

Université de Paris

**U.F.R. LETTRES, ARTS, CINÉMA (L.A.C)
Bâtiment des Grands Moulins, bat. C, 6^{ème} étage
Case courrier 7010
75205 Paris Cedex 13**

MASTER CINÉMA ET AUDIOVISUEL

Dirigé par Eric DUFOUR

Double Master Film Studies : Anglais et Cinéma

Responsables : Martine BEUGNET et Pierre-Olivier TOULZA

2020-2021

COORDONNÉES

Coordonnées du Double Master « Film Studies (Anglais et Cinéma) »

Responsables pédagogiques : **Martine Beugnet** et **Pierre-Olivier Toulza**

Pour plus d'information sur ce parcours : **pierretoulza@gmail.com**

Secrétariat pédagogique : **Laëtitia Robin** (laetitia.robin@u-paris.fr)

Adresse : **Bâtiment Les Grands Moulins – 6^{ème} étage du bâtiment C - bureau 690 C - Case courrier 7010 – 75205 Paris Cedex 13**

Tél. : **01 57 27 63 53**

Pour toutes les demandes d'information ou problèmes sur les inscriptions administratives, écrire au service de la scolarité générale sur le formulaire du centre de contact:

<https://u-paris.fr/centre-de-contact/>

Les jours et les horaires des cours et des séminaires sont susceptibles d'être modifiés à la rentrée.

PRÉSENTATION

Ce cursus bilingue permet d'associer le champ des études cinématographiques au champ des études anglophones. Les étudiant.e.s peuvent ainsi approfondir leurs connaissances dans un domaine qui les passionne tout en perfectionnant leur anglais.

En tant que double master enseigné majoritairement en anglais, ce parcours d'études exigeant s'adresse à des étudiant.es ayant déjà un très bon niveau de langue et des bases solides en histoire et en esthétique du cinéma ou des arts visuels. En retour, l'obtention d'un double master leur ouvrira des débouchés professionnels et des horizons de recherche étendus, tant en France qu'à l'étranger. En matière de création, de diffusion, mais aussi de théorisation du cinéma et des arts, la maîtrise combinée du français et de l'anglais est en effet un avantage irremplaçable, et une compétence recherchée, tant dans l'enseignement et la recherche que dans les métiers de l'audiovisuel et de la médiation culturelle.

Cette formation d'excellence a donc pour objectif de développer, en anglais comme en français, des compétences ciblées (histoire, esthétique, terminologie) en cinéma mais aussi en arts et culture visuelle plus largement – photographie, télévision, nouveaux médias entre autres. Elle vise à assurer l'aisance orale et écrite nécessaire pour conduire un projet professionnel ou de recherche en langue anglaise dans le champ des études visuelles. Les séminaires offerts aux étudiant.e.s du double master au sein de l'UFR LAC sont détaillés dans cette brochure. Au sein de l'UFR d'études anglophones, les étudiant.e.s du double master suivent des séminaires du parcours Art et Culture Visuelle (cinéma, photographie, jeux vidéos...).

Pour la section « études cinématographiques », le parcours rassemble une équipe d'enseignants-chercheurs dont les domaines de compétence sont multiples et variés (esthétique et histoire du cinéma, histoire et archives, cinéma et arts visuels, histoire de l'art et art contemporain, cinéma américain classique et contemporain, cinématographies européennes, cinémas asiatiques, approches théoriques, historiques et culturelles des genres cinématographiques, etc). Tous les enseignants sont des chercheurs actifs et engagés, qui associent les étudiants à leurs entreprises de recherche, colloques et séminaires notamment.

STRUCTURE ET ACCÈS AUX SÉMINAIRES

Le parcours « Film Studies » se compose de deux années. Pour les étudiant.e.s inscrit.e.s à l'UFR LAC, ce parcours est le suivant :

- Une année de **M1** comprenant un cours fondamental à choisir parmi 2 enseignements, soit auprès de l'UFR d'Etudes anglophones soit auprès de l'UFR Lettres, Art et Cinéma (S1) ; six séminaires (trois séminaires Etudes Anglophones, trois séminaires Lettres, Art et Cinéma) ; deux enseignements de langue vivante ; un projet de mémoire en fin de S1 ; une soutenance de mémoire en fin de S2.
- Une année de **M2** comprenant six séminaires (deux séminaires Etudes Anglophones, quatre séminaires Lettres, Art et Cinéma) ; une UE d'initiation à la recherche ; un projet de mémoire en fin de S1 ; une soutenance de mémoire en fin de S2.

Sauf cas particulier précisé, tous les séminaires sont accessibles aux étudiants de M1 ou de M2.

Tous ces cours et séminaires sont accessibles à l'inscription, **dans la limite des capacités d'accueil et sans autre priorité que l'ordre d'arrivée**, aux étudiants inscrits administrativement en master à Paris-Diderot, et dont le projet de mémoire est encadré par un enseignant-chercheur. Attention : **l'accord du directeur de recherche est exigé pour l'inscription pédagogique.**

VALIDATION DU MÉMOIRE ET DES CONNAISSANCES

Il y a deux étapes dans l'appréciation du mémoire de M1 et du M2 :

- 1) **L'évaluation à mi-parcours** (janvier, UE « Projet de mémoire »). Remise aux directeurs de recherche, dans les délais indiqués, d'un dossier de mi-parcours (plan, bibliographie, notes de lecture, quelques pages rédigées) ; exposé de l'étudiant présentant la recherche, suivi d'un entretien).
- 2) **La soutenance du mémoire** (juin, UE "Mémoire"). La soutenance se fait, pour le M1 comme pour le M2, devant un jury composé des deux directeurs de recherche. Attention : il n'y a aucune possibilité de soutenir en septembre.

Les deux sessions d'examen ont lieu en mai ou juin.

CONTROLE DES CONNAISSANCES

L'arrêté régissant le contrôle des connaissances sera affiché à la rentrée.

Règle générale : le contrôle continu est le régime normal des études pour le double master. Exceptionnellement des dispenses peuvent être accordées pour les cours et en aucun cas pour les séminaires.

MODALITES DE VALIDATION

Assiduité obligatoire sauf pour les étudiant.e.s en stage qui en ont fait la demande motivée et qui ont reçu un accord (voir modalités dans le paragraphe « stages »).

Au-delà de 3 absences injustifiées, l'étudiant est considéré comme défaillant et non noté. Concernant les cours, l'étudiant.e est renvoyé.e à la session 2.

Absence de note au semestre

Toute absence non justifiée à un séminaire ou cours entraîne une absence de note à l'UE et le non calcul de la moyenne.

Important :

Pas de contrôle terminal pour les séminaires.

Les étudiant.e.s ne peuvent s'inscrire en M2 que si l'année de M1 a été entièrement validée.

Dispense d'assiduité

Elle est accordée pour **un seul séminaire** si les conditions sont remplies et sous réserve de justificatifs.

Les modalités d'évaluation doivent être discutées et validées dès le début de semestre avec chaque enseignant.

ENSEIGNEMENT DES LANGUES (LANSAD)

Pour l'obtention du master, tous les étudiants doivent attester leur maîtrise d'une langue étrangère. Une validation peut être délivrée par l'UFR EILA, responsable du programme LANSAD de Paris 7 (Langue pour Spécialistes d'Autres Disciplines), ou par un des partenaires conventionnés habilités à délivrer cette validation.

L'UE de langue obligatoire peut être offerte par le département LANSAD. Les étudiants peuvent demander à bénéficier du régime « Dispensé contrôle continu ». Cette demande doit être adressée à la scolarité LANSAD.

Toute validation non effectuée dans le cadre du contrôle continu doit donner lieu à un rattrapage lors de la session dédiée.

ATTENTION :

C'est le LANSAD qui valide cette UE de langue et non l'UFR LAC. Pour tout problème concernant cette UE, c'est donc auprès de LANSAD qu'il faut s'adresser et non à l'UFR.

L'UFR LANSAD est située au Bâtiment Olympe de Gouges, 4^e étage, bureau 431 (Tél. : 01 57 27 56 73/70)

Site de l'UFR EILA : www.eila.univ-paris.diderot.fr

MCC spécifiques LANSAD.

Règlement intérieur du Département LANSAD.

Informations générales fixant le calendrier des opérations de scolarité et des enseignements.

IMPORTANT : TOUT PLAGIAT SERA SEVEREMENT SANCTIONNE (voir article ci-dessous)

Article 6 - Plagiat – Contrefaçon

6-1 Conformément au code de la propriété intellectuelle, toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle d'une oeuvre de l'esprit faite sans le consentement de son auteur est illicite.

6-2 Le délit de contrefaçon (plagiat) peut donner lieu à une sanction disciplinaire indépendante de la mise en oeuvre de poursuites pénales.

ACCÈS ET INSCRIPTIONS AU DOUBLE MASTER

Accès et inscription en M1

Les étudiants titulaires d'une Licence Arts du spectacle parcours Etudes cinématographiques, d'une LLCE Anglais d'Université de Paris ou d'une autre université, ou encore d'une autre Licence relevant du secteur Lettres et Sciences Humaines, avec des validations en études cinématographiques ou études visuelles comme en civilisation, littérature, langue et linguistique anglophones, peuvent postuler, sous réserve d'acceptation par la commission d'admission et en fonction des capacités d'accueil.

La candidature se fait via la plateforme e-candidat: <https://www.univ-paris-diderot.fr/lapplication-ecandidat>

Le double master Film Studies : anglais-cinéma est une formation exigeante, comportant un nombre plus important de séminaires à suivre et à valider que les masters simples. Un excellent niveau d'anglais et de français, et des connaissances en études visuelles sont requis. Ce master propose deux parcours, adaptés à votre profil, selon que vous effectuez votre inscription pédagogique à l'UFR d'études anglophones ou à l'UFR LAC. Si vous êtes étudiant.e en études cinématographiques, vous optez, lors des inscriptions pédagogiques, en septembre, pour le parcours études cinématographiques ; si vous êtes étudiant.e au profil plutôt angliciste, un parcours spécifique vous est offert.

