

Dossier

d'accompagnement



présente
le festival film
européen du
d'éducation



Les carpes remontent les fleuves avec courage et persévérance

Un dossier proposé par

CEMÉA
L'ELAN FORMATION

Les carpes remontent les fleuves avec courage et persévérance

Dossier d'accompagnement



Sommaire

| | |
|---|----------------|
| Le film - présentation | page 3 |
| L'accompagnement du spectateur | page 8 |
| À propos de cinéma | page 10 |
| • Le cinéma documentaire | |
| • Quelques notions sur l'image cinématographique | |
| Le film, étude et analyse | page 16 |
| • Approche du film | |
| • Démarches et mises en situation | |
| Ouverture vers des sujets de société et citoyens | page 20 |
| Pour aller plus loin, ressources | page 21 |

Coup de cœur citoyen du 7^e Festival européen du film d'éducation 2011

Le film - présentation

Présentation

J'ai longtemps vécu seule et solitaire. Aujourd'hui, je partage ma vie avec Sandrine qui a trente-quatre ans et qui ne veut plus attendre pour avoir un enfant. Elle veut le porter et je crois que ça m'arrange... Mais comment allons-nous faire ? Nos proches s'interrogent et nous aussi. Nous avons choisi l'insémination artificielle à l'étranger. Enfin, l'étranger, nous ne l'avons pas choisi, mais en France, ça nous est interdit ! Nous allons donc voyager, espérer et je vais profiter de ce temps pour trouver ma place de mère, car je vais devenir mère... sans porter notre enfant.

Générique crédits

Auteure et réalisatrice : Florence Mary
Production déléguée : L'Atelier des images
Producteur délégué : Frédéric Joyeux
Coproduction : Télénantes, Association Grand-angle
Diffusion : Télénantes
Soutien : CNC, Conseil régional des Pays de la Loire

Contact distribution, ayant-droit :
Les chats perchés
www.les-chats-perches.fr
29 quai de versailles
44000 Nantes
tél : 06 11 72 86 40
E-mail : contact@les-chats-perches.fr



La réalisatrice

Biofilmographie Florence Mary

Florence MARY a 35 ans.

Passionnée par la photographie (autodidacte) depuis l'adolescence, elle s'est orientée vers l'audiovisuel et le cinéma rapidement pour raconter des histoires en mettant l'image au service d'une narration et ne surtout pas faire seulement de la « belle image ».

Après une licence d'Histoire et une maîtrise d'Information et communication (option audiovisuelle), elle se forme au **Dess de réalisation documentaire de l'Université de Strasbourg** en 2001.

Elle travaille depuis comme chef opérateur de prises de vue et réalisatrice pour diverses productions. Elle réalise des courts-métrages et co-réalise des films d'animation avec différentes structures de l'audiovisuel et du spectacle vivant.

En 2009, elle a réalisé *Passée la peine*, son premier documentaire sur une idée personnelle. Ce film traite de la réinsertion de détenus, par le biais de familles d'accueil qui ouvrent leur porte à ces personnes qu'ils ne connaissent pas, sans poser de jugement sur eux.

En 2011, elle termine *Les carpes remontent les fleuves avec courage et persévérance*, le journal intime de son couple, un couple de femmes, confrontées à leur désir d'enfant. Elle y retrouve un exercice qu'elle affectionne particulièrement : le mélange de photos et de vidéos.

Réalisations

2011

Réalisation, tournage, montage *Les carpes remontent les fleuves avec courage et persévérance*, 59 minutes, prod. L'atelier des images, Télénantes, Les chats perchés production ; aide au développement et production Pays de la Loire, CNC

- Forum du film documentaire d'intervention sociale, mars 2012 – Rezé
- PRIX « COUP DE CŒUR CITOYEN » Festival du film d'éducation Évreux, nov. 2011
- Sélection aux Échos du Festival du film d'éducation et débat
- Strasbourg, avril 2012
- Guadeloupe, mars 2012
- Montpellier, février 2012
- Sélection festival Cinépride Nantes, mai 2011

2009

Réalisation documentaire, tournage *Passée la peine*, 52 min., Kanari films ; GIE Grand Ouest, Télénantes, Planète Justice ; Région Pays de la Loire, CNC, Procirep-Angoa, Envie d'agir.

- Sélections : festival Premiers plans, Envie d'agir 2010 – Angers ; forum documentaire d'intervention sociale 2010 – Rezé ; festival Ciné-vidéo psy – Lorquin ; festival Aux écrans du réel - Le Mans

2005

Drachenbronn, B.A. 901 : des échos dans le ciel, documentaire historique, 26 min. pour France 3 Alsace, prod. Les Films de l'Europe.

Entretien avec la réalisatrice

Pouvez-vous nous parler de la genèse de votre film et des étapes de sa réalisation ?

L'idée de ce film est venue très naturellement, elle s'est en quelque sorte imposée à moi.

Je finissais un autre documentaire et ma compagne ne voulait plus attendre pour faire un enfant... J'étais partante, mais c'était une telle étape dans ma vie que j'avais besoin de filmer ce parcours pour :

- chercher et comprendre pourquoi avoir un enfant n'était pas évident pour moi,
- pour montrer aussi que nous sommes un couple comme un autre avec un désir d'enfant,
- pour montrer l'absurdité de la situation française qui ne reconnaît pas encore nos familles. Cette situation va peut-être bientôt évoluer, mais il nous sera, je pense toujours difficile de faire des enfants sans aller à l'étranger, donc le problème est loin d'être réglé.

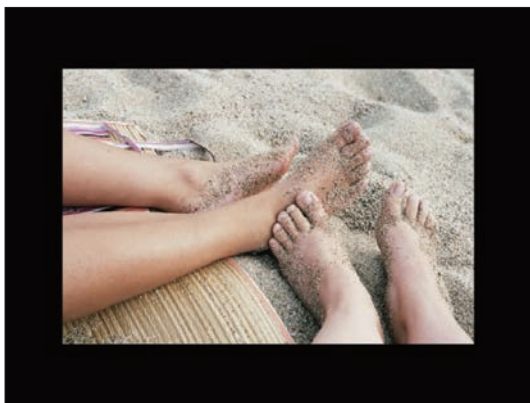
J'ai commencé à filmer assez vite, j'ai décidé de faire des photographies aussi (ma première passion) car je savais qu'à certains moments, je n'aurais pas envie de filmer et que la photo serait idéale.

