

Annuaire des cours 2024.2025

faculté des lettres

* votre sélection

> Attestation 40 ECTS en cinéma

SOMMAIRE

Avertissement	iv
Légende	v
Histoire et esthétique du cinéma	1

AVERTISSEMENT

Ce catalogue des cours a été réalisé à partir des données du système d'information *SylviaAcad* de l'Université de Lausanne. Sa base de données contient toutes les informations relatives aux enseignements proposés par les différentes facultés ainsi que leurs horaires. Ces données peuvent également être consultées online à l'adresse :

<https://applicationspub.unil.ch/interpub/noauth/php/Ud/index.php>.

Site internet de la faculté : **<http://www.unil.ch/lettres/>**

Date de génération de cet annuaire : 02.09.2024

LEGENDE

INTITULÉ DU COURS

Enseignant responsable

Type de cours	Statut	Nombre d'heures par semaine	Langue d'enseignement	Nombre d'heures par année
Semestre	Crédits			

N: Niveaux d'études

P: Exigences du cursus d'études

O: Objectif

C: Contenu

B: Bibliographie

I: Informations supplémentaires

ABRÉVIATIONS

TYPE DE COURS

Attest.	Attestation
C	Cours
C/S	Cours-séminaire
Cp	Camp
E	Exercices
Exc	Excursion
Lg	Lecture guidée
S	Séminaire
T	Terrain
TP	Travaux pratiques

STATUT

Fac	Facultatif
Obl	Obligatoire
Opt	Optionnel
Fac/Obl/Opt	Facultatif, obligatoire ou optionnel (selon le plan d'études)

SEMESTRE

P	Printemps
A	Automne

CINÉMA DE REMONTAGE

François Bovier

C/S	Opt	2	français	28
A	3			

N: Mise à niveau Master, 2ème partie Ba, Libre Ba

DANIEL SCHIMD, UN CINÉASTE DE L'INVENTION MÉMORIELLE

Pierre-Emmanuel Jaques

C/S	Opt	2	français	28
A	3			

N: Mise à niveau Master, 2ème partie Ba, Libre Ba

FEMMES À LA CAMÉRA 3. JANE CAMPION – KELLY REICHARDT – ANDREA ARNOLD

Mireille Berton

C/S	Opt	2	français	28
A	3			

N: Mise à niveau Master, 2ème partie Ba, Libre Ba

P: Aucun prérequis n'est demandé

O: Etudier l'oeuvre filmique de trois cinéastes et scénaristes

Voir les films de Jane Campion à la Cinémathèque suisse

C: À l'occasion de l'intégrale consacrée à Jane Campion par la Cinémathèque suisse (du 22 septembre au 31 octobre 2024), ce cours propose d'étudier les films de trois cinéastes et scénaristes femmes travaillant dans l'espace anglo-saxon : Jane Campion (née en 1954, Nouvelle-Zélande), Kelly Reichardt (née en 1964, États-Unis) et Andrea Arnold (née en 1961, Royaume-Uni).

Ces réalisatrices sont souvent célébrées comme des auteures développant un langage cinématographique qui leur est propre, une lecture typique de la tradition cinéphilique pétrie de modèles masculins. Arnold, par exemple, est qualifiée de « grande exploratrice des marges, dynamiteuse des codes du film social », qui « n'a pas son pareil pour sonder la puissance des corps et des esprits », supposant ainsi une unité de l'œuvre. La perspective auteuriste n'échappe pas aux présupposés essentialisants : outre que l'auteur est masculin par défaut, celui-ci développe un style cohérent de film en film (voire une vision du monde), il s'autonomise du contexte de production, son regard prime sur la matrice narrative dont il s'inspire (par exemple un livre) et sur le reste de l'équipe.

Sous quel angle, dès lors, appréhender les productions de ces réalisatrices ? Dans quelle mesure permettent-elles de remettre en question les notions d'auteur-e et de style ? Et par quels biais notre analyse permet-elle de compliquer ce prisme qui domine la réception critique (en prenant compte du travail d'adaptation cinématographique, du jeu sur les conventions génériques, de la contextualisation socio-historique, etc.) ? Corollaire de ces questions : sommes-nous condamné-e-s à aborder ces objets comme des « films de femmes », lesquels sont « naturellement » enclins à représenter des destins féminins ? Comment aborder l'étude des portraits de femmes qui constellent la filmographie de ces réalisatrices, alors même que Jane Campion déclare : « Écrire un héros masculin ne m'est pas naturel. Je porte sur le monde un regard féminin ».

