

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

HENRY BRANDT : PHOTOGRAPHIE, CINÉMA, TÉLÉVISION

Pierre-Emmanuel Jaques, Olivier Lugon

C/S	Opt	2	français	28
A	2.00/6.00			

N: Maîtrise

C: Connus surtout pour la série de courts-métrages « La Suisse s'interroge » présentée à l'Exposition nationale suisse de Lausanne en 1964, Henry Brandt (1921-1998) a laissé une oeuvre protéiforme, circulant entre photographie, cinéma et télévision, et consacrée autant à l'examen rapproché de la société helvétique qu'à de grands projets ethnographiques menés à travers le monde. En préparation de la vaste rétrospective que lui consacreront le Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel et la Cinémathèque suisse à l'occasion du centenaire de sa naissance en 2021, ce séminaire de recherche propose d'explorer un parcours et une oeuvre encore mal connus, en s'appuyant sur un vaste fonds d'archives inédites et en prenant en compte tous les médias dans lesquels Henry Brandt a travaillé.

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

HISTOIRE ET THÉORIE DES IMAGES D'INFORMATION

Olivier Lugon

C/S	Opt	français
A	2.00/5.00/6.00	

N: Maîtrise

C: André Gunthert, Histoire et théorie des images d'information
Il n'existe pas d'histoire des images d'information. Les mythes de l'Antiquité à propos des images interrogent leur pouvoir fictionnel, et particulièrement leur capacité à tromper à partir de la production d'une illusion. Ces récits négligent les pratiques qui recourent à l'iconographie pour des raisons documentaires, comme le portrait funéraire, qui reposent sur l'utilité de la transmission d'une information visuelle. A partir de l'étude de cas comme la représentation des visages en numismatique, les pratiques descriptives de la flore et de la faune, l'essor de la documentation visuelle qui accompagne la colonisation des Amériques, ou la diffusion des portraits gravés de célébrités à la Renaissance, il est possible de distinguer un paradigme de l'image d'information, caractérisé par un certain nombre de traits, qui composent une esthétique utilitaire, à l'écart de l'histoire et de la théorie des arts de création. Associée au développement des sciences d'observation, l'imagerie documentaire devient le ressort d'un pouvoir de description qui prend toute sa place au XIXe siècle dans les médias d'information. L'arrivée des outils d'enregistrement - photographie, cinéma, vidéo - achève de faire basculer la représentation dans l'espace d'une médiation invisibilisée par la technique.

Séance 1 : 7-8 octobre - Images de fiction et images d'information

Séance 2 : 28-29 octobre - Les images d'enregistrement et l'impensé documentaire

Séance 3 : 25-26 novembre - L'invisibilité du monde documenté

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

HISTOIRE ET THÉORIE DU SCÉNARIO

Alain Boillat

S	Obl/Opt	2	français	28
A	2.00			

N: Maîtrise

O: -Pouvoir discuter à partir de références pertinentes la question de l'étude académique du scénario dans une perspective théorique et historique.
 -Connaître les grands paradigmes d'appréhension et les modes de la pratique du scénario au cours de l'histoire du cinéma (notions, lexique, etc.)
 -Connaître les principes d'une étude génétique des textes scénaristiques.

C: Ce cours entend aborder de manière critique et à différentes périodes les discours sur le scénario et sur les modalités de l'écriture au cinéma (normativité des manuels, emprunts à la narratologie, témoignages de scénaristes, presse cinématographique, représentation des scénaristes dans les films, etc.). Par ailleurs, au travers d'études de cas, il propose de discuter certaines catégories d'analyse des divers types de textes scénaristiques, notamment à partir de sources issues des fonds de la Cinémathèque suisse et envisagées dans une perspective de génétique textuelle (caractéristiques matérielles et textuelles, variantes, etc.). L'étude de l'objet « scénario » permettra de réenvisager certaines questions liées au « récit filmique » ou au processus de l'adaptation d'oeuvres littéraires.

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

HISTORIOGRAPHIE

Laurent Le Forestier

S	Obl/Opt	2	français	28
A	1.00			

N: Maîtrise

C: Historiographie(s)

La notion d'historiographie appelle le pluriel puisqu'elle peut se déployer au moins dans deux directions :

- l'histoire de l'histoire ;
- les théories et méthodes de l'histoire.

Ce séminaire souhaite entremêler systématiquement ces deux significations de la notion d'« historiographie » : s'il s'agira d'interroger l'histoire de l'histoire du cinéma, cette interrogation sera toujours attentive aux théories et aux méthodes qui ont sous-tendu les divers essais d'histoire du cinéma, le but étant de mieux comprendre ce qui a pu déterminer nos théories et nos méthodes en histoire du cinéma, aujourd'hui.