Au bout d'un an, cela a été difficile : nous n'arrivions pas avoir d'enfant, l'envie de filmer n'était plus là...

Étape difficile, j'ai pensé à finir le film là, car on se disait qu'on n'aurait pas d'enfant et qu'il fallait bien que je termine mon film...

On a fait une pause et puis nous sommes reparties : vers notre enfant et vers ce film.

Le tournage s'est étalé sur deux ans et demi.



Votre film n'est pas ouvertement militant, pourtant il soutient une cause. Quelle efficacité pensez-vous qu'il puisse avoir, en particulier auprès du « grand public » ?

Les retours que j'ai sont intéressants, car le spectateur vit vraiment cette aventure avec nous et le film parle à tous : hommes, femmes, jeunes, vieux... Je ne voulais pas faire un film "coup de poing", dénonciateur de manière directe, mais le résultat est là : on me dit que c'est intéressant, car dans le film il y a toutes les générations représentées et chacun a sa vision sur notre couple, notre vie et les droits des homos en général.

Des personnes que j'aurai pu croire plutôt fermées sur la question pour

des raisons religieuses ou traditionnelles m'ont remercié du film et de montrer une réalité qu'ils ne connaissaient pas forcément et qui, finalement ne les dérange pas du tout. Je pense qu'il permet de montrer l'homosexualité et nos familles différemment. Vous montrer l'intimité de votre couple. Ne craignez-vous pas qu'on vous reproche un certain exhibitionnisme ? Comment pensez-vous échapper à cet écueil ?



On pourrait penser cela et c'est la frontière à ne pas franchir quand on fait un film intime.

Si je suis réalisatrice, c'est bien pour être derrière la caméra et ne pas me montrer... mais parfois, la nécessité nous pousse et devient une évidence.

J'ai commencé à tourner ce film trop vite (je n'avais pas le choix) et au début, je n'arrivais pas toujours à trouver ma juste place, pour ne pas faire un "film de famille", pour soi, dire des banalités...

Et au fur et à mesure d'être rentrée dans le film, cela s'est fait assez naturellement et je ne saurais même pas dire comment ou pourquoi... Le tournage a été assez instinctif en fait et avec aussi, des scènes plus réfléchies et écrites.

Jusqu'à présent, nous n'avons pas eu de retour négatif sur ce côté personnel : je pense que le film est assez authentique et respectueux de tous pour échapper à l'exhibitionnisme.

Avez-vous filmé beaucoup plus que ce que vous montrez ? Comment se sont alors effectués les choix au montage ?

Le film de 59 minutes doit représenter 15 % des rushes.

Ca représente 2 ou 3 ans de notre vie, donc raccourcir cela à 59 minutes tout en donnant le sentiment du temps qui passe, de l'attente et du découragement parfois, c'est un juste équilibre à trouver au montage.

Il y avait donc un gros boulot de montage à faire. J'ai monté ce film seule. Je pensais que ce serait fastidieux : pas évident d'avoir toujours le recul... Finalement, ça a souvent coulé de source, ça a été plus simple que d'autres films que j'ai pu réalisés ou montés. Ensuite, arrivée à un film d'environ 1h30, j'avais besoin de laisser reposer et de le montrer à différentes personnes et regards pour faire les bons choix.

En quoi la scène de l'accouchement vous a-t-elle paru nécessaire ?

C'était un grand débat. Pour moi, elle est devenue évidente. Mon amie a accouché très vite : 2 h entre le départ de la maison et la naissance de Milo... Je ne voulais pas m'occuper de la caméra à ce moment là et je ne voulais pas non plus filmer de manière trop directe et frontale, l'accouchement.

Tout s'est donc fait vite : j'ai posé la caméra sur pied, face à moi, en parallèle à mon amie allongée et j'ai laissé tourner un plan fixe.

L'idée était de faire éprouver au spectateur, cette naissance, qu'il soit posé face à nous : deux femmes donnent naissance à leur fils, avec la même émotion que tout couple, toute famille. C'est (presque) aussi simple que ça.

Alors pourquoi cela pose-t-il problème, pourquoi ne sommes nous toujours pas reconnues en France et ailleurs, pourquoi des homos ne peuvent pas vivre leur vie au grand jour, pourquoi les jeunes homos se suicident plus que les jeunes hétéros ? ... alors qu'il ne s'agit que d'amour, tout simplement.

Dans ce plan, je suis totalement vulnérable, car face à la caméra avec mon émotion, je ne peux pas changer de plan : c'est donc fait en toute sincérité et ça permet de revendiquer quelque chose dont je suis fière, car je suis fière de ce que je suis aujourd'hui et de ma famille.

Anecdote : quelques personnes (pas la majorité) ne voulaient pas garder l'accouchement dans le film. J'ai essayé au montage... on s'est dit, "laissons juste le son et gardons l'image de la porte fermée"... jusqu'à ce que la photo de Milo apparaisse. Eh bien, l'effet était pire : pire dans le sens où on n'a que le son de l'accouchement, et on s'imagine plein de choses, c'est douloureux... Ca ne marchait pas du tout.

Avec l'image, l'effet était beaucoup moins perturbant et je ne pouvais pas finir le film autrement, donc ce plan est resté et heureusement !

À propos d'un film autobiographique comme le votre, on peut penser à l'œuvre d'Alain Cavalier ou celle de Vincent Dieutre. Est-ce que ce sont pour vous des références ? Où situez-vous votre travail cinématographique dans une autre perspective ?

Alain Cavalier est une vraie référence oui. Je dirai aussi Agnès Varda : tous deux ont une manière d'utiliser la caméra, souvent en caméra-stylo qui parle au plus grand nombre. La caméra est un prolongement de leur pensée, de leur vie, on touche à des choses très personnelles mais qui sont universelles, car ils arrivent à trouver la mise en scène ou la manière de raconter adéquate.

Les carpes... est mon premier film "intime", c'est un exercice assez périlleux, car on se dévoile et la frontière entre un film pour soi, un "film de famille" et un film qui réussit à toucher un public large, cette frontière est fragile, mais quand on a réussi, c'est un sacré soulagement.