Attention, le double master fait l'objet d'un processus de sélection spécifique : en parallèle à votre candidature via e-candidat, vous devez envoyer votre dossier aux responsables du double master. **Le dossier de candidature** est à envoyer **avant le 16 juin** à martinebeugnet@gmail.com et pierretoulza@gmail.com. Votre dossier doit inclure, outre les documents standards (copie de relevés de notes de la L3 entre autres), une lettre de motivation en anglais et un CV, ainsi qu'un projet de recherche en français et en anglais. Le projet, rédigé en une ou deux pages, sera accompagné d'une bibliographie. A ce stade de la candidature au double master vous n'avez pas besoin de spécifier le nom d'une ou d'un directeur de recherche. Pour rappel, un projet de recherche comporte un titre (avec un sous-titre descriptif au besoin) et se construit autour d'une hypothèse, d'une intuition, que vous souhaitez approfondir et vérifier. Un projet de Master 1 peut aussi s'envisager comme un état des lieux de la recherche dans un domaine spécifique des études de film (ou film et médias). Interrogez-vous sur le type d'approches que vous souhaitez privilégier : historique, esthétique, sociologique, théorique ... et le corpus sur lequel vous comptez travailler.

Si besoin, un entretien sera proposé ou un document supplémentaire sera demandé.

Votre inscription ne sera effective, et le nom de votre directrice ou directeur de recherche confirmé, qu'après sélection définitive de votre dossier. Pour les dates des campagnes d'inscriptions et d'autres renseignements, consultez aussi le site de l'UFR LAC : <https://u-paris.fr/lac/>

Accès et inscription en M2

Comme l'entrée en M1, l'accès en M2 se fait sur dossier après examen du jury d'admission et selon les capacités d'accueil. Tous les étudiants qui souhaitent s'inscrire en M2 doivent saisir une demande d'inscription via le logiciel e-candidat sur le site de Paris 7 : <https://www.univ-paris-diderot.fr/lapplication-ecandidat>

Pour les dates de campagne, voir le site de l'UFR.

Joindre au dossier de candidature un projet de recherche d'une ou deux pages et un début de bibliographie, ainsi que l'accord d'un directeur de recherche. Attention : pour une primo-inscription en

deuxième année du Double Master (si vous n'avez pas suivi le M1 du Double Master Film Studies), vous devez suivre la procédure indiquée pour les candidatures au M1 et envoyer votre dossier d'inscription aux responsables de la formation avant le 16 juin. **Pour les étudiants issus d'une autre université**, la commission d'admission sera juge de la recevabilité des candidatures, selon la spécialité demandée.

M1 et M2 : Inscription pédagogique à l'UFR obligatoire en septembre, en amont du début des cours.

CONSEILS PÉDAGOGIQUES

S'inscrire en master est un **engagement** de la part de l'étudiant.e.

Le M1 est une année riche en cours et séminaires, où les travaux à rendre sont importants. Cette formation suppose donc de façon générale une bonne capacité de travail, et une certaine disponibilité.

L'année de M2 est moins chargée en enseignements, mais **le mémoire attendu est plus conséquent et approfondi**, ce qui suppose de consacrer un temps important à la recherche, à l'organisation et à la rédaction.

Dans tous les cas, l'étudiant doit être sûr de sa motivation et de son intention d'aller jusqu'au bout de son projet.

Le choix des enseignants-chercheurs qui encadreront le travail de l'étudiant se fera après acceptation du dossier envoyé avant le 16 juin et permet de compléter l'inscription candidat. Il s'agit d'interlocuteurs essentiels pendant l'année. Ils/elles interviennent à toutes les étapes du projet de recherche, puis de la rédaction du mémoire.

Qu'est-ce qu'un mémoire ?

C'est un petit ouvrage d'environ 35 - 50 pages pour le M1, d'environ 100 pages pour le M2.

Le candidat y expose pour commencer une problématique de recherche, conçoit un plan progressif et dynamique, développe ses arguments en articulant, dans la plupart des cas, théorie et analyse, et expose pour finir les conclusions auxquelles il est arrivé.

Ce travail exige :

- **Une excellente maîtrise de l'expression écrite** et de **bonnes capacités de rédaction** pour tous les étudiants, en français comme en anglais ;
- **Une bonne culture générale et cinématographique, mais aussi de bonnes connaissances en arts et culture visuelle plus largement ;**
- **Une bonne formation antérieure dans le domaine des études cinématographiques** (histoire du cinéma, esthétique, théorie, analyse filmique), comme en **langue et culture anglophones** ;
- **Une bonne maîtrise de l'utilisation des logiciels de traitement de texte.**

Le mémoire doit s'appuyer sur la recherche de sources bibliographiques et filmographiques, de documents, d'archives éventuellement. **Un mémoire n'est ni un essai, ni une dissertation, ni un gros article de critique cinématographique.** Il ne doit pas se contenter de faire une synthèse sur un sujet donné, mais doit faire avancer la réflexion sur ce sujet et produire des **résultats**, c'est-à-dire des connaissances nouvelles.

Qu'est-ce qu'un projet de mémoire ?

C'est le document dans lequel vous élaborez la problématique et faites une première proposition de développement, accompagnée d'indications bibliographiques et filmographiques. Ce projet doit faire apparaître vos qualités de rédaction ainsi que la spécificité et l'originalité de votre recherche. Il doit donc être rédigé très soigneusement.

Comment choisir mon sujet ?

Il faut s'efforcer de ne pas se limiter à ce qu'on connaît le mieux en tant que spectateur. Un mémoire en études cinématographiques peut certes porter sur des films et des cinéastes dans le domaine contemporain. Il peut aussi porter sur des films ou groupes de films de toutes origines, fictions ou documentaires, des documents, des archives, des personnalités diverses (acteurs, scénaristes, producteurs, scénaristes, etc), des notions théoriques, des problématiques historiques ou esthétiques, des points de culture, d'économie, des questions relatives à la critique des films, à leur réception par les publics, des comparaisons cinéma / autres arts, des mouvements esthétiques, etc.

Aucun sujet n'est bon ou mauvais *a priori*, mais il convient, avant d'arrêter son choix, d'avoir exploré sérieusement plusieurs possibilités. Par exemple, il serait absurde de s'engager à travailler sur des films ou des documents qui s'avèreraient indisponibles, ou dans des domaines dans lesquels on ne dispose pas du moindre bagage antérieur. À l'inverse, le choix du sujet doit valoriser les compétences particulières (par exemple : ne pas s'engager dans un sujet philosophique sans avoir de vraies compétences en philosophie, ou un sujet portant sur une culture particulière sans avoir les connaissances culturelles et linguistiques nécessaires, etc).

Plus le sujet sera **précis, problématisé, original, documenté, susceptible d'être traité dans les délais, en accord avec les intérêts et les capacités du candidat**, plus il aura des chances d'aboutir à une année de master réussie.

Comment est organisée l'année ?

Comme nous n'avons pas de session de septembre, **le mémoire devra obligatoirement être soutenu entre le mois de mai et début juillet 2021**, ce qui suppose une organisation stricte en amont :

- Se mettre au travail dès l'obtention d'un accord avec deux directeurs de recherche ;
- convenir d'un rythme régulier de rencontres avec ceux-ci et ne pas accumuler de retard dans ce domaine ;
- Avoir avancé autant que possible lors des entretiens de mi-parcours qui ont lieu à la fin du S1 et donnent lieu à une évaluation ;
- Après ces entretiens, se mettre dès que possible au travail en vue de la rédaction définitive du mémoire, sans perdre de vue les travaux de validation des séminaires, ni perdre le contact avec les directeurs de recherche ;
- S'organiser pour remettre le mémoire terminé aussi tôt que possible en mai, afin qu'il puisse être vu et validé par les directeurs.

Les directeurs/directrices de recherche peuvent suggérer une année supplémentaire de travail pour améliorer le mémoire, surtout si l'étudiant.e de M1 a pour objectif d'être admis en M2, ou si l'étudiant.e de M2 envisage un doctorat par la suite (minimum de 16/20 conseillé). Quelle que soit la situation, **l'accord des directeurs/ directrices de recherche est indispensable pour soutenir.**

Pourrai-je faire des stages ?

Les stages sont possibles s'ils permettent le suivi normal de la scolarité. Ils doivent correspondre au niveau de compétences d'un étudiant de master, et si possible être en harmonie avec le sujet de mémoire. Ils font l'objet d'un échange entre l'étudiant, le directeur de recherche et le responsable des stages : les directeurs de recherche ne donnent en général leur accord pour un stage que si l'évolution du travail sur le mémoire est satisfaisante.

DIRECTION DE MEMOIRES : DOMAINES DE RECHERCHE DES ENSEIGNANTS-CHERCHEURS

Les enseignants-chercheurs de cinéma de LAC ont chacun plusieurs champs de recherche spécifiques.

Emmanuelle ANDRÉ (emmanuelle.andre@univ-paris-diderot.fr)

- 1) Esthétique et théories du cinéma
 - Questions de figuration
 - Mise en scène : histoire, dispositifs (cinéma des premiers temps, burlesque, contemporain)
- 2) Le cinéma parmi les arts et les images
 - Cinéma, histoire de l'art
 - Mémoire visuelle et problèmes d'iconographie
- 3) Rapports entre représentation et expérimentation
 - Histoire du cinéma, épistémologie des sciences
 - Cinéma expérimental : films d'archives, films de emploi
 - Archives et archéologie du film : histoire des représentations

Diane ARNAUD (diane.arnaud@univ-paris-diderot.fr)

- 1) Approche esthétique du cinéma :
 - Dimension plastique (transformations, dédoublements),
 - Poétique du montage (rupture, répétition)
 - Vie psychique (rêve, trauma, remémoration).
- 2) Analyse du cinéma japonais contemporain et classique :
 - Étude de la mise en scène et de la figuration,
 - Cinéma fantastique, cinéma d'action, chronique sociale
 - Représentation de la catastrophe.
- 3) Cinéastes privilégiés : Lynch, Kitano, Kiyoshi Kurosawa, Ozu, Sokourov, Von Trier, Resnais, Rivette, Weerasethakul, etc.

