mort du printemps, tandis qu'Antoine, le jeune militaire qu'elle rencontre par hasard dans le parc Montsouris, achève sa permission et s'apprête à retrouver l'Algérie et sa guerre, autre ombre qui plane sur le cinéma français de l'époque. Même les déambulations improvisées dans Paris, qui comportent leur lot d'instantanés joyeux (telle la balade avec Dorothee, ou la séduction badine d'Antoine) témoignent d'un trouble, entre spectacles forains effrayants et constellation de signes qui rappellent Cléo à sa hantise de la mort. Varda joue notamment sur le fait que la présence de la caméra attire la curiosité des badauds. Dans une scène, cette dernière adopte le point de vue de Cléo ; en regardant l'objectif, c'est la jeune femme que semblent scruter les passants, nourrissant le sentiment que tout le monde arrive à *voir* ce que son élégance et sa grâce s'évertuent à masquer – sous l'épiderme, son corps est en train de pourrir. Mais le film ne s'engouffre toutefois pas entièrement dans cette voie sombre. Le dénouement, magnifique, met fin au lent supplice de l'attente. Alors que Cléo semblait de plus en plus s'enliser, la voilà comme ramenée à la lumière. Libérée du poids de l'incertitude, mais aussi de la solitude, elle s'avance alors, le regard tourné vers un amour naissant.

LES DENTS DE LA MER
JAWS

Elle fut la première...



ROY SCHEIDER
ROBERT SHAW
RICHARD DREYFUSS

LES DENTS DE LA MER

Les Dents de la mer

Thriller

Steven Spielberg | Etats-Unis | 1975 | Couleur | 2h04 | VO

Avec Robert Scheider, Richard Dreyfuss, Robert Shaw

Lycéens & apprentis au cinéma

Synopsis

À quelques jours du début de la saison estivale, les habitants de la petite station balnéaire d'Amity sont mis en émoi par la découverte sur le littoral du corps atrocement mutilé d'une jeune vacancière. Pour Martin Brody, le sherif, il ne fait aucun doute que la jeune fille a été victime d'un requin. Il décide alors d'interdire l'accès des plages mais se heurte à l'hostilité du maire uniquement intéressé par l'afflux des touristes. Pendant ce temps, le requin continue à semer la terreur le long des côtes et à dévorer les baigneurs...

Autour du film

À l'orée de l'été, un requin rôde près des côtes de l'île d'Amity. Mais la municipalité, effrayée par la perspective de voir la saison touristique sacrifiée, fait la sourde oreille aux avertissements lancés par le shérif Brody.

Des *Dents de la mer*, qui lance définitivement la carrière du jeune Steven Spielberg, l'histoire le retiendra d'ailleurs comme le premier *blockbuster* hollywoodien. Contrarié par une météo capricieuse et les déboires du requin mécanique, souvent défectueux, le tournage se révèle tumultueux, si bien que Spielberg, pour pallier ces aléas, opte pour une approche plus suggestive, qui consiste à figurer le monstre marin sans pour autant le montrer. C'est un film que tout le monde connaît, ou du moins croit connaître, mais dont la simplicité d'apparat masque pourtant une mise en scène d'une grande sophistication. Car Spielberg filme moins, du moins dans un premier temps, un requin mangeur d'hommes qu'une présence presque immatérielle, dont l'emprise s'étend au-delà de l'océan où il se cache. Un raccord extraordinaire en atteste : à l'issue de la première attaque, la caméra s'attarde sur les flots endormis. Un fondu enchaîné marque alors le passage de la nuit au jour, avant qu'une silhouette floue, s'extirpant de son sommeil, ne surgisse au premier plan pour contempler l'horizon marin. On comprend alors que, de manière imperceptible, la caméra est passée de l'extérieur à l'intérieur d'une maison.

Cette manière de relier la mort de la pauvre nageuse à l'éveil du personnage principal, le shérif Brody, permet de mieux circonscrire ce qu'implique l'arrivée du requin sur les côtes d'Amity : il s'agit d'un cauchemar.

La suite de l'intrigue corrobore cette hypothèse : entre surcadrages figurant sa gueule ouverte, motifs triangulaires renvoyant à son aileron et décalques qui se substituent à son corps, le poisson mangeur d'hommes semble hanter la petite communauté d'Amity. Le film s'organise ainsi entre acmés hitchcockiennes et mise en scène plus discrète d'un espace vampirisé par une menace fantôme. Pour la contrer, le shérif et ses alliés de fortune vont s'atteler à extirper le requin des abysses : il s'agit de ramener le mal à son enveloppe tangible, pour mieux le terrasser. Le récit se découpe alors en deux pour se resserrer sur la traque du squalo à bord de l'Orca, un bateau de pêche. Mais là encore, le requin, même lorsqu'il montre son museau, semble défier les lois de la nature : on ne perçoit parfois que les barils harponnés à son dos et qui, contre toute logique, s'enfoncent sous la surface de l'eau pour mieux ressurgir, la nuit venue. Comme un esprit frappeur. Le requin devient alors une pure puissance d'effroi : il s'échappe des profondeurs pour jaillir depuis l'intérieur même des plans et disparaître à nouveau, dans un incessant jeu de cache-cache.