Plutôt que de procéder systématiquement par historiens successifs (mais sans s'interdire de le faire parfois), il s'agira de partir de quelques grandes notions historiographiques (par exemple « cinématographie nationale », « le cinéma comme art », « auteur », « école comique », etc.) qui ont traversé l'histoire de la pensée sur le cinéma, et d'en faire justement l'histoire, d'observer comment et pourquoi elles ont été instaurées en catégories d'intelligibilité par les historiens, et de comprendre pourquoi et comment elles ont pu faire parfois l'objet de mises en crise. Pour cela, on mettra en relation, dans une perspective diachronique, quelques-uns des principaux textes canoniques d'histoire du cinéma, mais on s'arrêtera également sur certains textes écrits par des critiques, des théoriciens, etc. (et sur quelques films), qui ont contribué à « naturaliser » certaines catégories historiques (par exemple le « réalisme poétique », etc.) ou à proposer des notions, des conceptions de l'histoire par la suite « naturalisées » par les historiens.

La première séance du séminaire sera consacrée à définir collectivement, par la discussion, les notions sur lesquelles nous travaillerons. C'est donc au terme de cette première séance que sera défini un plan de cours. Par la suite, l'étude de chacune des notions retenues se fera à partir de l'analyse collective d'un texte, qui servira en quelque sorte de noyau à partir duquel la notion et son rôle historiographique seront envisagés.

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

INTRODUCTION AUX QUESTIONS D'ESTHÉTIQUE

Maria Tortajada, Stéphane Tralongo

S	Fac/Obl/Opt	2	français	28
A	1.00/6.00			

N: Maîtrise

C: Cet enseignement propose une initiation aux questions d'esthétique faisant le lien entre les théories du cinéma et les domaines de l'histoire de l'art, du théâtre et de la littérature. Il permet aux étudiants de se familiariser avec des notions impliquées dans les définitions du goût ou de l'art, posées au XVIIIe siècle et reformulées au XXe. Après un panorama des diverses problématiques, le séminaire procède par études de cas. Cette année les lectures seront centrées sur la question de la définition du cinéma comme art. Cette année les lectures seront centrées sur la question de la définition du cinéma comme art.

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

LE CINÉMA D'EXPOSITION ET LES FILMS D'ARTISTES DANS LES ANNÉES 1960-1970

François Bovier

C/S	Opt	2	français	28
A	2.00/6.00			

N: Maîtrise

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

LE CINÉMA FACE À LA CENSURE

Allison Huetz

C/S	Opt	2	français	28
A	2.00			

N: Maîtrise

O: Ce séminaire a pour objectif d'ouvrir l'analyse filmique à l'histoire culturelle en abordant des questionnements touchant au rôle du cinéma dans la société et aux mécanismes de censure qui ont affecté sa production et sa diffusion au cours du XXe siècle. Il fait donc appel à plusieurs courants théoriques ayant travaillé en marge de ces questions, mais qui ouvrent des pistes de recherche fructueuses pour les études cinématographiques :

- D'une part les études culturelles qui envisagent les représentations de nos sociétés modernes comme des « constructions sociales » impliquant un rapport de force entre dominant.e.s et dominé.e.s (Hall, 1983). Ce champ d'études pose en effet la question du rapport des productions culturelles à l'idéologie dominante, ce qui permet de souligner l'historicité des régimes de censure ainsi que leur ancrage dans des contextes socio-politiques qui varient d'un pays à l'autre.
- D'autre part les études visuelles qui ont affiné ce cadre d'analyse pour aborder la question de la « visibilité » d'un point de vue dialectique : c'est-à-dire non seulement comme « la construction sociale du visuel », mais comme également « la construction visuelle du social » (Mitchell, 2005). En ce sens, les films ne font pas que refléter les représentations d'une société donnée, mais participent pleinement à leur construction. Se poser la question de leur censure permet alors d'envisager des cas-frontières, ayant amené la transgression de certaines règles tacites ou limites juridiques, qui révèlent la façon dont le rapport d'une société au visible se reconfigure à cette occasion.