J'aimerais creuser ce sillon du film intime, mais j'y réfléchis encore.

En tous cas, film à la première personne ou documentaire avec d'autres protagonistes, ce qui m'intéresse, c'est vraiment le réel. Trouver la bonne mise en scène ou la bonne manière de raconter ce qui nous touche, être en adéquation avec ce qu'on filme, placer la caméra au bon endroit...

La fiction me tente aussi souvent, je ne fais pas de différence entre documentaire et fiction. À chaque film, on raconte une histoire.

Par contre, je n'aime pas les films avec une "belle image", si celle-ci n'est pas en adéquation avec le propos, si elle ne fait pas corps avec le propos, cela m'ennuie, car je n'y trouve pas de sens.

Pour Vincent Dieutre, je ne connais pas assez son travail pour en parler.

Comment votre film est-il diffusé ? Sortie en salle ? Passage à la télévision ?

Il a été montré en avant-première au festival LGBT Cinépride de Nantes. Cette projection était intéressante car elle rassemblait un public qui va aux festivals homos en général et des personnes qui, à priori n'iraient jamais (famille, proches) et un public de film documentaire plus large...

Les débats sont toujours très riches et c'est pour un réalisateur, le meilleur moment, après la réalisation : pouvoir échanger avec le public, en direct.

Il a été projeté au festival du film d'éducation d'Évreux en novembre 2011 : un public nombreux et un très bel échange aussi après. D'autres projections-débats sont déjà prévues un peu partout en France.

Il est sélectionné également au festival du film documentaire d'intervention sociale de Rezé en mars 2012. Téli Nantes, co-producteur du film l'a diffusé en janvier 2012. L'envie maintenant, serait de pouvoir le diffuser à un niveau national, car on a bien vu que le film fonctionne et plaît beaucoup à un public très divers : jeunes, moins jeunes, hommes, femmes, homos, hétéros...

***Les Carpes...* a été sélectionné au Festival du film d'éducation d'Évreux. Qu'évoque pour vous cette notion de film d'éducation. En quoi votre film en fait partie pour vous ?**

L'éducation et la culture sont indissociables pour moi.

Je fais des films pour pouvoir partager, débattre, faire découvrir. Je ne cherche pas à imposer quelque chose au spectateur, mais par le film, j'aime qu'il puisse avoir des clés, être amené à se questionner, à réfléchir sans qu'on lui impose un point de vue, sans qu'on lui dise ce qu'il doit penser comme on le voit de plus en plus à la télévision où le spectateur n'a plus le temps de rentrer dans un film et de vivre le film car on lui impose des idées toute faites.

Les carpes... a bien sa place dans un festival du film d'éducation, car il montre une réalité que tout le monde ne connaît pas. Il donne à voir une famille, des points de vue divers (d'une grand-mère, de parents, d'enfants) par rapport à l'homosexualité et l'homo-parentalité et j'espère que chaque spectateur peut cheminer avec son bagage personnel et avec ce qu'il verra dans *Les carpes...*

C'est aussi un travail cinématographique sur l'intime et ça aussi peut être une belle matière à discussion.

Avez-vous des projets de nouveaux films ?

J'ai plusieurs idées de documentaire. Je n'en parlerais pas encore... les sujets et les styles sont variés : un face à face avec un protagoniste principal ou bien un road-movie qui traite d'une question économique dans des contrées froides...

Je travaille aussi avec une collègue dessinatrice, sur une série d'animation courte, pédagogique et ludique. L'idée plaît bien et un travail immense nous attend... donc à suivre !

Entretien réalisé par Jean Pierre Carrier

Critique du film

“

La maternité doit-elle être réservée aux couples hétérosexuels ? Le film de Florence Mary milite ouvertement en faveur d'une évolution de la législation française, prisonnière des traditions et donc bien loin des aspirations de tant de couples homosexuels et des évolutions qu'ont su réaliser de nombreux pays à travers le monde. En France le mariage homosexuel n'existe pas et l'homoparentalité est le plus souvent regardée comme une anomalie. Un couple de femmes qui décide d'avoir recours à l'insémination artificielle n'a donc pas d'autre solution que de partir à l'étranger, à Bruxelles ou Amsterdam, ce qui non seulement pose des problèmes financiers évidents, mais aussi accroît considérablement la pénurie de donneur dans ces pays.

Si Les Carpes... est ainsi un film militant, c'est avant tout un regard introspectif sur une situation personnelle, le récit autobiographique de cette quête de maternité de deux femmes qui décident de réaliser leur désir d'enfant quel qu'en soit le coût, et les difficultés innombrables qui se dressent devant elles. Mais le titre nous le dit dès le début, la persévérance finit toujours par être couronnée de succès. Et ce que la médecine peut permettre n'a pas de raison d'être contrarié par les préjugés sociaux.



Florence, parce qu'elle est cinéaste filme donc son couple, la décision que ce soit sa compagne qui portera l'enfant, les relations que l'une est l'autre entretiennent avec leur famille respective, leur mère en particulier, les moments d'intimité avant et pendant la grossesse, et jusqu'à l'accouchement. Aucun exhibitionnisme dans tout cela, mais un récit de vie plein de pudeur, et une réflexion sur la signification culturelle et sociale de l'homoparentalité. Sur un tel sujet, la réalisatrice aurait pu faire un