Frédérique BERTHET (berthet.frederique@wanadoo.fr)

- Histoire et esthétique du cinéma, épistémologie : lieu/décor, temps/durée, évènement/action
- Art et anthropologie de la mémoire, intimité et société, témoignage, trauma, résilience, voix, parole
- Politique de l'archive, sources visuelles et sonores, montage/écriture de l'histoire
- Intrication des échelles (personnelle / collective) et des registres d'analyse (close analysis/sciences humaines et sociales)
- Indépendance : formes, formats et pratiques
- (Auto)Biographies, femmes artistes, vies méconnues
- Film : fiction du documentaire /Documentaire de la fiction

Pierre BERTHOMIEU (berthomieu.pierre@gmail.com)

- Histoire du cinéma/histoire des formes/ histoire de l'art : questions de style et de période

(classique, romantique, moderne...)

- Relations entre l'esthétique et la technique
- Le cinéma hollywoodien classique et contemporain - Le renouveau hollywoodien des années 1970-2000 (le grand spectacle, la réinvention du classique et du muet, l'expérimental et l'expérimentation, l'animation, la virtualité)
- Le cinéma muet (USA, URSS, France, Allemagne, Suède)
- La musique et le son au cinéma
- Esthétiques du montage
- Littérature et cinéma : transfert des formes (forme romanesque, opéra, théâtre shakespearien)
- Cinéastes : en particulier : Ford, Vidor, DeMille, Sirk, Hitchcock, Spielberg, Lucas, Zemeckis, Scorsese, Coppola, Shyamalan, Branagh, Lean, DePalma, Bava, Argento...

Gaspard DELON (gaspard.delon@univ-paris-diderot.fr)

- Cinéma hollywoodien classique et contemporain ; la superproduction des origines à nos jours
- Cinéma et histoire ; péplum, film médiéval, mises en scène du XVIIIe siècle, western ; mises en scène de la guerre
- Renouveau des genres à grand spectacle depuis les années 1970 (y compris en Europe) : film d'action, film-catastrophe, film de fantasy, film de super-héros, film de science-fiction
- Industrie cinématographique, cinéma et technique, effets visuels
- Etudes de réception, enjeux socioculturels, idéologiques et politiques
- Représentations de l'héroïsme, stéréotypes épiques au cinéma
- Séries télévisées, en particulier historiques ou fantastiques (*Buffy the Vampire Slayer*, *Battlestar Galactica*, *Rome*, *The Tudors*, *Breaking Bad*, *Downton Abbey*, *Game of Thrones*, *The Borgias*, *House of Cards*).

Eric DUFOUR (eric.dufour@univ-paris-diderot.fr)

- Philosophie et cinéma, esthétique du cinéma
- Philosophie sociale, sociologie du cinéma, *gender studies* et *queer theory*
- Théorie du cinéma
- Théorie et pratiques de la réception
- Classification des arts (cinéma, musique, littérature).
- Histoire du cinéma
- Cinéma allemand, cinéma français, cinéma italien, cinéma américain classique et contemporain
- Horreur, fantastique, science-fiction, cinéma social et politique, série B
- Cinéastes (entre autres) : Michael Haneke, David Lynch, Quentin Tarantino, Lars von Trier, Gaspar Noé

Marie FRAPPAT (marie.frappat@univ-paris-diderot.fr)

- Histoire des festivals
- La restauration des films
- Questions de conservation et de valorisation du patrimoine cinématographique
- Histoire des techniques
- Historiographie du cinéma
- Le cinéma muet
- Le cinéma italien
- Les versions multiples d'un même film

Anne GOLIOT-LÉTÉ (anne.lete@wanadoo.fr)

- Récit (point de vue, subjectivité, temps, espace, personnages, liens entre l'approche narrative et l'esthétique)
- Espace filmique, figures de lieu, décors, architecture
- Cinéma et littérature (questions théoriques transversales telles que le point de vue, l'espace, le personnage, etc.)
- Représentation du fait divers dans le documentaire et la fiction (généalogie du fait divers, adaptations et remakes de faits divers), mise en scène du "fait réel".
- Mise en scène du souvenir
- Réalisateurs (liste indicative, non restrictive) : Lang, Siodmak, Tourneur, Hitchcock, F.F. Coppola, De Palma, Kubrick, Egoyan, Depardon, Akerman, etc.

Thierry LEFEBVRE (tlefeb@univ-paris-diderot.fr)

- Histoire du cinéma des premiers temps
- Cinéma scientifique et de vulgarisation
- Histoire des techniques cinématographiques

Jacqueline NACACHE (jacqueline.nacache@univ-paris-diderot.fr)

- Le cinéma hollywoodien classique (1930-1960) (tous domaines)
- Le cinéma français des années 1970 aux années 2000
- Représentations filmiques de la Seconde Guerre mondiale
- L'acteur dans le film (jeu de l'acteur, théories de l'acteur, acteur et personnage)
- Comédie et comique – Comédie musicale
- Cinéma et société (domaine français et américain)
- Critique cinématographique : réception critique des films, questions relatives à la constitution du goût

Pierre-Olivier TOULZA (pierretoulza@gmail.com)

- Séries télévisées américaines (American Horror Story, The Americans, Breaking Bad, Fargo, Game of Thrones, Glee, The Good Wife, The Knick, Lost...), et françaises (Le Bureau des légendes, Engrenages, Plus belle la vie...)
- Stars, actrices et acteurs (cinéma hollywoodien et européen)
- Cinéma hollywoodien classique et contemporain (cinéastes, stars, genres...)
- Comédie musicale (cinéastes, stars, formes musicales et chorégraphiques...)
- Genres hollywoodiens (film criminel, mélodrame, comédie...)
- Cinéma populaire français (genres, cinéastes, stars...)
- Cinéastes, notamment : Demy, Fincher, Gray, Luhrmann, Melville, Minnelli, Ozon, Sirk, Soderbergh, Tarantino, Vidor... Quelques pratiques de transposition : remakes, adaptations.

MOBILITE INTERNATIONALE (M1-M2)

Responsable : Pierre-Olivier TOULZA

De nombreux accords avec des universités étrangères – en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, en Asie – permettent aux étudiants de master d'avoir accès à une mobilité d'étude durant leur cursus, d'une durée d'un an ou d'un semestre.

Mais attention : **un départ à l'étranger se prépare plusieurs mois à l'avance**. C'est pourquoi il est nécessaire de prendre contact avec le Bureau des Relations Internationales (<https://u-paris.fr/etudier-a-letranger/>) qui règle le suivi administratif de votre dossier (bourses, visa, quand il est nécessaire...) et – pour le suivi pédagogique – de rencontrer l'enseignant responsable.

Les formalités administratives sont variables selon le type de mobilité. Il est impératif, pour le dépôt du dossier, de respecter les échéances, indiquées sur le site du BRI :

- ❖ Mobilité Europe (Échanges Erasmus +) : 30 avril pour un départ au 1er septembre de l'année suivante.
- ❖ Mobilité hors Europe (Échanges Micefa, Crepuq ou accords bilatéraux) : 30 novembre (les dates sont indicatives et précisées en début d'année universitaire).

Ce qu'il faut savoir:

- En M1 comme en M2, seuls les cours et séminaires donnent lieu à équivalence.
Le mémoire doit être effectué et soutenu au retour, soit avant la fin de la 2e session si l'étudiant est de retour à temps, soit au début du mois de septembre.
- **Le contact avec les directeur sde recherche** doit être maintenu tout au long de l'année.
- L'UE "Projet de mémoire" est validée par l'envoi d'une première partie du travail (décidé en amont avec le directeur de recherche, qui pourra organiser une rencontre en visioconférence).
- L'UE "Groupe de recherche" (M2) doit être compensée par des cours ou séminaires suivis sur place. Les modalités de validation sont inchangées (rapport rendu lors de la soutenance).
- Les étudiants ayant validé leurs cours dans une langue étrangère sont dispensés de l'UE de langue.

STAGES EN MILIEU PROFESSIONNEL POUR LES ETUDIANTS DE LAC

Au vu du projet précis de stage, et sur accord de leurs directeurs de recherche, les étudiants de double master pourront suivre un stage soit en M1, soit en M2.

En double master, peuvent être acceptés :

1. Les stages *hors cursus*, qui ne valident pas d'enseignement. Leur pertinence dans le cadre de la formation, avec laquelle ils doivent être en rapport étroit, est évaluée par le responsable du stage.
2. Les stages dits *obligatoires* (faisant partie du cursus) : stage de 40 heures au minimum, en rapport étroit avec la formation, **pouvant venir en lieu et place d'un séminaire**. Ces stages ne peuvent avoir lieu que pendant l'année universitaire (hors été). Ils doivent pouvoir donner lieu à la production d'un **rapport équivalent aux travaux fournis en séminaire** : un travail d'une dizaine de pages au moins, problématisé, documenté, proposant un recul théorique par rapport à l'expérience pratique. Le rapport sera remis au directeur de recherche qui l'évaluera,

éventuellement au cours d'un entretien avec le candidat.

L'UFR LAC a mis en place un dispositif d'aide aux étudiants désireux d'effectuer un stage en entreprise dans le courant de l'année universitaire. Ce dispositif vise à développer le dialogue avec les entreprises, à améliorer la circulation de l'information sur les stages et les entreprises, et à harmoniser l'intégration progressive des stages dans la validation des enseignements.

Ce dispositif est animé par le secrétariat de direction (Bureau 696).

Les formulaires de convention de stages doivent être téléchargés. On trouvera également les textes généraux d'encadrement des stages et de nombreuses informations (notamment sur les stages proposés par des entreprises) sur le site de l'Université à la rubrique « Stages ». Pour toutes les années, la procédure d'enregistrement de la convention de stage est la même (voir ci-dessous).