Au centre de débats actuels sur la place des femmes dans le cinéma, le concept de « regard féminin » cristallise précisément plusieurs interrogations concernant l'articulation entre l'œuvre et l'auteur-e – une articulation qu'il conviendra de situer à mi-chemin entre une lecture « interne » (textuelle) et « externe » (contextuelle), comme le montre la sociologue Gisèle Sapiro. Ce cours invite ainsi les étudiant-e-s à réfléchir aux notions d'« auteur-e » et au processus de décontextualisation qui l'accompagnent, de « regard féminin » et à ses risques d'essentialisation, à la réception critique et à ses effets de légitimation, à la réappropriation de genres cinématographiques (le *costume drama*, le film policier, le mélodrame, le western, le *biopic*, etc.), et plus largement à la place des femmes dans l'industrie du cinéma.

La participation au cours séminaire implique pour les étudiant-e-s :

- Une **présence régulière** et la participation aux activités pédagogiques proposées
- Le visionnement des films de Jane Campion à la **Cinémathèque suisse**
- La réalisation d'une **validation interne** ou d'un **travail approfondi** (le cas échéant)

Il n'est pas nécessaire d'avoir suivi *Femmes à la caméra 1* (P22) ou *Femmes à la caméra 2* (P23) pour s'inscrire à ce cours séminaire.

Filmographie

Jane Campion (1954–, Nouvelle-Zélande)

- o *Two Friends* (1986)
- o *Sweetie* (1989)
- o *An Angel at My Table* (*Un ange à ma table*, 1990)
- o *The Piano* (*La Leçon de piano*, 1993)
- o *The Portrait of a Lady* (*Portrait de femme*, 1996)
- o *Holy Smoke* (1999)
- o *In the Cut* (2003)
- o *Bright Star* (2009)
- o *Top of the Lake* (série TV : saison 1, 2013 et saison 2-*China Girl*, 2017)
- o *The Power of the Dog* (2021)

Kelly Reichardt (1964–, États-Unis)

- 2 / Faculté des lettres
 - o *River of Grass* (1994)
 - o *Old Joy* (2006)

HISTOIRE D'UNE TECHNIQUE : LA PROFONDEUR DE CHAMP

Federico Pierotti

C/S	Opt	2	français	28
A	3			

N: Mise à niveau Master, 2ème partie Ba, Libre Ba

O: À la fin du cours, les étudiants devraient être capable de :

- maîtriser les notions et concepts clés de l'histoire de la technique cinématographique ;
- connaître les principales étapes de l'histoire de la profondeur de champ ;
- connaître les principales approches et tendances de l'histoire des techniques, en particulier en ce qui concerne les études sur la profondeur de champ ;
- mener une réflexion critique sur la technique et comprendre sa relation avec l'histoire et l'esthétique du cinéma ;
- analyser en profondeur un aspect technique d'un texte et le mettre en relation avec son contexte.

C: L'objectif du cours est d'initier les étudiants aux problèmes de la technique cinématographique à travers l'exemple de la profondeur de champ qui, à partir des écrits d'André Bazin, est devenu un cas emblématique de la réflexion entre les dimensions technologiques et esthétiques du médium. Après une introduction consacrée à quelques questions générales (comme la distinction entre les notions de « technique » et de « technologie »), le cours vise à mettre en évidence les enjeux historiques, esthétiques et théoriques liés à la profondeur de champ, dans sa double acception, exprimée en anglais par les termes *depth of field* et *deep focus*.

Le cours commencera par retracer les principales étapes de l'histoire de la profondeur de champ au cinéma, depuis les expériences de composition en profondeur dans le cinéma muet (Fritz Lang, Eric von Stroheim), jusqu'aux références clés du cinéma hollywoodien (John Ford, Orson Welles, William Wyler), sans négliger son impact sur d'autres cinématographies comme le cinéma japonais (Akira Kurosawa, Kenji Mizoguchi) et ses réminiscences et citations ultérieures (Peter Bogdanovich).