Coupez !

Comédie, épouvante-horreur

Michel Hazanavicius | France | 2022 | Couleur | 1h52

Avec Romain Duris, Bérénice Bejo, Grégory Gadebois, Finnegan Oldfield, Jean-Pascal Zadi

Lycéens & apprentis au cinéma

Synopsis

Un tournage de film de zombies dans un bâtiment désaffecté. Entre techniciens blasés et acteurs pas vraiment concernés, seul le réalisateur semble investi de l'énergie nécessaire pour donner vie à un énième film d'horreur à petit budget. L'irruption d'authentiques morts-vivants va perturber le tournage...

Autour du film

De véritables morts-vivants envahissent le décor d'un film de zombies. Du moins le croit-on : *Coupez !*, par de multiples circonvolutions, joue entre le faux et le vrai pour dévoiler malicieusement les coulisses d'un tournage. Depuis *La Classe américaine*, mashup* constitué d'extraits de films hollywoodiens emblématiques (on y croise John Wayne, Robert Redford, Clark Gable ou encore Orson Welles), Michel Hazanavicius s'est distingué par son penchant pour le recyclage et le détournement, des *OSS 117* à *The Artist*, en passant par *Le Redoutable*, qui mettait en mieux scène Jean-Luc Godard et pastichait l'esthétique de ses films des années 60. Cette tendance atteint peut-être son paroxysme dans *Coupez !*, et ce pour plusieurs raisons. La première est qu'il s'agit d'un remake (assez fidèle) d'un film japonais de Shin'ichirô Ueda, sorti en France sous le titre *Ne coupez pas !* La deuxième tient à son caractère de « film sur le cinéma », la première moitié du récit se focalisant sur le tournage d'une série B pris d'assaut par des zombies. La troisième, enfin, est que ce dédoublement apparent de la fiction en cache un autre : au bout de quarante minutes, *Coupez !* se rembobine pour révéler que derrière le film dans le film se trouve en vérité... un film dans le film dans le film.

Par ce retour en arrière, on découvre alors la fabrication du court métrage horrifique auquel on assistait initialement. Commandité pour le lancement d'une plateforme, il repose sur une contrainte technique qui fait tout son sel – Rémi, le réalisateur médiocre campé par Romain Duris, doit parvenir à tourner l'intégralité du scénario en un plan-séquence unique. Sans la moindre « coupe », donc : là où le titre du film japonais insistait sur l'impératif de toujours garder la caméra en action, celui du remake pointe plutôt la partition du récit (*Coupez !* pourrait s'appeler, de par sa structure tripartite, « Coupé »), mais aussi le soulagement qu'implique la fin du tournage ; crier « coupez ! », c'est mettre un terme aux nombreux ennuis qui jalonnent la gestation difficile de cet ersatz de *La Nuit des morts-vivants*.

Tout le film repose ainsi sur un tour de passe-passe : si la première partie ressemble à un film d'horreur amateur, c'est pour dévoiler, dans un second temps, l'envers des accrocs auxquels il doit sa médiocre qualité. Par exemple, un dialogue incongru se révèle être le fruit d'une improvisation causée par l'indisposition que rencontre un acteur ; les autres interprètes doivent donc meubler le vide tandis que Rémi tente laborieusement, en coulisses, de trouver une solution. À cet endroit, *Coupez !* se fait l'éloge d'un artisanat du cinéma, dans sa forme la plus brinquebalante et imparfaite. Toujours sur le point de sombrer, le tournage est maintenu à flots par l'énergie et la débrouillardise des techniciens. Le plan final en apporte la preuve : dans un ultime effort, chaque membre de l'équipe met la main à la pâte en formant une pyramide humaine au sommet duquel Romy, la fille de Rémi (et jouée par la propre fille de Michel Hazanavicius), tient la caméra. Le cinéma apparaît alors non seulement comme le fruit d'un travail collectif, mais aussi comme une affaire de famille.

*Un objet artistique élaboré par assemblage d'éléments hétérogènes préexistants



À vos marques

Programme de courts métrages

Collectif | International | 1998-2020 | Couleur | 1h24

Les Indes galantes de Clément Cogitore – 2017 - Art vidéo - 5'

Matti Ke Lal, fils de la terre d'Elisabeth Leuvre – 1998 - Documentaire - 18'

Allonge ta foulée ! de Brahim Fritah – 2017 - Fiction - 16'

Beach Flags de Sarah Saidan – 2014 - Animation - 13'

Les Baleines ne savent pas nager de Matthieu Ruysen – 2020 - Fiction - 22'

Orgesticularismus de Mathieu Labaye – 2008 - Fiction - 10'

Lycéens & apprentis au cinéma

Synopsis

Programme de 6 courts-métrages

Autour du film

Cet ensemble, qui réunit documentaires, films de fiction et d'animation, s'articule autour d'un axe commun : le sport envisagé comme un moyen d'affirmer son identité et de se dépasser.