La convention de stage :

La convention de stage n'est pas un formulaire administratif. C'est un contrat quadripartite entre l'entreprise, l'étudiant, l'UFR et l'université, engageant conjointement les uns et les autres dans un cadre précis, pédagogiquement, juridiquement et socialement fixé. Elle a pour but de permettre:

- À l'étudiant de bénéficier pendant son stage d'une couverture sociale,
- À l'entreprise de faire l'économie de celle-ci,
- À l'étudiant de définir précisément, avec l'entreprise, l'objet et l'objectif du stage, ainsi que les conditions de déroulement et de rémunération de ce dernier,
- À l'étudiant de définir précisément, avec un enseignant responsable pédagogique, la forme et le fond de la validation de ce stage dans le cursus suivi.

➤ Conditions

Les possibilités de stages sont communiquées soit **par l'Université** (voir tableau d'affichage près du secrétariat), soit sont décelées **par l'étudiant lui-même** qui en a pris l'initiative.

Il convient de prévoir, dès l'élaboration de la convention de stage, les modalités de validation, par un enseignant responsable pédagogique, dans le cursus suivi par l'étudiant, de l'expérience du stage.

Le cadre juridique permet à chaque étudiant d'effectuer sur une année universitaire au maximum deux stages pour une durée globale maximale de six mois à temps plein.

C'est pourquoi l'UFR recommande pour chaque stage une durée moyenne de trois mois, ce qui permet de véritables acquis du côté professionnel et du côté universitaire.

➤ Recommandations:

Il convient, pour l'étudiant, de faire établir la convention de stage dans les meilleures conditions de clarté et de coordination possible. La marche à suivre est la suivante :

- Retirer ou télécharger le formulaire de convention de stage, en s'informant de l'offre déjà existante (stages proposés par le biais de l'UFR par des entreprises).
- Le remplir d'une part avec l'employeur (données administratives, objet précis du stage, temps consacré, rémunération...), et d'autre part avec l'enseignant responsable (qui assurera dès lors la validation pédagogique du stage).
- Soumettre le formulaire au secrétariat de LAC qui le visera dans sa forme, avant de le soumettre à la signature finale du secrétariat général de l'Université.

L'UFR LAC se réserve le droit de demander la révision d'un formulaire d'une convention si la rédaction

de celle-ci et certaines informations ne lui paraissent pas conformes aux dispositions générales afin de tendre vers les meilleurs résultats possibles pour les parties prenantes. Il appartient alors à l'étudiant de renégocier les termes avec l'entreprise et/ou avec l'enseignant responsable de la validation pédagogique.

ORGANISATION DES ENSEIGNEMENTS

MASTER 1

SEMESTRE 1

UE	INTITULÉ	DURÉE	ECTS	COEFF
UE	Cours M1 Tronc commun	24 h	4	1
UE	Séminaire Etudes anglophones (*)	24 h	6	2
UE	Séminaire Etudes anglophones (*)	24 h	6	2
UE	Séminaire LAC	24 h	6	2
UE	Langue vivante (LANSAD ou EA)	24 h	3	2
UE	Mémoire 1 : Projet	48 h (travail personnel)	5	1
	TOTAL	168 heures + mémoire	30	10

SEMESTRE 2

UE	INTITULÉ	DURÉE	ECTS	COEFF
UE	Séminaire Etudes anglophones (*)	24 h	6	1,5
UE	Séminaire LAC	24 h	6	2
UE	Séminaire LAC	24 h	6	2
UE	Langue vivante (LANSAD ou EA)	24 h	3	0,5
UE	Mémoire 2: Soutenance	72h (travail personne)	9	4
	TOTAL	168 heures + mémoire	30	10

MASTER 2

SEMESTRE 3

UE	INTITULÉ	DURÉE	ECTS	COEFF
UE	Séminaire Etudes anglophones (*)	24 h	6	2
UE	Séminaire LAC	24 h	6	2
UE	Séminaire LAC	24 h	6	2
UE	Mémoire 1 : Projet	96 h (travail personnel)	12	4
	TOTAL	168 heures + mémoire	30	10

SEMESTRE 4

UE	INTITULÉ	DURÉE	ECTS	COEFF
UE	Séminaire Etudes anglophones (*)	24 h	5	1,5
UE	Séminaire LAC	24 h	5	1,5
UE	Séminaire LAC	24 h	5	1,5
UE	Groupe de recherche (**)	24 h	3	0,5
UE	Mémoire 2: Soutenance	96h (travail personnel)	12	5
	TOTAL	168 heures + mémoire	30	10

* Au sein de l'UFR d'Etudes anglophones, les étudiant.e.s du double master suivent des séminaires du parcours « Art et Culture Visuelle » (cinéma, photographie, jeux vidéos...).

** L'UE « Groupe de recherche » est à valider soit sur l'année M2 soit sur le seul semestre 4. Elle consiste en une série de séances organisées par un groupe de recherche associé (voir programme et détails de la validation *infra*).

I. COURS FONDAMENTAUX DU MASTER 1

Les étudiants inscrits en master 1 doivent choisir obligatoirement l'un des deux cours ci-dessous. Les inscriptions se feront en fonction des places disponibles.

IMAGES DE LA RECHERCHE EN ETUDES CINEMATOGRAPHIQUES

Frédérique BERTHET - Mardi 17h30-19h30 - Semestre 1

Cours collectif assuré par Gaspard Delon, Rémi Lauvin, Marie Frappat, Frédérique Berthet.
Ouvert à tous les étudiants du M1 tronc commun et du M1 journalisme scientifique.

Ce cours vise à familiariser les étudiants avec les thèmes, les méthodes et les problématiques de la recherche en études cinématographiques. Chaque enseignant présentera un ensemble de films et/ou de textes étudiés au prisme d'une approche particulière.

PROGRAMME

Gaspard DELON séances 22/09, 29/09 et 06/10 « Revoir l'Antiquité »

On s'intéressera au renouveau des études touchant aux représentations cinématographiques de l'Antiquité, principalement gréco-latine, depuis une vingtaine d'années. On observera, en partant d'une problématique historique, la variété des approches (générique, poétique, iconographique, anthropologique) mobilisées par cette réflexion en Europe et aux États-Unis.

Bibliographie :

- Bost-Fiévet Mélanie et Provini Sandra (dir.), *L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain, Fantasy, science-fiction, fantastique*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », n° 88, 2014.
- Dumont Hervé, *L'Antiquité au cinéma. Vérités, légendes et manipulations*, Paris/Lausanne, Nouveau monde éditions/Cinémathèque suisse, 2009.
- Winckler Martin M. (dir.), *Gladiator. Film and History*, Malden (Mass.), Blackwell Publishing, 2005.

Rémi LAUVIN, séances 13/10 et 20/10 « Images légales, images létales : la guerre et la prise de vue »

En analysant certaines œuvres filmiques et certains textes clés de la théorie des médias, on observera le rôle joué par les appareils de prise de vue dans les façons de faire la guerre au fil du 20e siècle. On s'intéressera aussi à la manière par laquelle ces dispositifs de surveillance, de contrôle et de gestion du visible informent et transforment la fiction cinématographique.

Bibliographie :

- Paul Virilio, *Guerre et cinéma 1, Logique de la perception*, Paris, Cahiers du Cinéma/Seuil, 2009.
- Grégoire Chamayou, *Théorie du Drone*, Paris, La Fabrique éditions, 2013.
- Manuel De Landa, *War in the Age of Intelligent Machines*, New York, Zone Books, 1991.

Marie FRAPPAT séances 03/11, 10/11, 17/11 « Le patrimoine cinématographique : questionnements et enjeux historiographiques »

Après un retour sur des questions méthodologiques et les principales tendances de l'histoire du cinéma,

on s'intéressera au champ émergent de la patrimonialisation. L'écriture de l'histoire du cinéma apparaîtra indissolublement liée à celle du patrimoine cinématographique, conservé et transmis au présent comme au futur selon des modalités qu'il conviendra d'explorer.

Bibliographie :

- Gauthier Christophe, « Le cinéma : une mémoire culturelle », 1895, n° 52, septembre 2007, p. 9-26.
- Lagny Michèle, *De l'histoire du cinéma : méthode historique et histoire du cinéma*, Armand Colin, Paris, 1992.
- Louis Stéphanie-Emmanuelle, « Des cinémathèques au patrimoine cinématographique : tendances du questionnement historiographique français », 1895, n° 79, 2016, p. 50-69.

Frédérique BERTHET, séances 24/11, 1/12, 8/12 et 15/12 « Lignes, fuites et boucles de temps »

NB: une séance exceptionnelle à la Cinémathèque française un jeudi soir (date à la rentrée)

En mettant en évidence une réflexion contemporaine sur les bénéfices de « l'anachronisme contrôlé » en histoire, on s'intéressera aux nouvelles formes d'agencement du temps et des lieux propres au cinéma. On interrogera ainsi ce qui fait (ou non) reprise, synchronie, raccord entre le visuel et le sonore, entre le passé, le présent et l'avenir, entre « là-bas » et « ici ».

Bibliographie :

- Didi-Huberman Georges, *Eparses. Voyage dans les papiers du ghetto de Varsovie*, Editions de Minuit, 2020
- André Habib et Viva Paci (dir.), *Chris Marker et l'imprimerie du regard*, L'Harmattan, 2008.
- Leduc Jean, *Les historiens et le temps. Conceptions, problématiques, écritures*, Editions du Seuil, 1999,

Modalité d'évaluation : Un écrit en examen final

SCIENCES ET CINEMA

Thierry LEFEBVRE - Mardi 12h30-15h00

Ce cours traite d'histoire du cinéma. Celle-ci est évoquée sous l'angle des relations entre le cinéma et la science. Sont traités en particulier les aspects suivants : ce que le cinéma doit à la science, ce que la science doit au cinéma, l'histoire du cinéma scientifique...

Modalités d'évaluation : 50% contrôle continu, 50% examen final.