Un regard ouvert et intermédial sur cette technique permettra ensuite de complexifier l'histoire de la profondeur de champ, en considérant également des aspects moins approfondis comme son rapport au médium photographique, ses formes d'appropriation dans les pratiques amateurs et sa survivance dans les domaines de la couleur et de la prise de vue numérique.

Enfin, cette exploration permettra d'interroger la notion de profondeur de champ en relation avec une série de questions sur l'histoire de la vision en rapport avec les débats que l'adoption de la technique a suscités : en particulier, le problème de l'organisation de l'attention et de la perception à l'écran à travers la gestion des conditions de prise de vue pendant le tournage.

- B:
- Rick Altman, « Toward a theory of the history of representational technologies », *Iris*, vol. 2, n° 2, 1984, pp. 111-125.
 - André Bazin, « L'évolution du langage cinématographique », in *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Les éditions du cerf, 1999, pp. 63-80.
 - André Bazin, « William Wyler ou le janséniste de la mise en scène », in *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Les éditions du cerf, 1958, pp. 38-48.
 - David Bordwell, « Deep-focus cinematography », in David Bordwell, Janet Staiger and Kristin Thompson, *The Classical Hollywood Cinema*, London, Routledge, 1988.
 - David Bordwell, « Exceptionally exact perceptions : on staging in depth », in David Bordwell, *On the History of Film Style*, Cambridge (Mass.), London, Harvard University Press, 1997, pp. 158-271.
 - Ben Brewster, « Deep Staging in French Films 1900–1914 », in *Early Cinema : Space, Frame, Narrative*, ed. by Thomas Elsaesser with Adam Barker, London, British film institute, 1992.
 - Charles H. Harpole, « Ideological and Technological Determinism in Deep-Space Cinema Images: Issues in Ideology, Technological History, and Aesthetics », *Film Quarterly*, vol. 33, n° 3, spring 1980, pp. 11–22, <https://doi.org/10.2307/1212186>.
 - Barbara Klinger, « Cave of Forgotten Dreams: Meditations on 3D », *Film Quarterly*, vol. 65, n° 3, spring 2012, pp. 38–43, <https://doi.org/10.1525/fq.2012.65.3.38>.
 - Patrick L. Ogle, « Technological and Aesthetic Influences Upon the Development of Deep Focus Cinematography in the United States », *Screen*, vol. 13, n° 1, spring 1972, pp. 45–72, <https://doi.org/10.1093/screen/13.1.45>.
 - Stephen Prince, « The Emergence of Filmic Artifacts: Cinema and Cinematography in the Digital Era », *Film Quarterly*, vol. 57, n° 3, spring 2004, pp. 24–33. <https://doi.org/10.1525/fq.2004.57.3.24>.

INITIATION À L'ANALYSE DE FILM ET À L'ANALYSE DE TEXTE

Federico Pierotti

TP	Opt	2	français	56
A P	5			
TP	Opt	2	français	56
A P	5			
TP	Opt	2	français	56
A P	5			
TP	Opt	2	français	56
A P	5			
TP	Opt	2	français	28
A P	5			

N: Mise à niveau Master, Propé Ba, Libre Ba

I: <http://www.unil.ch/cin/>

INTRODUCTION À L'HISTOIRE DU CINÉMA

Alain Boillat

C	Obl/Opt	2	français	56
A P	7			

N: Mise à niveau Master, Propé Ba, 2ème partie Ba, Libre Ba

C: Ce cours annuel à vocation généraliste et introductive vise à donner un panorama de l'histoire du cinéma. Il est dispensé en alternance par Alain Boillat et Pierre-Emmanuel Jaques dans les locaux de la Cinémathèque suisse (en général la salle Paderewski du Casino de Montbenon au printemps; au Capitole dès le printemps). Il assure ainsi la projection sur grand écran d'extraits, dont certains sont tirés de copies appartenant aux riches collections de la Cinémathèque suisse.

Chacune des séances est dédiée à une période de l'histoire du cinéma, ou encore à un courant, une cinématographie nationale, un genre cinématographique ou à la carrière d'un réalisateur/trice.

Les textes à lire en préparation des séances sont disponibles sur le Moodle du cours, ainsi que, à l'issue de la séance, le pdf du Powerpoint de la présentation, ainsi qu'un résumé des principaux points abordés (comportant la liste des extraits avec minutage), réalisé par le tuteur/la tutrice rattaché-e à l'enseignement.