C: Le cinéma face à la censure : quels enjeux esthétiques, sociaux et politiques ? Une perspective comparée
 « L'essence du cinéma réside dans l'acte de montrer, plus important que les images montrées. Acte moral, acte impur, le cinéma est l'art d'inventer des objets transitionnels » (Daney, 1992). Dans l'itinéraire d'un ciné-fils, Serge Daney propose une définition du cinéma, dans laquelle l'acte de montrer est indissociable d'une éthique de l'image. Une manière de rappeler que les études cinématographiques ont à voir avec les grandes questions touchant le monde du visuel, à savoir le désir et la peur des images (Mitchell, 2009). La question de la censure permet en effet de revenir sur les rapports s'établissant entre morale et cinéma depuis son institutionnalisation dans les salles obscures, jusqu'aux scandales qui font désormais partie intégrante des éditions annuelles du Festival de Cannes. En examinant différents cadres nationaux, ce séminaire vise à dresser une histoire de la censure au cinéma en s'intéressant aussi bien aux systèmes de réglementations mis en place dans les années 1920 qu'aux débats esthétiques des années 1960 sur le cadrage et le montage cinématographiques comme formes d'autocensure. La censure est ainsi un objet historique, encore mal identifié, qui dépasse la seule question juridique pour engager des conceptions politiques, sociales et esthétiques. Les questionnements abordés durant ce séminaire seront les suivants : Comment faire une histoire de la censure ? Comment interpréter les archives policières et judiciaires relatives à cette question ? Qu'est-ce que la censure dit d'une « société » et de ses représentations ? Et enfin, qu'est-ce que la censure fait à l'image cinématographique ?

Détail provisoire des séances

Séance 1. Présentation du séminaire, des objectifs et méthodes d'évaluation.

Séance 2. De la panique morale aux premières réglementations en Suisse (1905-1912). Le cinématographe comme « école du crime » ?

Séance 3. Les ligues religieuses face au cinéma : l'internationalisation du combat (1910-1920). Histoire du « Kinoreformbewegung » et définition du Schundfilm.

Séance 4. Naissance des « commissions de contrôle des films » en Suisse (1920-1930). Contrôle de la diffusion ; politique différenciée des publics.

Séance 5. Hollywood censuré ? La mise en place du code Hayes (1934-1954)

Séance 6. La transgression des frontières ethno-sexuelles dans le cinéma des années 30-40. Une étude de cas à partir de la filmographie d'Anna May Wong.

Séance 7. Le cinéma des avant-gardes face au régime soviétique (1919-1929).

Séance 8. L'invention du « réalisme socialiste » (1929-1953) : quel tournant idéologique ?

Séance 9. « Les travellings sont affaire de morale » : esthétique et politique de l'intervention. Le cinéma militant des années 1960.

Séance 10. Perspective féministe sur le cinéma français : débats sur la pornographie après 1975. Une étude de cas avec le film Baise-moi de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi.

Séance 11. Le Festival de Cannes : scandales et controverses des années 1980 à nos jours. Formes diverses de censure (du choix du palmarès aux sifflets dans la salle).

Séance 12. Ce que la censure fait à l'image cinématographique - partie I. La matérialité du film : exemple des bandes blanches dans Fatima's Cochee Cochee Dance d'Edison. Autres techniques : destruction de la pellicule, coupes avec ciseaux, etc...

Séance 13. Ce que la censure fait à l'image cinématographique - partie II. Une étude de cas avec Orange mécanique de Stanley Kubrick : évolution diachronique et variations géographiques.

Séance 14. Conclusion et retour sur les objectifs du séminaire.

B: Filmographie indicative :

Fatima's Cochee Cochee Dance, James H. White, Edison Studios, 1896.

Les Mystères de New-York, Louis Gasnier & Georg B. Seitz, Pathé, 1914.

Frauennot-Frauenglück, Eduard Tissé, Lazar Wechsler & Präsens-Film Zürich, 1930.

Daughter of the Dragon, Robert Harris, Paramount Pictures, 1931.

Ivan le Terrible, Sergueï Eisenstein, deux versions (noir et blanc : 1945 & couleur : 1958).

Kapo, Gilles Pontecorvo, Moris Ergas et Franco Cristaldi, 1961.

Orange mécanique, Stanley Kubrick, Hawk Films, Polaris Productions & Warner Bros, 1971.

Baise-moi, Virginie Despentes & Coralie Trinh Thi, Canal +, 2000.