II. SÉMINAIRES

SOUS RESERVE DE MODIFICATIONS

Tous les séminaires dispensés à LAC, sauf précision contraire, sont accessibles aux étudiants de M1 ou de M2. La validation suppose la présence et la participation assidue des étudiants : pour la plupart des séminaires, il n'y a pas de session de rattrapage, et la validation se fait dans le seul cadre du contrôle continu (voir plus haut « Modalités de validation »).

PREMIER SEMESTRE

« PHILOSOPHIE/CINEMA : QU'EST-CE QUE LA CRITIQUE SOCIALE ? »

Eric DUFOUR - Lundi 12h00 - 15h00

On partira de la notion de « critique », qui trouve un statut conceptuel chez Kant. Et on étudiera son sens et son devenir dans la philosophie du XIXe siècle. On découvrira, en couplant cette notion avec l'adjectif

« social » que la « critique sociale » trouve sa première figure, héritée méthodologiquement du concept de « critique », dans l'ouvrage majeur de Marx, *Le Capital*.

On étudiera les modalités de cette critique sociale au XXe siècle, et tout particulièrement les formes qu'elle prend au cinéma – et cela dès l'invention du cinématographe.

On posera la question (post- et néokantienne) de l'autoréférence, à savoir l'examen par le discours critique de ses propres conditions de possibilités ou d'existence – et on verra ce qu'il en est au cinéma.

La question fondamentale est celle de savoir si le discours (ou le film) qui se prétend critique est véritablement critique.

Bibliographie :

- Emmanuel Renault, *Marx et la philosophie*, PUF,
- Franck Fischbach, *La Philosophie de Marx*, Vrin,
- Eric Dufour, *La Valeur d'un film*, A. Colin,
- Dufour, Fischbach, Renault, *Histoire(s) et définition(s) de la philosophie sociale*, Vrin.

Modalité d'évaluation : un dossier écrit ou un exposé oral.

LES FAITS / L'EFFET / SENSIBLE.S

Frédérique BERTHET - Mardi 9h30 - 12h30

(8 SEMAINES - Calendrier distribué la première semaine de cours)

Ce séminaire pluriannuel articule histoire, littérature et cinéma en réfléchissant aux modes d'intrication entre échelle intime et échelle collective. Il s'interroge sur les voies d'accès à une intériorité ouverte sur le monde, sur les lieux qui structurent la parole de ceux qui racontent, sur l'expression oralisée, voire vocalisée, de l'histoire - une histoire aux enjeux mémoriels, émotionnels, circonstanciels et formels. En pratique, le séminaire déroule une réflexion sur l'attestation, la temporalité, l'imaginaire, le décor et le style de différentes formes de récits pouvant faire témoignage dans les films. Les séances portent plus particulièrement sur les points de jonction entre documentaire et fiction et sur la recherche de « faits sensibles » voire d'un « effet sensible » (3).

Bibliographie :

- Berthet Frédérique, *La voix manquante*, P.O.L., 2018
- Doumet Christian, *L'évanouissement du témoin*, Arléa, 2019
- Farge Arlette, *Le silence, le souffle*, Éditions La Pionnière, 2008
- Odin Roger, *De La fiction*, De Boeck Université, 2000

Projections associées :

"Des images et des lieux", Petit auditorium de la BnF le 13 octobre et le 10 novembre 12h30-14h (et sous réserve le 15 décembre).

Modalités d'évaluation : dossier écrit et contribution orale

L'INVENTION DE L'ESPACE CINÉMATOGRAPHIQUE

Sarah OHANA- Mercredi 09h00 - 12h00
8 SEMAINES

Ce séminaire portera sur la construction de l'espace cinématographique selon différentes modalités : l'histoire technique du cinéma, les genres des films, la question du montage et du découpage ainsi que la composition de l'image. Nous nous concentrerons sur le motif de la marche ainsi que sur la question de l'espace vécu théorisé par Erwin Straus. Cette étude de l'espace sera aussi l'occasion d'aborder l'intervention de recherches architecturales et modernes au sein même du film. Nous travaillerons particulièrement sur l'espace comme piège pour le regard, ou encore sur l'espace du paysage en mettant en relation le mouvement du Land Art et le cinéma de la contre-culture des années 70. L'ouvrage d'Antoine Gaudin consacré au sujet nous permettra de traiter du rapport de cinéastes contemplatifs à l'espace (Chantal Akerman, Albert Serra, Gus Van Sant, Béla Tarr, etc.) ainsi que d'aborder des genres particuliers comme les "car-films" ou le western. Enfin, la dimension spatiale sera également explorée dans d'autres médiums comme celui de la vidéo avec des auteurs comme Bill Viola ou Laurent Grasso.

Bibliographie :

- GAUDIN Antoine, *L'espace cinématographique : Esthétique et dramaturgie*, Armand Colin, 2015.
- MARI Pauline, *Le voyeur et l'halluciné : au cinéma avec l'op art*, Presses Universitaires de Rennes, 2018.
- ROHMER Eric, "Le cinéma un art de l'espace ?" in *La Revue du cinéma* n°14, 1948.
- TIBERGHIE Gilles A. *Le Land Art*, Dominique Carré éditeur, 2012.

Modalité d'évaluation : contrôle continu (un dossier).

ENJEUX DU FILM DE FRANCHISE HOLLYWOODIEN

Gaspard DELON - Vendredi 10h00 - 12h00

Suites réitérant explicitement la formule d'un premier film à succès, les *sequels* occupent le haut du box-office hollywoodien depuis plus de trente ans. Si ce phénomène de reprise s'inscrit dans une longue tradition hollywoodienne, il se systématisé à partir des années 1970, ce qui lui vaut d'être parfois dénoncé comme une facilité commerciale.

Au moyen d'exemples contemporains se rattachant à des genres variés, la « franchise » hollywoodienne sera étudiée dans son évolution, sa diversité et sa complexité. Le séminaire abordera des

questions industrielles, liées à la recherche de la visibilité promotionnelle et de la rentabilisation financière à l'échelle internationale. Il s'intéressera aux problèmes narratifs que l'élaboration de ces films pose aux scénaristes hollywoodiens, soucieux de concilier originalité et mise en série, ainsi qu'aux extensions générées en dehors du champ cinématographique par certains de ces univers fictionnels. Les enjeux proprement esthétiques seront traités en lien avec la question de l'innovation technique et de la surenchère.

Bibliographie :

- AUGROS Joël et KITSOPANIDOU Kira, *L'Économie du cinéma américain. Histoire d'une industrie culturelle et de ses stratégies*, Paris, Armand Colin, coll. « Cinéma », 2009,
- HACHE-BISSETTE Françoise, BOULLY Fabien et CHENILLE Vincent (dir.), *James Bond (2)007. Anatomie d'un mythe populaire*, Paris, Belin, coll. « Culture & société », 2007,
- HENDERSON Stuart, *The Hollywood Sequel. History & Form, 1911-2010*, Londres, BFI, 2014,
- LAURICHESSE Hélène, *Quel marketing pour le cinéma ?* Paris, Éditions CNRS, 2006 ; « La sérialité au cinéma : une stratégie de marque ? », revue *Mise au point*, AFECCA, 2011,
- THOMPSON Kristin, *The Frodo Franchise: The Lord of the Rings and Modern Hollywood*, Berkeley, University of California Press, 2007.

Modalités d'évaluation : dossier écrit ou exposé oral.

NB : Les étudiants ayant suivi le séminaire « Enjeux du film de franchise hollywoodien » en 2019-20 ne peuvent s'inscrire à ce séminaire.

METZ ET L'EXPERIENCE NARRATIVE DU FILM

Anne LÉTÉ - Jeudi 10h00 - 12h00

Si Christian Metz n'a jamais, à proprement parler, développé un modèle narratif, le récit est bien souvent tout près de ce dont il parle, voire, ponctuellement au centre, notamment de ses premiers articles et de son dernier livre (sur lesquels ce séminaire sera principalement centré). Ce rapport de proximité, de familiarité en même temps que d'extériorité que le théoricien entretient vis-à-vis des études narratives nous invite à une réflexion ample et sans préjugés sur le récit, laquelle nous conduira étonnamment vers le champ de l'esthétique.

Cette lecture à distance de travaux anciens et fondateurs, mais aussi de textes plus récents d'autres chercheurs, s'enrichira de nombreuses analyses de films qui seront autant d'occasions de nous interroger sur ce qu'est l'expérience narrative.

Bibliographie indicative :

- Christian Metz, "Remarques pour une phénoménologie du narratif" ; "Le cinéma : langue ou langage ?" ; "Le cinéma moderne et la narrativité", in *Essais sur la signification au cinéma*, volume 1, Paris, Klincksieck, 1968 ; *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1991.
- Jacques Aumont, *A quoi pensent les films*, Paris, Séguier, 1996.
- *Iris 7*, "Cinéma et narration 1", 1986 ; *Iris 8*, "Cinéma et narration 2", 1988.
- Gilles Deleuze, *L'image-mouvement*, Paris, Editions de Minuit, 1983.
- Jacques Rancière, *La fable cinématographique*, Paris, Seuil, 2001.

Modalités d'évaluation : un oral au cours du semestre et un écrit en fin de semestre.

THE BURNING LIFE OF FILM : MELTING FILMSTOCK AND MATERIAL MORPHOGENESIS

Charlie HEWISON - Vendredi 13h30 - 15h30

Séminaire d'études cinématographiques en langue anglaise.

Course description: Various films over the years have utilized the effect of burning filmstock as a narrative or aesthetic device, from Ingmar Bergman's *Persona* and Monte Hellman's *Two-Lane Blacktop* to diverse animation, experimental and expanded cinema productions. Combining diverse strands of film theory and history with contemporary neo-materialist philosophy, including concepts from thermodynamics and chemistry, we will attempt in this course to track the ways in which these "incandescent" images can be seen as a jumping off point for a vitalist approach to cinema, where filmic images can be seen as formed (and destroyed) by and through living processes. This will lead us to develop together an *ecocritical* and materialist theory of the ways in which cinematic images are formed, permitting a less anthropocentric conceptualization of the cinematographic apparatus.