documentaire classique, rencontrant les femmes, et les hommes, pour qui la position juridique française est vécue comme une injustice, donnant à connaître sous forme d'interviews le point de vue de la médecine, mais aussi pourquoi pas, les opposants, les critiques mobilisant les préjugés et les stéréotypes. Le film aurait pu être ouvertement militant, revendicateur et donc dénonciateur. Il aurait pu être un acte politique. En fait c'est bien un acte politique, fondamentalement porteur de convictions. Le choix de l'implication autobiographique n'est pas une facilité, surtout pas une complaisance. C'est le choix de l'authenticité, mettant en évidence la force nécessaire pour surmonter les peurs, les hésitations, le risque de céder devant les difficultés. Et surtout, c'est la mise en œuvre d'une réflexion de fond sur le cinéma. Ce que nous dit ici la réalisatrice, c'est qu'être cinéaste c'est se demander sans cesse pourquoi l'on filme, pourquoi filmer telle scène, tel moment de vie, telle situation, telle rencontre... C'est montrer la nécessité de chaque plan, de chaque cadrage, de chaque raccord. C'est dire que rien ne doit être gratuit lorsque l'on décide de montrer des images. Il serait facile de filmer la Gay Pride et d'en faire un spectacle. Il serait facile de filmer un enfant de l'homoparentalité et de jouer sur l'émotion que peut provoquer son évocation de ses deux mamans. La Gay Pride et cet enfant sont bien présents dans le film mais sans rien de spectaculaire ou de pathétique. Ce sont simplement des éléments de contextualisation du vécu de Florence et Sabine. C'est précisément parce que le film est un itinéraire personnel qu'il n'enferme pas le spectateur dans un discours clos. L'itinéraire autobiographique n'est jamais dogmatique. Il ne peut pas être dogmatique. Et tout particulièrement lorsqu'il n'est pas linéaire. Le point d'arrivée, l'aboutissement de la quête, n'est pas fixé d'avance. Florence et Sandrine pourraient très bien ne pas réussir dans leur projet d'avoir un enfant. Elles pourraient renoncer, ou être trahie par la médecine, par défaut de donneur. Florence pourrait à chaque instant arrêter de filmer, ne pas aller jusqu'au bout de son travail cinématographique. Bien sûr en voyant le film nous savons qu'il n'en a rien été. Mais cet achèvement n'a rien d'aléatoire. Si le film n'a pas été abandonné, c'est parce que les deux protagonistes n'ont pas renoncé à leur projet, à leur désir, à leur vie. L'autobiographie cinématographique manifeste la nécessité profonde du cinéma : ne plus filmer ce serait ne plus vivre.

Critique écrite par Jean-Pierre Carrier

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

Quoi de plus évident, pour un mouvement d'Éducation nouvelle, se reconnaissant dans les valeurs de l'Éducation populaire, que d'associer et articuler éducation et culture ?

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentaiement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

Voir un film collectivement peut être l'occasion de vivre une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur. Pour cela nous proposons cinq étapes :

- Se préparer à voir
- Voir ensemble
- Retour sensible
- Nouvelles clefs de lecture
- Ouverture culturelle

Accompagner le spectateur c'est : amener la personne à diversifier ses pratiques culturelles habituelles, lui permettre de confronter sa lecture d'un film avec celles des autres pour se rencontrer et mieux se connaître.

Il s'agit au préalable de choisir une œuvre que nous allons découvrir ensemble (ou redécouvrir). Ce choix peut être fait par l'animateur seul ou par le groupe lui-même.

Se préparer à voir

Permettre à chacun dans le groupe d'exprimer ce qu'il sait ou croit savoir du film choisi.

L'animateur peut enrichir ces informations par des éléments qui lui semblent indispensables à la réception de l'œuvre.

Permettre et favoriser l'expression de ce que l'on imagine et de ce que l'on attend du film que l'on va voir.

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

- Outils officiels de l'industrie cinématographique (affiche, bande annonce, dossier de presse, making off...).
- Outils critiques (articles de presse, émissions de promo...).
- Contexte culturel (biographie et filmographie du réalisateur, approche du genre ou du mouvement cinématographique, références littéraires, interview, bande originale...).

Voir ensemble

Plusieurs possibilités de visionnement sont possibles même si rien ne peut remplacer le charme particulier des salles obscures.

- Au cinéma : de la petite salle « arts et essais » en VO au multiplex.
- Sur place avec un téléviseur ou un vidéoprojecteur.



Retour sensible

- *Je me souviens de*

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellé, marqué... dans le film. Quelles images, quelle scène en particulier, quelle couleur, quel personnage ?

- *J'ai aimé, je n'ai pas aimé*

Permettre à chacun de dire au groupe ses « goûts », son ressenti sur le film... et essayer de dire pourquoi.

- **Dans cette étape plusieurs méthodes peuvent faciliter l'expression** : atelier d'écriture, activités plastiques, jeux d'images, mise en voix, activités dramatiques...

L'essentiel ici est de permettre le partage et l'échange, afin que chacun puisse entendre des autres, différentes lectures et interprétations de l'œuvre pour enrichir sa propre réception.

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.

- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

Il est intéressant, ici, d'utiliser des sources iconiques d'origines multiples dans la perspective de construire une culture cinématographique.

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui-même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?

- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



À propos de cinéma



Le cinéma documentaire

Selon le temps disponible et le niveau des participants, plusieurs activités peuvent permettre une approche de plus en plus approfondie du cinéma documentaire.

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?

Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?

Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante. Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène. Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmée et le documentariste. Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scène, l'originalité, ou encore la rareté.

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophuls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert). *L'École nomade* (Michel Debats).
- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).
- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumauld).
- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).
- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

Différents moments de cette histoire peuvent permettre de situer des œuvres et de repérer des enjeux, culturels et artistiques :

Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

Nanouk l'esquimau de Robert Flaherty, États-Unis, 1922

L'homme à la caméra de Dziga Vertov, URSS, 1928

Le cinéma de Vertov constitue une opposition systématique au cinéma narratif qui deviendra dominant dans le monde occidental : d'abord, il refuse les cartons (intertitres), trop explicatifs, et qui brise le rythme des images. Ensuite il faut, dit-il, renoncer aux personnages, et surtout au Héros (cf. *Nanouk*). Ou plutôt le seul personnage possible, c'est le peuple révolutionnaire, dont chaque membre est tout aussi important que n'importe quelle personne célèbre incarnée par des acteurs. Du coup, plus besoin de scénario, dans la me-

sure où il ne s'agit plus du tout de raconter une histoire ou de construire un récit, avec les effets dramatiques, c'est-à-dire artificiels, que cela implique.

Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

Cinéma vérité :

Chronique d'un été de Jean Rouch et Edgar Morin, 1960

Primary, Robert Drew avec Richard Leacock, D.A. Pannebacker, Albert Maysles, 1960

Cinéma direct :

La trilogie de l'île aux Coudres de Pierre Perrault 1963

Numéros zéro de Raymond Depardon, 1977

Cinéma engagé :

Comment Kungfu déplaça les montagnes de Joris Ivens, 1976

Le fond de l'air est rouge de Chris Marker, 1977

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris
- États généraux du film documentaire - Lussac
- Festival international du documentaire de Marseille
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal
- Visions du Réel - Nyon - Suisse
- Festival international du film d'histoire - Pessac
- Les Écrans Documentaires - Arcueil
- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny
- Sunny Side of the doc, La Rochelle

À signaler également, le Mois du film documentaire. Tous les mois de novembre, depuis 10 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire



<http://www.film-documentaire.fr> Le portail du film documentaire

<http://addoc.net/> Associations des cinéastes documentaristes

<http://www.doc-grandecran.fr/> Documentaires sur grand écran.

<http://docdif.online.fr/index.htm> Doc diffusion France

Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, en streaming et gratuitement, des films documentaires. Des plateformes de VOD (Vidéo à la demande) font aussi une large place au cinéma indépendant. La location de documentaires est alors payante, mais à un tarif souvent réduit.

En même temps, de nouvelles façons de présenter les contenus documentaires sont apparues. Elles ont recours systématiquement aux ressources de l'hypertextualité et du multimédia. Le webdocumentaire, et aussi le webreportage, utilisent à la fois le texte, le son, les images, fixes et animées, et construisent leur propos en les organisant selon une logique propre. Mais le plus original est l'interactivité qu'ils proposent. Le spectateur peut ainsi mener lui-même l'enquête, choisir son itinéraire, interroger différents protagonistes, etc. Bref, il devient lui-même le héros de l'histoire et aucune consultation de l'œuvre ne ressemble aux autres. Finie la passivité imposée par la diffusion télévisée, contrainte dans une grille et nécessairement linéaire. Proposé sur Internet, le webdocumentaire vise à impliquer l'utilisateur dans son propos et le faire réellement participer à la réflexion.

Où consulter des webdocumentaires ?

- Arte <http://webdocs.arte.tv/>
- Le Monde <http://www.lemonde.fr/webdocumentaires>
- France5 <http://documentaires.france5.fr/taxonomy/term/0/webdocs>
- France 24 <http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>
- Le web-tv festival La Rochelle <http://www.webtv-festival.tv/>
- Upian <http://www.upian.com/>

Une sélection de titres récents

Prison Valley (Arte) de David Dufresne

La vie à sac (Médecins du monde) de Solveig Anspach

Voyage au bout du charbon de Samuel Bollendorf et Abel Ségrétin

Les communes de Paris (Fémis) de Simon Bouisson

New York 3.0 (Arte) de Yoann le Gruiec et Jean-Michel de Alberti

La zone (Le Monde.fr) de Guillaume Herbaut et Bruno Masi

Soul Patron (<http://www.soul-patron.com/>) de Frederick Rieckher

Argentine, le plus beau pays du monde (Arte) de David Gomezano

Paroles de conflits de Raphaël Beaugrand

Palestiniennes, mères patrie par les étudiants de l'école de journalisme de Strasbourg

B4, fenêtres sur tour de Jean-Christophe Ribot

Ressources

- Webdocu.fr : <http://webdocu.fr/web-documentaire/>
- Zmala : http://www.zmala.net/a_1_affiche/le-webdocumentaire-une-nouvelle-ecriture/
- Ceméa dossier webdocumentaire :
<http://www.cemea.asso.fr/multimedia/enfants-medias/spip.php?rubrique126>



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

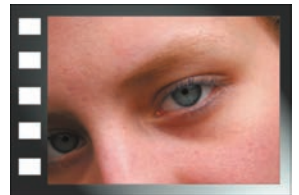
Lecture de l'image

Lire, c'est construire du sens. À propos de l'image, cette opération prend deux formes opposées mais complémentaires, la dénotation et la connotation.

La dénotation. C'est la lecture littérale. La description qui se veut objective, c'est-à-dire sur laquelle tout le monde peut être d'accord, de ce que je vois.

La connotation. C'est la lecture interprétative. À partir de ce que je vois, j'exprime ce que je pense, ce que je ressens.

Construire du sens, c'est faire intervenir des codes. Un code est une convention qui doit être commune à un émetteur et un récepteur pour qu'il y ait communication. À propos de l'image, on peut distinguer des **codes non spécifiques**, qui appartiennent à toute activité perceptive et des **codes spécifiques** qui se retrouvent dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.



Très gros plan



Gros plan



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble



Le cadrage

Les codes spécifiques découlent du fait que toute image est nécessairement cadrée, c'est-à-dire qu'elle résulte d'une délimitation d'une partie de l'espace. Cadrer c'est choisir, c'est éliminer ce qui ne sera pas dans le cadre et restera donc non perçu. Pour le cinéma, on parlera du **champ** et du **hors-champ** et l'un des axes d'analyse fondamentale de l'écriture filmique consistera à étudier les rapports qu'entretient le hors-champ avec ce qui est présent et donc visible dans l'image.



Les paramètres de l'image

Ils résultent de l'activité de **cadrage**. On les retrouve dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.

L'échelle des plans

C'est la « grosseur » d'un plan, relativement aux personnages ou au décor, soit :

- Plan d'ensemble
- Plan général
- Plan moyen
- Plan américain
- Plan rapproché
- Gros plan
- Très gros plan
- Insert

| | | |
|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 |
| 4 | 5 | 6 |
| 7 | 8 | 9 |

Règle des tiers

La règle des tiers est l'une des règles principales de composition d'une image en photographie. Elle permet de mettre en valeur des éléments de la photo sans les centrer, évitant ainsi de couper l'image en deux et de lui donner un aspect figé.

Elle est très simple à appliquer. Il suffit de diviser mentalement l'image à l'aide de lignes séparant ses tiers horizontaux et verticaux. La grille créée se compose alors de neuf parties égales.

Il s'agit maintenant de placer les éléments clés de l'image le long de l'une de ces lignes, voire aux intersections entre celles-ci. Ces intersections sont appelées points chauds (ou forts) de l'image. L'œil s'y attarde tout naturellement. La composition gagne alors en dynamisme et en équilibre.