I: www.unil.ch/cin

PSYCHOSE : ANATOMIE ET AUTOPSIE D'UN FILM

Charles-Antoine Courcoux

C/S	Opt	2	français	28
A	2.00/5.00			

N: Maîtrise

C: [Alerte au divulgâchage] A l'instar du personnage de Norman/la mère, Psycho (1960) est un film double, voire trouble. D'un côté, Psycho se range aujourd'hui couramment dans la catégorie des « chefs-d'oeuvre du cinéma », une réalisation emblématique du « classicisme hollywoodien », dont les mérites sont systématiquement indexés sur le « génie » de son « auteur », le cinéaste Alfred Hitchcock, connu comme le « maître du suspense. » Saisi dans ces unités descriptives, qui le rendent débiteur du talent individuel, le film se retrouve pour ainsi dire isolé du flux de la temporalité historique, enfermé dans un statut qui le soustrait à la contingence. D'un autre côté, à l'opposé en quelque sorte de cette perception fixiste, Psycho constitue, en tant que tel mais aussi comme matrice d'un nombre considérable d'autres films et productions culturelles, une réalisation résolument polymorphe et plurielle, déterminée par l'histoire et traversée par la question de la sérialité à plusieurs titres. D'une part, son récit thématise le phénomène de la sérialité sur un mode dépréciatif via le portrait qu'il dresse de Norman Bates (Anthony Perkins), le tueur psychopathe dont l'aliénation est signifiée par sa soumission à une pulsion meurtrière sérielle. D'autre part, et à un autre niveau, Psycho s'est imposé depuis sa sortie # et non sans une certaine ironie # comme une production unique dans son aptitude à générer de la sérialité. Adaptation d'un roman du même titre de Robert Bloch (1959), qui était lui-même inspiré de l'histoire médiatisée du célèbre tueur en série du Wisconsin Ed Gein, le film a connu plusieurs ressorties, généré trois suites, dont un téléfilm qui prend la forme d'un prequel (Psycho IV : The Beginning, 1990), des bandes-dessinées, des parodies (High Anxiety, 1977), des pastiches, des court-métrages (The Big Shave, 1967), des installations artistiques (24 Hour Psycho, 1993), des documentaires (78/52, 2017), un sous-genre à succès (le slasher), un remake (Psycho, 1998), un « remake secret » (The Grifters, 1990), un film de fiction axé sur la production du film (Hitchcock, 2012), deux séries télévisées (Bates Motel, 1987 ; 2013-2017), des produits dérivés en tout genre et des variations sur sa thématique, que ce soit sous la forme d'hommages (Dressed to Kill, 1980), de détournements, d'actualisations (What Lies Beneath, 2000) ou de variations (Gone Girl, 2014).

Entièrement centré sur le film Psycho et l'ensemble des productions qui peuvent s'y rattacher, ce cours-séminaire entreprend d'étudier son objet à partir des questions extrêmement diverses qu'il soulève, que ce soit en tant que film d'horreur, film d'auteur, oeuvre d'art, adaptation, « film à twist », chapitre initial d'une série composée de deux suites et d'un prequel, fait économique, phénomène culturel, mais également objet d'un remake, d'actualisations d'inspiration variée, de réception critique et historiographique, de parodies, de pastiches, etc. Il s'agira de considérer Psycho sous cette grande variété d'angles afin non seulement de proposer aux étudiant-e-s un panorama des différents cadres de pensée, des approches, des outils méthodologiques et perspectives théoriques qui peuvent s'appliquer à un même film, mais aussi de saisir la complexité du réseau intertextuel au sein duquel tout film est susceptible de s'insérer. Le programme de ce cours-séminaire sera en partie élaboré en concertation avec les étudiants-e-s. Il offrira en outre la possibilité de travailler sur des archives inédites du film.

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

SEMBÈNE OUSMANE ET LE CINÉMA ANTICOLONIAL

Benoît Turquety

C/S	Opt	2	français	28
A	2.00/6.00			

N: Maîtrise

C: Sembène Ousmane (1923-2007) est une figure majeure de la littérature et du cinéma africains. Depuis ses premiers films dans les années 1960 et jusqu'à son dernier en 2003, il n'a cessé de se confronter aux problèmes contemporains de son continent, et particulièrement de son pays, le Sénégal. Il joua un rôle fondateur dans l'émergence d'une cinématographie africaine, tournant par exemple en 1968 ce qui apparaît comme le premier film en langue vernaculaire, "Le Mandat", en wolof.

La production de Sembène Ousmane est restée radicalement politique, marquée notamment par une réflexion sur l'histoire longue du colonialisme, depuis les marchands d'esclaves jusqu'aux pratiques politiques et culturelles les plus contemporaines, même après les indépendances.

Ces thèmes ont été cruciaux pour sa génération d'artistes, en Afrique mais aussi en Amérique du Sud, amenant notamment la conceptualisation du "tiers cinéma". Les développements récents des théories post-coloniales et décoloniales donnent aujourd'hui des outils pour comprendre un tel cinéma sur des bases renouvelées. Ce cours-séminaire propose ainsi de parcourir l'oeuvre filmée de Sembène Ousmane, en portant l'attention sur la manière dont les questions coloniales sont mises en forme filmiquement. Il faudra aussi nous interroger sur notre position de spectateur - occidental - face à ces films, et sur les limites de notre capacité à en comprendre les enjeux.

I: www.unil.ch/cin