La durée du cours est de 3h (14h-17h, avec une pause); certaines séances ne durent que 1h30 et sont dédoublées en raison du nombre de places disponibles (voir programme ci-dessous).

Le cours est évalué en fin d'année par un examen oral (7 ECTS).

Programme de l'année (sous réserve de modifications)

PAD= salle Paderewski, Casino de Montbenon

C= salle du Cinématographe, Casino de Montbenon

CAP=cinéma Capitole

Semestre d'automne 2023

27.09.2023 (PAD): Séance introductive (Pierre-Emmanuel Jaques)

4.10 (PAD): Le cinéma des premiers temps: vers une linéarisation du récit filmique (Alain Boillat)

11.10 (PAD): Charlie Chaplin jusqu'au *Dictateur* (Alain Boillat)

25.10 (PAD): Le cinéma de D.W. Griffith et la création d'Hollywood (1912-1927) (Pierre-Emmanuel Jaques)

1.11: Le cinéma français des années 1920 (Alain Boillat); cours dédoublé au Cinématographe, 14h-15h30 ou 16h-17h30

15.11 (PAD): Cinéma expressionniste allemand (Pierre-Emmanuel Jaques)

22.11 (C): La généralisation du parlant (Alain Boillat), cours dédoublé au Cinématographe, 14h-15h30 ou 16h-17h30

29.11 (PAD): Le cinéma soviétique muet (Pierre-Emmanuel Jaques)

6.12 (PAD): Le cinéma français des années 1930 (Alain Boillat)

13.12 (C): La Qualité française (années 40-50) (Pierre-Emmanuel Jaques); cours dédoublé au Cinématographe, 14h-15h30 ou 16h-17h30

20.12 (PAD): Le cinéma italien d'après-guerre (Pierre-Emmanuel Jaques)

Semestre de printemps 2024

21.02 (PAD): Genres hollywoodiens (I): films de gangsters et film noir (Alain Boillat)

28.02 (PAD): Genres hollywoodiens (II): western et science-fiction (Alain Boillat)

6.03 (CAP): Chant et danse au cinéma (Alain Boillat et Pierre-Emmanuel Jaques)

13.03 (CAP): Cinéma d'est (Pierre-Emmanuel Jaques)

20.03 (CAP): Le cinéma japonais des années 1950 (Alain Boillat)

27.03 (CAP): Emergence de la Nouvelle Vague (Pierre-Emmanuel Jaques)

10.04 (CAP): Varda, Resnais et Duras (Pierre-Emmanuel Jaques)

6 / Faculté des Lettres
17.04 (CAP): Cinéma direct et cinéma vérité (Pierre-Emmanuel Jaques)

24.04 (CAP): Le Nouveau Cinéma suisse (Alain Boillat et Pierre-Emmanuel Jaques)

INTRODUCTION AUX ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES

Valentine Robert

E	Obl/Opt	2	français	56
A P	1			
C	Obl/Opt	2	français	56
A P	6			

N: Mise à niveau Master, Propé Ba, 2ème partie Ba, Libre Ba

O: Acquérir:

- Des outils de base en analyse du film: questions d'image, de montage et de récit (temporalité, point de vue, narration);
- Une culture cinématographique grâce au visionnage de films et à l'étude de certains aspects de ceux-ci;
- Des connaissances relatives aux théories majeures du cinéma (champs principaux : sémiologie, narratologie, esthétique) ou empruntée à d'autres champs (en particulier aux théories littéraires), et relatives également à leur histoire.

Buts:

- En dégager des instruments utiles à l'analyse filmique, tout en connaissant le contexte dans lequel ils ont été conçus, leur intérêt et leurs limites;
- Les discuter, les comparer, les inscrire dans leur contexte;
- Se familiariser avec la lecture de textes théoriques sur le cinéma;
- Inscrire les films dans des pratiques qui sont spécifiques à une époque et à un mode de production donnés.