Plongée



Plongée verticale



Contre plongée



Contre plongée verticale

L'angle de prise de vue

Par convention, une vision frontale d'un personnage, et par extension des éléments du décor, est donnée comme équivalente à la perception courante. Selon la position de la caméra on distingue alors la plongée (vision par dessus) et la contre-plongée (vision par dessous).

La profondeur de champ

On appelle profondeur de champ la zone de netteté située à l'avant et à l'arrière du point précis de l'espace sur lequel on a effectué la mise au point. L'espace représenté donne ainsi l'illusion de la profondeur. C'est le traitement de l'arrière-plan (flou ou net) qui définit la profondeur de champ :

- l'arrière-plan flou définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace « réaliste », mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.
- un arrière-plan net définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

Ce qu'ajoute le cinéma à la photographie, c'est non seulement de mettre du mouvement dans l'image, mais aussi de mettre l'image en mouvement.

Le travelling : la caméra se déplace dans l'espace, vers l'avant (travelling avant), vers l'arrière (travelling arrière), sur un axe horizontal (travelling latéral), ou suivant un personnage, travelling d'accompagnement.

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement

Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

L'usage d'une grue peut en outre complexifier encore les mouvements de caméra.

Le zoom : objectif à focale variable, il opère des travelling optiques, sans déplacer la caméra.

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

Généralisés et multipliés par l'arrivée du numérique, ils font cependant partie du langage cinématographique dès les années 20. D'une façon générale, il s'agit de tout élément perceptif ne pouvant exister dans le réel. Les ralentis et accélérés.

Les surimpressions.

L'arrêt sur l'image. Le gel.

L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

Le montage

C'est l'opération qui consiste à organiser et à assembler les plans tournés afin de donner un sens et un rythme au film. Ce travail a été radicalement bouleversé et facilité par l'usage de l'informatique qui permet une grande liberté de propositions de montage, sans jamais altérer la qualité de l'original. Il permet également de faire des montages avec une très grande accessibilité et pour un coût très faible. Cette tâche revêt donc un aspect technique et esthétique au service de la mise en valeur de certaines situations.

On distingue :

Montage chronologique : il suit la chronologie de l'histoire, c'est-à-dire le déroulement normal de l'histoire dans le temps. (cf. films documentaires, ou certaines fictions).

Le montage en parallèle : alternance de séries d'images qui permet de montrer différents lieux en même temps lorsque l'intérêt porte sur deux personnages ou deux sujets différents (par exemple dans les westerns, les films d'action).

Montage par leitmotiv : des séquences s'organisent autour d'images ou de sons qui reviennent chaque fois (leitmotiv lancinant) et annoncent des images qui vont suivre (films publicitaires, films d'horreur).

Le montage par adjonction d'images : avec le but de créer des associations d'idées permettant de traduire ou d'accentuer tel ou tel sentiment (films de propagande).

Pour réaliser les liaisons entre les plans, on utilise des transitions :

Le montage « cut » (liaison la plus simple), juxtaposant des plans dans une continuité de l'histoire.

Le montage par fondus (f fondu enchaîné, fondu au noir), qui indiquent souvent des ruptures de temps.

Enfin, il existe une multitude de solutions techniques permettant de passer d'un plan à un autre : volets, rideaux, iris (beaucoup sont utilisés dans les 20 premières minutes de la *Guerre des Étoiles* de Georges Lucas, par exemple).

Le son

Le son au cinéma est ce qui complète l'image. Un film est monté en articulant l'image et le son.

La bande sonore permet de donner une nouvelle dimension émotionnelle. Elle est composée de trois éléments : les bruits / le bruitage ; les voix ; la musique.

Les bruits participent à l'ambiance du film. Ils sont réels, c'est-à-dire enregistrés à partir d'une source sonore, ou produits lors de la post-production par des artifices. Le bruitage est une des étapes de la fabrication d'un film. Il se réalise en postproduction et, en général, après le montage définitif de l'image.

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio.

Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

La musique, généralement l'un des composants essentiels de la bande son d'un film, appuie le discours du réalisateur et offre au spectateur un support à l'émotion.

Son intradiégétique

Se dit d'un son (voix, musique, bruit) qui appartient à l'action d'un plan et qui est entendu par le ou les personnages du film.

Ce son peut être **IN**, c'est-à-dire visible à l'intérieur du plan.

Exemple : un plan où l'on voit un homme accoudé à un meuble où est posé un tourne-disque en état de marche. On entend la musique qui provient du tourne-disque.

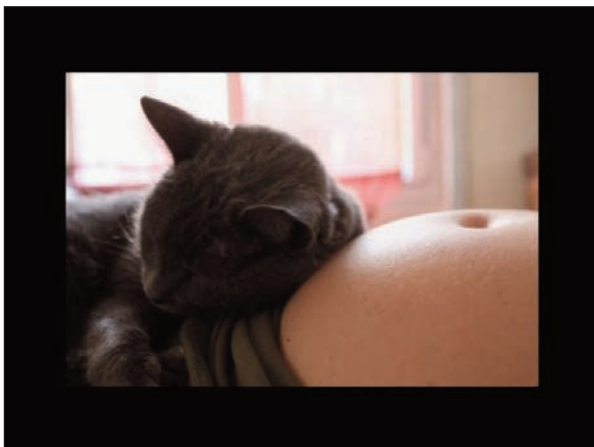
Ou **OFF**, c'est-à-dire hors-champ (hors-cadre).

Exemple : un plan où l'on voit un homme dans son fauteuil, écoutant la musique qui provient de son tourne-disque, situé de l'autre côté de la pièce, hors du plan. La musique est cependant réelle.

Dans les deux cas, le son est véritable et non ajouté au montage. Il peut cependant être retouché pour améliorer sa qualité pendant la phase de postproduction du film.

Son extradiégétique

Se dit d'un son qui n'appartient pas à l'action (voix d'un narrateur extérieur, voix de la pensée intérieure d'un personnage, musique d'illustration), qui est entendu par le spectateur mais ne peut l'être par les personnages car il n'existe pas au sein du plan. Cet effet cinématographique peut servir le sens du film et sa narration.



Les métiers du son

L'ingénieur du son est celui qui gère l'ensemble des étapes de la fabrication du son d'un film.