Bibliographie indicative:

- BENNETT, JANE: *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*.
- DELANDA, MANUEL: *Assemblage Theory*.
- GIDAL, PETER: *Materialist Film*.
- IVAKHIV, ADRIAN: *Ecologies of the Moving Image. Cinema, Affect, Nature*.
- RUST, STEPHEN et al. *Ecocinema. Theory and Practice*.
- SIETY, EMMANUEL: *Fictions d'images. Essai sur l'attribution de propriétés fictives aux images de films*.

Modalités d'évaluation : contrôle continu (travail personnel 75% : participation orale 25%)

SECOND SEMESTRE

ENJEUX SPECTACULAIRES DES SERIES TELEVISEES AMERICAINES

Pierre-Olivier TOULZA - Mercredi 10h00 - 12h00

Les séries télévisées américaines, surtout contemporaines, sont souvent analysées au regard de l'inventivité scénaristique et narrative (mise en intrigue, temporalité, construction du point de vue et des personnages...) qui les caractérise.

Ce séminaire propose plutôt d'explorer les stratégies spectaculaires que les séries mettent en œuvre. Séquences d'action, climax mélodramatiques, recours aux effets spéciaux et visuels, moments musicaux : les séries se distinguent aussi par leur dimension spectaculaire, dont nous examinerons les enjeux formels, culturels et industriels.

Bibliographie indicative:

- Jean-Pierre Esquenazi, *Les séries télévisées : l'avenir du cinéma ?*, Armand Colin, 2010.
- Ariane Hudelet, *The Wire : les règles du jeu*, PUF, 2016.
- Jason Mittell, *Complex TV : The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York University Press, 2015.
- Linda Williams, *On The Wire*, Duke University Press, 2014.

Modalités d'évaluation : dossier écrit ou exposé oral.

IMAGES NOUVELLES POUR FILMS ANCIENS

Marie FRAPPAT - Vendredi 10h - 13h sur 8 séances

Pour de multiples raisons, historiques comme techniques, les films anciens que nous voyons nous arrivent sous des formes modifiées. Ils ont été transférés et transformés, parfois imperceptiblement, parfois radicalement. Sur leur matière même a eu lieu une intervention qui se trouve au cœur de leur transmission à un nouveau public.

Le terme qui s'est imposé ces dernières décennies est celui de « restauration ». Ce séminaire aura pour objectif de faire comprendre les diverses réalités qu'il recouvre. S'inspirant à la fois de la théorie de la restauration des œuvres d'art et de la philologie, il engagera une réflexion théorique, méthodologique et éthique sur cette activité autant technique qu'éditoriale. À travers l'analyse de cas précis, il s'attachera enfin à dégager certains des enjeux économiques comme historiographiques qui sous-tendent cette remise en circulation des films anciens.

Bibliographie :

- Iris Deniozou, « Restauration des films : le principe de la documentation et le rôle de la recherche », *1895* n° 83, hiver 2017.
- Giovanna Fossati, *From Grain to Pixel. The Archival Life of Film in Transition*, Amsterdam University Press / Nederlands Filmmuseum, 2010.
- Béatrice de Pastre et Catherine Rossi-Batôt (dir.), *Arts plastiques et Cinéma : dialogue autour de la restauration*, De l'incidence éditeur, Valence, 2016.
- Vincent Pinel, « La restauration des films », dans Jacques Aumont, André Gaudreault et Michel Marie (dir.), *Histoire du cinéma : nouvelles approches*, Publications de la Sorbonne, 1989.
- Paul Read et Mark-Paul Meyer, *Restoration of Motion Picture Film*, Butterworth-Heinemann, Oxford, 2000.

Modalités d'évaluation : un dossier écrit ou d'un exposé oral.

ASPECTS DU CLASSICISME HOLLYWOODIEN

Jacqueline NACACHE – S2 et S4 - Mardi 09h00 - 11h00

NB : Le programme étant différent d'une année l'autre, ce séminaire peut être choisi par les étudiants qui l'ont suivi en 2019-2020

Ce séminaire se veut une conclusion provisoire à la réflexion menée depuis 2005, d'abord à l'École normale supérieure avec Jean-Loup Bourget, ensuite à (ex) Paris Diderot, sur les « Aspects du classicisme hollywoodien ». Il portera sur la notion même de « classicisme » telle qu'elle est employée à propos du cinéma dit de « l'âge d'or hollywoodien », produit dans les grands studios américains des années 1930 aux années 1950.

Comment un cinéma voué aux plus larges publics et structuré en industrie a-t-il pu être qualifié de « classique »? Ces trente brèves années, dont même les plus grandes réussites apparaissent parfois exotiques aux publics contemporains, sont-elles vraiment l'équivalent, pour l'histoire du cinéma, d'un classicisme dans les arts, la peinture, le théâtre, la littérature ? Ou ne s'est-il agi que d'un abus de langage ? La qualité classique des productions hollywoodiennes était-elle dans le regard des cinéphiles, des historiens et des chercheurs, plus que dans les films eux-mêmes ?

Ce sont ces questions et beaucoup d'autres que nous poserons lors du séminaire. Nous avancerons par l'analyse filmique plus que par la théorie, dans une approche esthétique au sens large, telle qu'Hollywood l'exige, c'est-à-dire convoquant histoire, idéologie, histoire culturelle et économique, stylistique. L'objectif est de montrer ce qui, dans les films hollywoodiens du passé, peut encore nous donner à penser, nous instruire et nous émouvoir.

Bibliographiques indications:

- Pierre BERTHOMIEU, *Hollywood classique : le temps des géants*, Rouge Profond, 2009
- David Bordwell, Janet Staiger et Kristin Thompson, *The Classical Hollywood Cinema : Film Style and Mode of Production to 1960*, New York, Columbia University Press, 1985. Jean-Loup BOURGET, *Hollywood, la norme et la marge*, Armand Colin, 1re éd. 1998
- Jean-Pierre Coursodon, Bertrand Tavernier, *Cinquante ans de cinéma américain*, édition remise à jour, Omnibus, 1995
- Jean-Loup Bourget et Jacqueline Nacache (dir.), *Le Classicisme hollywoodien*, Presses Universitaires de Rennes, 2009.
- Thomas SCHATZ [1988], *The Genius of the System: Hollywood Filmmaking in the Studio Era*, University of Minnesota Press, 2010

Modalités d'évaluation : un travail personnel de recherche en fin de semestre (100%) ou 4 exercices en cours de semestre.

RÉAPPARITION ET RETROUVAILE FICTIVES

Diane ARNAUD - Jeudi 12h00 - 15h00

Certains films de fiction ont l'art de remettre en scène un couple amoureux dans une situation déjà vue ou déjà évoquée. On connaît la chanson : rencontre, séduction, agression, séparation et, au dernier couplet, retrouvailles pour de vrai ou pour de faux. *Vertigo* s'impose d'emblée comme référence car le film d'Alfred Hitchcock associe l'émoi de la première fois et l'espoir d'une seconde chance. L'équivoque autour de la première rencontre convoque un autre modèle : *L'Année dernière à Marienbad*, film phare d'Alain Resnais, écrit par Alain Robbe-Grillet, qui envisage un non-lieu en confrontant le récit masculin et la résistance féminine.

Aussi l'évocation filmique de la rencontre prend-elle la forme d'un *fantasme originaire cinématographique*, présidant aux répétitions, aux variations et aux créations. A partir de ces deux modèles, nous analyserons les scènes de retrouvailles paradoxales dans les œuvres de Michel Gondry, Ryusuke Hamaguchi, David Lynch, Wong Kar-Wai, Abbas Kiarostami, Hong Sang-Soo, Jacques Rivette et Apitchapong Weerasethakul.

Bibliographie :

- Jacques Aumont (dir.), *La Rencontre. Au cinéma, toujours l'inattendu arrive*, Rennes, PUR, 2009
- Philippe Arnaud, « Maîtrise de la mise en scène, perte du personnage » [1994], dans *Les Paupières du visible*, Crisnée, Yellow Now, 2001
- Diane Arnaud, *Imaginaires du déjà-vu*, Paris, Hermann, 2017
- Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Fantasme originaire, fantasme des origines, origines du fantasme*, Paris, Hachette, 1985

Modalité de validation : Dossier écrit, ou exposé, sur une liste de films donnée en cours et Participation orale

III. ITINÉRAIRE SPÉCIFIQUE

L'itinéraire « Archi Vives» présenté ci-dessous est compatible avec le cursus du double master. Cet itinéraire est accessible après une **sélection sur dossier. Les séances ont lieu à la Cinémathèque Française.** Responsables pédagogiques : Emmanuelle André, Frédérique Berthet Mené en partenariat avec **la Cinémathèque Française**, et dans la continuité du parcours « Métiers de la culture» de Licence 3, cet itinéraire articule l'engagement intellectuel propre à la recherche au niveau master et un projet de professionnalisation conduit en dialogue avec la Direction du patrimoine et la Bibliothèque du Film. Il s'adresse aux étudiants qui souhaitent conduire une réflexion sur l'utilisation des archives comme source historique, poétique et muséographique et parallèlement interroger les méthodes d'analyse contemporaines. en rencontrant les acteurs, chercheurs et artistes, de l'actualité. L'itinéraire combine séances pratiques en ateliers, conférences et projections à la Cinémathèque française. Les travaux des étudiants sont présentés en séance plénière sous une forme créative de manière à donner lieu à une valorisation par la Cinémathèque Française.

Davantage d'informations sur cet Itinéraire sont disponibles dans la brochure du Master Cinéma et Audiovisuel, Parcours Etudes cinématographiques.



International Balzan Foundation



Responsables : Emmanuelle ANDRÉ, Frédérique BERTHET (Université de Paris), Joël Daire, Véronique Rossignol (Cinémathèque Française)

Aujourd'hui, l'accès démultiplié aux films et aux archives cinématographiques suppose, conjointement aux outils technologiques d'exposition et de traitement des images, de nouvelles méthodes pour analyser les œuvres et s'approprier les outils de la recherche.