C: Le programme aborde les différentes théories et pratiques de:

- la mise en scène (jeu d'acteur, éclairage, décors, ...)
- le cadrage (composition du cadre, mouvements de caméra, hors-champ, plan-séquence...)
- le montage (montage par continuité, principes et dépassements du raccord, résistances à la transparence [montage chez Eisenstein, Ozu, Godard], la Grande Syntagmatique de Christian Metz)
- le son et la musique (bruitage, voix in/off/over, musiques intra/extra-diégétiques, underscoring, mickey-mousing, contrepoint orchestral, contrepoint dramaturgique...)
- la temporalité filmique (scène, sommaire, dilatation, pause, ellipses, flashbacks, prolepses, répétition, itérativité...)
- le point de vue (focalisation, ocularisation/caméra-subjective, auricularisation, images mentales...)
- l'énonciation cinématographique

LES ACTUALITÉS CINÉMATOGRAPHIQUES : MÉTHODES ET MODÈLES D'ANALYSE (CINÉ-JOURNAL SUISSE I)

Pierre-Emmanuel Jaques

C/S	Opt	2	français	28
A	3			

N: Mise à niveau Master, 2ème partie Ba, Libre Ba

MASCULINITÉ ET TECHNOLOGIE DANS LE CINÉMA AMÉRICAIN (1968-2015)

Charles-Antoine Courcoux

C/S	Opt	2	français	28
A	3			

N: Mise à niveau Master, 2ème partie Ba, Libre Ba

P: Cours-séminaire sans limitation d'effectifs

O: A l'heure où les questions associées à la perpétuation du patriarcat, au suprématisme blanc et à la recrudescence des mouvements masculinistes reviennent sur le devant des scènes politique et médiatique, ce cours-séminaire cherche à engager une réflexion sur les enjeux liés à l'étude des modalités de (dé)construction de la masculinité blanche en tant que norme dominante et à pourvoir les étudiant.e-s des ressources intellectuelles, théoriques et analytiques, qui permettent d'interroger la masculinité dans ses diverses dimensions. Situé à la croisée des études filmiques et des études genre (*gender studies*), cet enseignement s'appuiera notamment sur une approche socio-historique du genre afin, d'une part, d'analyser la masculinité des héros du cinéma américain en tant que construction (narrative, esthétique et politique) et, d'autre part, de discuter le rapport que ces figurations entretiennent avec l'imaginaire social de leur époque. Au travers de l'étude de réalisations aussi différentes que *Terminator* (1984), *WarGames* (1983), *Crocodile Dundee* (1986), *Matrix* (1999), *Gladiator*(2000), *Avatar* (2009) ou encore *Skyfall* (2012), on s'attachera ainsi à faire l'histoire de la masculinité américaine au cours de ce que Daniel Belle appelle « l'ère postindustrielle ».

C: Dès son avènement au tournant des années 1970, le nouveau cinéma américain est marqué par un phénomène particulier : la plupart de ses héros blancs affirme leur supériorité masculine à l'aune d'un rapport tendanciellement antagoniste à la modernité technologique ou la rationalité scientifique. C'est le cas par exemple de Dave Bowman face au superordinateur HAL dans *2001, l'Odyssée de l'espace* (1968), de David Mann contre le camion-citerne qui le poursuit dans *Duel* (1971), de Peter Martin contre le cowboy-robot de *Mondwest* (1973), de Luke Skywalker et Darth Vader dans la trilogie de *La Guerre des étoiles* (1977-1983) ou encore de John Connor contre les machines de Skynet dans la franchise « *Terminator* » (1984-2019). Or cet état de fait - qui dépasse de beaucoup le genre de la science-fiction - s'avère paradoxal dans le cadre d'une institution aussi technicienne voire prompte au fétichisme technologique que l'industrie hollywoodienne. Comment expliquer en effet la propension de ces films à déprécier de l'un des fondements les plus nécessaires de l'industrie qui les produit ? N'est-il pas en outre surprenant que pareille opposition se fasse jour à une époque de fort essor techno-scientifique, durant laquelle l'Américain blanc n'a jamais disposé d'autant de richesses matérielles et de ressources techniques ? La technologie, telle qu'elle se conçoit en tant que pratique concrète, mais aussi construction intellectuelle, recouvre-t-elle des propriétés, fussent-elles imaginaires, qui contreviendraient à l'affirmation d'une masculinité d'ordre supérieure ? C'est à l'exploration de cette relation conflictuelle entre « l'homme et la machine » dans le cinéma américain contemporain que cet enseignement sera consacré.

PANORAMA THÉORIQUE

Federico Pierotti

C	Obl	1	français	28
A P	1			

N: Mise à niveau Master, Propé Ba, Libre Ba