Le preneur de son est celui qui assure la prise de son au moment du tournage (dialogues, ambiances...).

Le mixage, l'étalonnage sont des opérations qui se réalisent en post-production, c'est le montage images/son.

Le compositeur est celui qui écrit la musique originale du film.

À consulter, le site de musiques de films : Cinezik <http://www.cinezik.org/>

Le film, étude et analyse

Approche du film

L'incipit

Inscrit dans le générique, il est constitué d'un plan de la compagne de la réalisatrice, étendue dans un hamac. Suite à une question portant sur le désir d'enfant, un dialogue se déroule à ce sujet entre les deux femmes (F. la réalisatrice du film et S. sa compagne)

Ce plan donne la tonalité majeure du film, son côté intimiste, accentué par le gros plan, l'intensité faible de la voix off et le regard caméra de la femme dans le hamac, regard dirigé de fait vers la réalisatrice qui tient la caméra, et qui bien sûr implique directement le spectateur.

Filmer l'intime

Le filmage de l'intimité du couple se concrétise de quatre manières différentes : des gros plans de corps, ou de partie de corps, féminins ; des lieux de vie privée ; des objets personnels ; des actions.



Les gros plans de partie du corps : dans une voiture, l'épaule et le visage de profil ; une photo de pieds dans le sable ; dans une baignoire à l'hôtel les pieds et jambes entremêlés dans la mousse ; sur une plage, très gros plan d'une partie du visage ; sur un lit, le corps filmé en plongé ; dans un parc, les deux femmes étendues au soleil ; les 4 pieds dans le hamac ; le ventre de S. ; S. étendue endormie sur le lit ; le ventre de S., les mains tentent de sentir les mouvements du bébé ; lors du générique de fin, une vignette à gauche du défilement du texte montre le bébé dans le fauteuil suspendu.

En dehors de cette dernière image (le bébé, qui d'ailleurs ne fait pas à proprement parler partie du film lui-même puisqu'elle est située dans le générique de fin), les gros plans, nombreux dans le film, concernent essentiellement les deux femmes, F. et S., et tout particulièrement leurs corps, filmés soit séparément, soit ensemble. Cette inscription des corps, et plus particulièrement des visages, désigne avec pudeur, la relation affective et sensuelle des deux femmes. Ces plans sont calmes, souvent muets, empreints d'une grande sérénité. Ils introduisent un répit, un temps de repos, une respiration, dans la quête d'enfant et l'ensemble des démarches qu'elle nécessite.

L'intime, c'est aussi les lieux de la vie privée : la chambre, le jardin, la cuisine. Leur présence introduit une relation d'opposition, sous forme de va et vient, avec les scènes filmées lors des déplacements à Bruxelles et aux Pays-Bas.

Dans l'intimité du couple, un certain nombre d'objets sont présentés dans des plans particuliers : le hamac, le petit fauteuil suspendu, l'agenda, le thermomètre, le livre japonais, le colis contenant les carpes en papier, la malle aux jouets de l'enfance, les papiers de la CAF.

Le livre japonais, *Makoto le japonais*, occupe une place à part parmi ces objets dans la mesure où il donne l'explication du titre du film. Les « carpes » sont installés dans les jardins lors de la fête des enfants, qui est en fait une fête des garçons (signe prémonitoire de la naissance de Milo).

L'ensemble de ces objets désigne l'enfance, ou plus exactement, le désir d'enfant.

Ce désir, et la recherche de sa réalisation, impose des actions spécifiques (les démarches au téléphone, les voyages en train, le camping) qui alternent avec des activités plus prosaïques, quotidiennes (jardinage et cuisine) pouvant avoir une dimension presque bucolique, comme lors de la cueillette des cerises. Ce sont d'ailleurs ces différentes activités qui rythment le temps qui passe et la succession des saisons.

Le temps fort de la mise en image de l'intime, son aboutissement logique et indispensable est bien sûr le filmage de l'accouchement. La caméra est fixe, posée sur un pied, de façon à filmer la parturiente de profil

et sa compagne debout à son côté, de face. Il n'y a visiblement pas de lumière additionnelle. Si l'idée ancienne d'un « cinéma vérité » telle qu'elle est formulée par Jean Rouch et Edgar Morin dans l'introduction de *Chronique d'un été* a du sens, ce plan en serait la parfaite illustration, en tant qu'il légitimise et donne sens à toutes les images précédentes.

Les relations familiales

Avoir un enfant pour un couple, homosexuel comme hétérosexuel, concrétise la fondation sociale d'une famille. C'est une des raisons pour laquelle le film inclut des séquences présentant la famille des deux femmes, les parents de l'une et l'autre ainsi que certains de leurs frères ou sœurs. Ces interviews, ou plutôt les dialogues qui s'instaurent avec eux, donnent à entendre les réactions d'une « famille traditionnelle » à l'annonce de l'homosexualité d'un de ses membres et à celle de la future maternité. Ces réactions sont exprimées de façon particulièrement mesurée et nuancée, sans enthousiasme (en dehors de la réaction de joie d'un des neveux à propos de l'arrivée future d'un nouvel enfant dans la famille) mais aussi sans réprobation. Parmi les membres des deux familles rencontrées, il semble que la grand-mère jouisse d'un fort degré de sympathie de la part de la compagne de la cinéaste, ce qui justifie sa présence répétée dans le film et le filmage particulièrement chaleureux dont elle fait l'objet. L'harmonie des deux familles dans leur ensemble est d'ailleurs soulignée par les « photos de famille » réalisées expressément pour le film, où chaque couple pose entouré de leurs enfants. Un monde sans discorde donc, prêt à accueillir et soutenir le désir d'enfant de F. et S.

Une séquence quitte le contexte familial à l'occasion d'une rencontre avec un couple de voisins. Filmée de la même façon que les membres de la famille proprement dit, elle constitue une transition vers la dimension sociale du film.