Situé **au croisement de l'histoire et de l'esthétique du cinéma**, cet itinéraire rend compte d'une orientation intellectuelle et pédagogique originale : articuler une pratique d'image - la recherche sur archives - à un geste d'analyse critique et aborder le cinéma au sein d'un continuum élargi d'images et d'arts (peinture, photographie, nouveaux médias).

Une relation est établie entre l'archive comme document et l'archivage comme geste, pour stimuler une réflexion sur **l'actualité sans cesse renouvelée** des sources du passé (écrites, orales, filmées).

C'est pourquoi l'atelier est conçu **en concertation directe avec la Direction du patrimoine et la Bibliothèque**, et se déroule à échéance régulière en leur présence.

Les séances se tiennent à la Cinémathèque française. Elles sont adossées aux grandes manifestations annuelles (expositions, programmations) et aux prestigieuses collections de l'institution, et à des événements dédiés dans la salle Jean Epstein de la Cinémathèque française.

Le travail pratique est conduit à partir de documents originaux, issus de fonds historiques ou récents. Il vise à produire une **mise en scène créative** des fonds d'archive.

Pour cela, les étudiants bénéficient d'**un accès privilégié** aux espaces réservés de la Cinémathèque française, ainsi que d'un dialogue nourri et d'un accompagnement ajusté par les équipes de la Cinémathèque.

L'itinéraire se conclut par la présentation des travaux des étudiants lors d'une session de **workshop**, en présence des intervenants de la Cinémathèque. Ce rendu final prend la forme d'une **mise en scène créative des archives** (prototype d'exposition, de film, d'ouvrage, d'article, de site internet, d'une programmation...), d'une médiation culturelle (formation pédagogique).

Ces travaux sont valorisés, par exemple:

a) par des engagements auprès de la Cinémathèque française : article pour le site Internet, conférence plénière au Conservatoire des techniques cinématographiques, communication publique à la Bibliothèque, communication scientifique devant la Commission de recherche historique, co-commissariat d'exposition,

b) par l'octroi des bourses de recherche « Jean-baptiste Siegel » (entrée en M2 ou en D1)

c) par un contrat d'édition,

d) par des stages : département iconographie, direction du patrimoine, service jeune public, etc.

e) par l'entrée dans des formations spécialisées : INA, Georges Eastman House, etc.

L'itinéraire offre à tous une solide expérience, originale et sensible, individuelle et collective, scientifique et institutionnelle, à même de préparer au mieux les étudiants dans leurs positionnements professionnels.

C'est un moment privilégié d'introduction à **la créativité dans la recherche**.

ORGANISATION DE L'ATELIER ET DES RENCONTRES-PROJECTIONS

1^{er} SEMESTRE

Séance 1 – 1^{er} octobre (14h-17h) : séance inaugurale sur les orientations scientifiques et pratiques de l'Atelier, en présence des équipes de la Direction du Patrimoine et de la Bibliothèque + invité (salle du conseil)

Séance 2 – 1^{er} octobre (19h-21h30) : Conférence de Gabriela Trujillo autour de la rétrospective Luis Buñuel (salle CF)

Séance 3 – 15 octobre (17h-22h) : Conférence et projection de Bérénice Bonhomme (salle J. Epstein)

Séance 4 – 24 octobre 15h : *Le fantôme de la liberté* projection suivie d'un dialogue entre Jean-Claude Carrière et Frédéric Bonnaud

Séance 5 – 5 novembre (14h-17h) : Définition des projets individuels et travail sur archive (salle 4eB)

Séance 6 – 3 décembre (14h-16h et 16h-18h) : présentation des enjeux muséographiques de l'exposition consacrée à Louis de Funès par Agathe Moroval, directrice de production des expositions à la Cinémathèque française + présentation de la cellule Web de la Cinémathèque par Xavier Jamet (salle du conseil)

Séance 7 – 17 décembre (17h-22h) : Conférence et projection : cinéaste Mariana Otero (salle J. Epstein)

2nd SEMETRE

Séance 8 – 21 janvier (17h-21h) : Conférence et projection : Pierre Berthomieu (salle J. Epstein)

Séance 9 – 28 janvier (9h30-12h30) : « Point parcours » permettant d'apprécier l'état d'avancement des travaux engagés dans l'Atelier (salle du conseil)

Séance 10 – 11 février (10h-12h) : Présentation des enjeux muséographiques du musée Méliès, par Laurent Mannoni (salle musée CF)

Séance 11 – 4 mars (9h30-12h30) Définition des projets individuels et travail sur archive (salle du conseil)

Séance 12 – 18 mars (17h-21h) Conférence et projection d'Elena Vogman (salle J. Epstein)

Séances 13 et 14 – 14 avril et/ou 6 mai (13h-17h) : *workshop* final, présentation des travaux en présence des équipes de la Cinémathèque française (salle du conseil)

(17h-21h) Conférence et projection : Viva Paci (salle J. Epstein)

Toutes les séances se tiennent à la Cinémathèque française,
rendez-vous 15 minutes avant dans le hall public

MODALITÉS DE VALIDATION ET D'INSCRIPTION

Validation

En M1 : l'atelier Archi Vives a lieu au premier et au second semestre. Il est validé à chaque semestre en lieu et place d'un séminaire. Un.e étudiant.e de M1 inscrit.e à l'atelier aura donc à valider, outre le mémoire :

- les 2 semestres de l'atelier
- 3 séminaires théoriques au choix + le cours de M1 (au choix, voir brochure) et les UE de langues.

En M2 : l'atelier est également validé à chaque semestre en lieu et place d'un séminaire. Un.e étudiant.e de M2 inscrit.e à l'atelier aura donc à valider, outre le mémoire :

- les 2 semestres de l'atelier
- 2 séminaires théoriques au choix + l'UE « groupe de recherche » et les UE de langues.

ATTENTION : en M1 comme en M2, **les étudiant.e.s inscrit.e.s à l'atelier ne peuvent pas valider de stage en lieu et place d'un séminaire ou d'une partie d'une partie de l'atelier.**

Dépôt des candidatures

L'itinéraire est limité à 15 étudiants. Le dossier de candidature comprend :

- L'autorisation administrative d'inscription en Master
- Un curriculum vitae détaillé,
- Une lettre expliquant la motivation pour le choix l'itinéraire

L'appel à candidatures est désormais ouvert pour l'année universitaire 2020-2021

- aux étudiants ayant validé leur licence Cinéma à l'Université de Paris en 2020.
- aux étudiants extérieurs ayant été admis.es en M1 ou M2 Cinéma à l'Université de Paris.
- aux étudiants du master Cinéma de Paris 3, dans la limite des places disponibles.

Pour faire acte de candidature, il faut **être autorisé à s'inscrire administrativement en master**, c'est-à-dire avoir déposé un **projet de mémoire** conforme aux instructions données sur le site de l'université, accompagné de l'**accord** préalable d'un directeur de mémoire.

Le **projet et l'accord** seront joints au dossier, qui contiendra en outre :

- une **lettre** expliquant votre motivation pour le choix de l'itinéraire « Archi Vives » et notamment les raisons pour lesquelles cet itinéraire serait utile à votre travail de recherche et à votre orientation future.
- un **CV détaillé** ainsi que les résultats obtenus au cours de la licence

Vous vous engagez, par cette candidature, à suivre tous les travaux de l'atelier.

Le dossier complet sera adressé aux responsables du parcours :

Par voie électronique à :

Emmanuelle ANDRE (emmanuelle.andre@univ-paris-diderot.fr) et

Frédérique BERTHET (berthet.frederique@wanadoo.fr)

Date limite de dépôt des dossiers : le jeudi 10 septembre 2020.

Les étudiants seront informés des résultats de la commission de sélection le jeudi 16 septembre 2020.

IV. ACTIVITÉS DE RECHERCHE

MASTER 2 : SUIVI ET VALIDATION DE L'UE « GROUPE DE RECHERCHE »

L'UE « Groupe de recherche » permet à l'étudiant de M2 de s'initier à la recherche en participant à un séminaire ou à un groupe qui accueille régulièrement des interventions de chercheurs (voir la liste des groupes ci-après), et d'assister à une ou plusieurs des journées d'étude organisées à Paris Diderot.

Elle est validée de la façon suivante :

- 1) L'étudiant doit suivre **avec assiduité** les séances du groupe choisi et/ou un colloque ou une journée d'étude selon un choix validé par le directeur de recherche.
- 2) Il rédige en fin d'année **un rapport d'activité complet** (une dizaine de pages en moyenne)
- 3) Ce rapport donne lieu à un **entretien** au cours duquel l'étudiant fait oralement le bilan de son expérience.

Composition et soutenance du rapport d'activité

Le rapport se composera comme suit :

- Présentation de l'activité de recherche suivie, programme, institutions dans le cadre desquelles se déroule ce groupe (même chose pour les journées d'étude ou colloques).
- Résumé des travaux : problématiques et perspectives de recherche abordées (au choix : conférence par conférence, ou pour l'ensemble des séances)
- Bilan individuel de cette expérience (compréhension des pratiques et méthodes de la recherche, connaissances acquises dans ce cadre, évaluation par l'étudiant de la façon dont le groupe a atteint certains de ses objectifs en matière de recherche, lien éventuel avec le travail du mémoire, projets de l'étudiant éventuellement liés à la découverte de cette activité, etc.)
- Si l'étudiant est intervenu dans le groupe (par une communication ou de façon informelle) cela peut donner lieu à un développement particulier dans le rapport.

Ce rapport ne doit pas simplement être constitué de notes, mais doit constituer une synthèse des acquisitions en matière de recherche. Il est **remis en fin de semestre avec le mémoire, en double exemplaire, au directeur de recherche et au second lecteur**. Il sera évalué au cours de la soutenance de M2. L'étudiant rappellera oralement et complètera les éléments figurant dans le rapport.