Que permet le sport ? Pour cerner la réponse qu'apporte en creux ce programme de courts exogènes, on pourrait partir d'une phrase confiée en voix off par Benoît Labaye dans *Orgesticularismus* : « *C'est par le mouvement que l'on s'approprie sa propre vie.* » Les différents films parlent tous, à leur manière, d'émancipation : il s'agit de ne faire qu'un avec un collectif (*Les Indes galantes*), de s'affranchir d'un pouvoir autoritaire (*Matti Ke Lal, fils de la terre*), de tracer sa propre voie quand on vit dans une cité (*Allonge ta foulée !*), d'échapper à un mariage arrangé (*Beach Flags*), de sortir de sa condition de « gros » (*Les baleines ne savent pas nager*) ou encore de repenser son rapport au mouvement lorsqu'on est handicapé (*Orgesticularismus*).

Il n'est pas anodin que la plupart de ces titres mettent en scène de jeunes personnages en formation : le sport n'est pas envisagé sous l'angle de la performance mais de l'affirmation de soi ainsi que du lien que l'on tisse avec un embryon de communauté, qu'il s'agisse de danseurs, d'orphelins, de nageuses synchronisées, etc. Dans *Matti Ke Lal*, un vieux professeur de lutte présente ainsi l'entraînement rugueux auquel il soumet ses différents apprentis, qui doivent notamment labourer à répétition une parcelle de terre. La métaphore est limpide : leurs corps germent grâce à cette discipline de fer. Ce goût de l'effort et du dépassement de soi, mais aussi la volonté de repousser les limites de son enveloppe physique, sont des thèmes récurrents au sein de ces six courts métrages. On y retrouve par ailleurs une manière commune de lier le mouvement à une impulsion musicale. Du coureur d'*Allonge ta foulée !* aux nageurs des *Baleines...*, chacun cherche sa propre musique intérieure. Trouver son rythme, c'est fixer une cadence permettant au corps de parcourir quelques mètres de plus, d'accomplir avec plus de grâce une arabesque sous l'eau, de rattraper un peu de distance sur une rivale qui court plus vite que soi. Cette logique est au cœur des *Indes galantes*, captation d'une adaptation (libre) du ballet éponyme de Rameau, dirigée par Cogitore lui-même à l'Opéra Bastille. La rencontre entre un groupe de danseurs de Krump et l'œuvre lyrique de Rameau devient le théâtre d'une réunion entre deux époques et styles diamétralement opposés, pour organiser une ronde qui semble chorégraphiée par endroits et improvisée à d'autres. La danse et l'euphorie collective deviennent alors l'instrument pour inventer une « autre musique », moins dictée par la partition d'origine que par les corps eux-mêmes.

Informations pratiques

Tarifs cinéma

> Séance dans le cadre du dispositif "Maternelle au cinéma" et "École au cinéma"

2,80 € par élève

Gratuité pour les accompagnateurs (enseignant inclus)

> Séance "À la carte"

3,50 € par élève

Gratuité pour les accompagnateurs (enseignant inclus)

Contacts

Cinéma

Jean-Marie Virginie

Responsable cinéma

jmvirginie@lesbds.fr

01.69.57.85.91

06.76.47.14.85

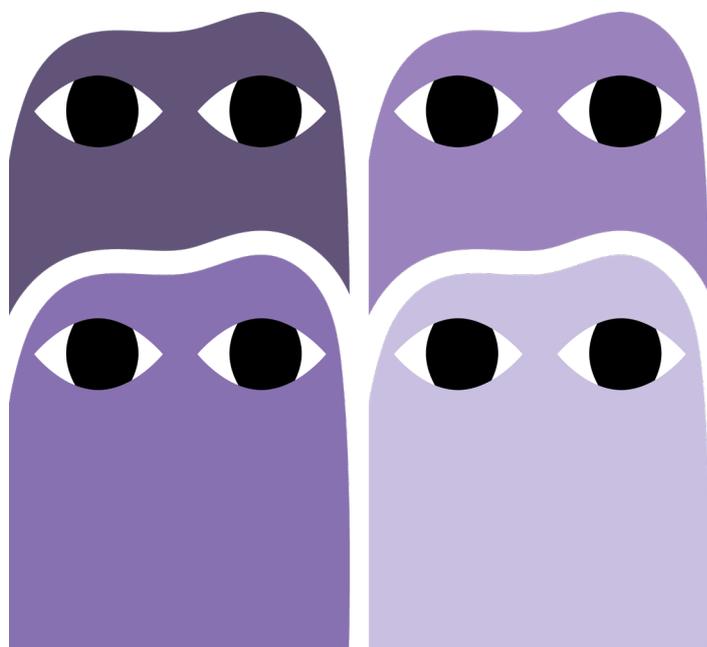
Franck Germane

Médiateur cinéma

fgermane@lesbds.fr

01.69.57.85.90

06.34.04.40.12



01 69 57 81 10 contact@lesbds.fr lesbordsdescenes.fr