IMPORTANT :

1. Les étudiants qui ne peuvent pas valider ce séminaire parce qu'ils sont en **séjour à l'étranger** ou pour tout autre raison doivent convenir avec leur directeur d'un **programme personnel** (suivi par exemple dans leur établissement d'accueil) et permettant la rédaction d'un rapport conforme aux attentes de l'UE.
2. Les étudiants qui valident leur M2 en deux ans peuvent suivre les séminaires la 1^e année et faire leur rapport pour la soutenance, un an plus tard. Ils peuvent également, s'ils le souhaitent, enrichir leur expérience en suivant de nouveaux séminaires la seconde année.

NB : il est convenu avec les responsables des groupes de recherche qui ont l'amabilité de nous accueillir qu'ils ne sont en aucune façon associés à la validation de l'UE : celle-ci se fait strictement à Paris-Diderot, avec le directeur de recherche (et éventuellement le second lecteur du jury de M2). Les étudiants ne doivent donc pas s'adresser à ces responsables, mais uniquement à leur directeur de recherche ou à la responsable de l'UE.

Pour toute question concernant cette UE, s'adresser à Pierre-Olivier TOULZA: pierretoulza@gmail.com.

Responsable : Frédérique Berthet (U de Paris) et Alain Carou (BnF)

Une séance par mois, le mardi de 12h30 à 14h

Bibliothèque nationale de France (BnF), Hall Est, Petit Auditorium, entrée libre

Les cycles explorent la créativité documentaire à partir de la très riche collection de la BnF, parfois en correspondance avec les expositions du moment. Le corpus original montré soulève des questions de cinéma et de société, et forge une histoire « latérale » qui a pour source les images et les sons. Séances introduites ou discutées avec des invité.e.s (chercheur, réalisateur, programmeur, etc.).

S1-S3 : « Des images et des lieux » 2020

13 octobre : autour de « Ruines, de Josef Koudelka »

Petra, de Hans M. Nieter (1938, 8 min) : L'un des tout premiers documentaires jamais tournés en Technicolor exalte la minéralité du site antique de Petra, en Jordanie.

Koudelka shooting Holy Land, de Gilad Baram (2015, 1 h 12 min) : Le célèbre photographe Josef Koudelka photographie le mur de séparation construit par les Israéliens en Cisjordanie. Un témoignage au plus près de l'acte de création, où esthétique et politique se superposent.

10 novembre : autour de « Affiches de cinéma »

Marchands d'images, de Jean-Claude Bergeret (1964, 25 min) : Dans le quartier de Montparnasse, l'un est directeur d'un cinéma commercial, l'autre d'une salle d'art et d'essai : deux manières de montrer des films à Paris dans les années soixante.

Omeccita, de Chantal Stoman (2017, 27 min) : « *Omeccita* est l'histoire d'un rapport exceptionnel avec le passé, la mémoire et l'art, mais l'histoire aussi d'un déclin. C'est le récit d'une exaltation, celle pour le cinéma, s'inscrivant pleinement dans l'identité de la ville et de ses habitants. Photographier la ville à Ôme, c'est partir à la recherche du temps perdu ».

15 décembre : autour de « Noir et blanc »

In the street, de James Agee, Helen Levitt et Janice Loeb (1948, 16 min) : Dès les années 1930, Helen Levitt photographie la culture de rue des enfants de New York. *In the street* prolonge sa démarche. Dépourvu de commentaire, les images de ce film pionnier s'apparentent à un photo-reportage effervescent dans Harlem. *Landscape (for Manon)*, de Peter Hutton (1987, 12 min) et *Boston fire*, de Peter Hutton (1979, 8 min) :

L'oeuvre cinématographique de Peter Hutton semble nous arriver du plus profond de l'histoire de la photographie, comme si des plaques lumineuses se trouvaient animées d'un léger mouvement, invitant à la méditation.

S2-S4 : « L'esprit moderne » (titre provisoire) 2021

Séances les 19 janvier, 9 février, 9 mars, 13 avril, 11 mai et 15 juin 2021

Ont participé à la programmation, les étudiant.e.s :

Margaux Blondel, Léa Gagnant, Louisa Leveque, et Nicolas Makedonski, Anna Mercier de Lépinay
Fanny Millot, Pierre-Loup Ray

DE PRES, DE LOIN, LE PROCHE ET LE LOINTAIN

Colloque international Université Paris 7-Diderot (CERILAC et LARCA), Université Paris 3 (IRCAV), avec la participation de New York University (*Department of French Literature, Thought and Culture*)

Dates communiquées à la rentrée

Ce colloque est organisé dans le cadre d'une série de rencontres franco-américaines (*Literature and Cinema Colloquium Series*) qui ont débuté en 2018. L'accent a porté sur des questions spatiales de culture visuelle qui supposent une médiation (une pensée visuelle, des expériences du monde) entre le texte et les images, le cinéma et la littérature dans la pluralité de leurs formes. Au fil des interventions, un motif a émergé que nous souhaiterions désormais explorer dans ses dimensions technologiques, politiques, culturelles et artistiques : « le proche et lointain ».

Quand Eisenstein commente *Le Sphinx* d'Edgar Poe, il relève tout d'abord l'« l'impression intense » que produit sur lui la découverte d'un « monstre gigantesque qui rampe sur les sommets d'une chaîne de montagnes au loin » puis la stupéfaction quand il constate que « ce n'est pas du tout un monstre aux dimensions antédiluviennes mais une bestiole qui grimpe sur la vitre ». C'est bien le choc produit par le changement de perspective qui affecte la perception du lecteur-spectateur, le « cumul optique » dit Eisenstein de « cet énorme premier plan et de la lointaine chaîne de montagnes qui crée l'effet terrifiant si magistralement décrit par Poe », un bouleversement des rapports entre le proche et le lointain que Walter Benjamin identifie aussi comme le fondement de la création artistique et de ses modes de diffusion à l'ère de sa reproductibilité technique. Après ou avec la littérature, le cinéma n'aura de cesse de provoquer des variations scalaires auxquels l'œil humain n'a pas directement accès.

« Un cafard en gros plan paraît 100 fois plus redoutable qu'une centaine d'éléphants pris en plan d'ensemble. ». Reprise par Pascal Bonitzer dans un texte faisant directement écho à *La Métamorphose* de Kafka, la célèbre citation d'Eisenstein peut être comprise à l'aune des transformations contemporaines de la vision, qu'il s'agisse des façons dont le très petit et le très lointain voient aujourd'hui leurs frontières repoussées par des technologies toujours plus performantes (voir les sondes visuelles envoyées dans l'espace ou les façons dont la science scrute le monde infra-cellulaire) ou des effets d'immersion produits par les changements d'échelle à l'ère des économies environnementales. Nous interrogerons ici les instruments et les figures qui, dans les textes et les images, mettent l'accent sur les mutations de la vision qui remodelent l'esthétique des oeuvres.

Influencées par les nouveaux médias qui ouvrent la voie vers de nouveaux modes d'écritures, les oeuvres explorent les effets de dilatations – de perception et de signification – du point de vue de la perte de l'« unique apparition d'un lointain, si proche soit-il » ou de l'« inquiétante étrangeté » cette défamiliarisation qui hante notre monde contemporain et ses technologies invasives. De Jonathan Swift à Lewis Carroll, la littérature s'est fait l'écho des interrogations et des inquiétudes suscitées par l'abandon de l'échelle humaine comme base et mesure principale du monde. « Gulliverisation » (Erkki Huhtamo) et « devenir plus petit qu'un pixel » (Hito Steyerl), satellite de reconnaissance et microscope, imagerie médicale et googlemap, agrandissement et projection ou au contraire encodage et compression : les régimes de captation, de représentation et de réception sont désormais dissociés de l'anthropométrie. Il s'agira d'étudier la façon dont, au plus près de nos corps et de nos habitus, la technologie produit des formes d'« étrangeté à soi » qui revisitent la place de l'individu dans un monde soumis à de nouveaux régimes de perception et à la réorganisation de l'espace géographique, politique, social et culturel.

Ce colloque s'attachera à interroger la manière dont la reconfiguration des échelles, entre le proche et le lointain, le global et le local, l'intime et l'universel, bouleverse en profondeur notre rapport au monde et à l'autre.

Parmi les pistes explorées dans le cadre du colloque :

- Comment décrire la distance (distance et temps de pose, distance et affects) en cinéma et littérature ?
- Quelle est la place des instruments d'optique dans les textes littéraires et dans les films ?
- Comment comprendre l'expérience des déplacements du corps, des déplacements de l'oeil (moyens de transports, expériences urbaines...) ?
- Quel est le rôle du discours scientifique sur le proche et le lointain ?
- Dans les textes et les images, les questions de proximité, d'éloignement et d'échelle sont-elles appréhendées différemment selon le modèle scientifique qu'on adopte ? Les distances sont-elles pensables dans les mêmes termes en biologie, en physique, en sociologie, en géographie... et en histoire de l'art ?

Comité scientifique et d'organisation : Emmanuelle André, Martine Beugnet, Guillaume Soulez
Propositions à envoyer avant le 15 septembre 2019 (emmanuelle.andre@univ-paris-diderot.fr et beugnetmartine@gmail.com)

D'autres activités de recherche, journées d'études, colloques, séminaires spécifiques viendront compléter cette liste au cours de l'année. Communication par voie d'affichage et par mail via le secrétariat du Master.

TABLE DES MATIERES

COORDONNEES.....	2
PRESENTATION.....	3
ACCES ET INSCRIPTIONS.....	8
DIRECTION DE MEMOIRES : DOMAINES DE RECHERCHE DES ENSEIGNANTS CHERCHEURS.....	13
STAGES EN MILIEU PROFESSIONNEL POUR LES ETUDIANTS DE LAC.....	16
ORGANISATIONS DES ENSEIGNEMENTS.....	19
I. COURS FONDAMENTAUX DU MASTER 1.....	22
II. SEMINAIRES D'ETUDES CINEMATOGRAPHIQUES.....	25
❖ PREMIER SEMESTRE.....	26
❖ SECOND SEMESTRE.....	30
III. ITINERAIRE SPECIFIQUE.....	33
IV. ACTIVITES DE RECHERCHE.....	38