La présence du monde extérieur

En contre-point de la vie de couple, le film ouvre quelques fenêtres sur le monde extérieur : une « offrande » au Manneken Pis à Bruxelles, la visite d'un marché à la brocante toujours à Bruxelles et une soirée dans un café musical, la Gay Pride à Nantes, la rencontre avec un couple homoparental avec leurs deux enfants, une interview du docteur Puissant à Bruxelles et une manifestation contre la réforme des retraites à Nantes. Ces séquences marquent le côté militant, ou du moins engagé, du film. Les thèmes en sont le mariage homosexuel et le droit à l'homoparentalité. Sur ces points la législation française, qui ne les reconnaît pas, est mise en perspective avec celles d'autres pays, comme l'Argentine, dont est reprise l'annonce par une radio de la légalisation du mariage homosexuel. L'interdiction en France de la possibilité de l'insémination artificielle pour une femme homosexuelle est également dénoncée, alors qu'elle est autorisée en Belgique et aux Pays Bas. Cependant le manque de donneur compromet fortement sa réalisation effective. L'interview de la spécialiste belge fait le point sur l'ensemble de ces questions.

D'autre part la rencontre avec le couple de femmes homosexuelles par insémination à l'étranger, deux enfants, un garçon et une fille, permet d'appréhender le vécu de cette famille et la façon dont elle est perçue dans la société. En réponse aux questions qui lui sont posées, le garçon évoque comment à l'école ses camarades peuvent s'étonner qu'il ait « deux mamans ». Mais visiblement, cela ne lui pose pas problème.

L'usage de la photographie

Le film présente tout au long de son déroulement un nombre important de photos, prises par la cinéaste, et filmées au banc-titre. Elles introduisent une dialectique image fixe / image animée qui éclaire le projet global de film dans sa dimension autobiographique et les conditions de sa mise en œuvre effective. S'il s'agit de filmer l'itinéraire qui va de l'expression initiale du désir d'enfant à la naissance qui en est le dénouement, l'essentiel reste les difficultés le jalonnant, en raison de la non-réussite immédiate de l'insémination artificielle. Le filmage régulier de ces péripéties apparaît de plus en plus problématique, en raison du stress qu'il est censé susciter. Le recours à la photographie, sans doute parce que moins impliquante, devient alors une alternative pour ne pas rompre le projet filmique. Pourtant, le recours à l'image fixe n'est pas donné au départ comme substitut de l'image





filmique. En dehors du moment où elles sont présentées comme remplaçant les images animées, elles sont parfaitement intégrées dans le fil cinématographique, dont elles ne rompent nullement la fluidité. Il ne s'agit pas en effet d'arrêts sur image (elles sont en effet toujours filmées de façon brève), mais plutôt du développement du contenu filmique par un autre moyen, c'est-à-dire par l'apport d'une autre source. Mais il n'en reste pas moins que cette belle harmonie des images est remis en cause au moment où le désir d'enfant semble ne pas pouvoir aboutir. En témoigne l'abandon même de l'image photographique au profit de simples dessins. Comme si le film lui-même, la

mise en images de la vie intime du couple, dépendait uniquement de la possibilité effective pour l'une d'elle d'enfanter. Ce n'est alors que lorsque la grossesse devient bien réelle que le film peut aller à son terme. L'image de l'échographie, dont il faut souligner qu'elle ne fait l'objet d'aucun commentaire ni d'aucun ajout sonore autre que le bruit de la machine, devient alors, dans sa double nature d'image photographique montrant un mouvement, le symbole même de la vie filmée, non du film de la vie mais de la vie qui devient film.

Démarches et mises en situation

À propos du titre du film

Avant d'avoir vu le film, et sans avoir lu son synopsis ou un résumé, il s'agira d'exprimer ce que ce titre peut suggérer.

Exemple : la longue recherche d'un premier emploi par les jeunes aujourd'hui. Les étapes à parcourir et les obstacles à surmonter.

Après la diffusion du film, on explicitera en quoi ce titre convient bien et qu'est-ce qu'il apporte à la perception du film.

Dans un deuxième temps on peut proposer sous forme de jeu de rechercher des titres alternatifs, qui pourraient mettre en valeur d'autres aspects du film.

À propos des personnages

Le couple Florence-Sandrine tient bien sûr une place centrale dans le film. On pourra donc se pencher sur la manière dont il nous est montré. Quel portrait pouvons-nous dresser de chacune d'elle ?

En complément on pourra étudier les relations avec leur famille respective. Qu'expriment-elles ?

Autour de l'homoparentalité

Recherche d'informations sur les dispositions juridiques des différents pays.

La position française. Son retard en ce qui concerne les droits des familles homoparentales par rapport à d'autres pays européens.

Quels pays reconnaissent le mariage homosexuel ?

Qu'en est-il des possibilités d'adoption ?

Le problème de l'insémination artificielle.

À propos de la dimension autobiographique du film

Connait-on d'autres films réalisés en première personne et dont le réalisateur, qui se film lui-même, soit le personnage principal ?

On dressera un inventaire collectif, complété dans un second temps par une recherche sur Internet.

Dans cette dernière partie, il est important d'insister sur la méthode de recherche. Quel outil choisir ? Un moteur, un répertoire, un site spécialisé. Peut-on en outre trouver des références dans une encyclopédie ?

Si on utilise un moteur, on fera collectivement le choix des mots clés et on orientera les participants vers la formulation de requêtes complexes, utilisant des connecteurs logiques. Il est aussi possible d'avoir recours aux recherches avancées des différents moteurs et de comparer les résultats obtenus.

Se filmer soi-même

Sans prétendre aller jusqu'à réaliser une autobiographie filmique, on pourra proposer de réaliser en petits groupes de courtes séquences où chacun se met en scène lui-même ou évoque une situation vécue.

Par exemple ; chaque participant réalise un autoportrait où il se met en image. Il est aussi possible d'utiliser d'autres images, objets ou lieux, que « l'auteur » présente comme faisant partie de lui-même ou renvoyant à une partie de sa vie.



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Le désir d'enfant

En quoi est-il naturel ? Culturel ?
Le refus d'enfantement. La réalisation personnelle d'une femme passe-t-elle nécessairement par la maternité ?
Les problèmes de fertilités. Comment peuvent-ils être vécus par un couple ?
L'adoption.
Pourquoi adopter ?
Une solution pour un couple stérile ?
Pourquoi un couple qui a déjà des enfants en adopte-t-il un nouveau ?
Et si le désir d'enfant n'est pas partagé par les deux membres d'un couple ?
Le déni de grossesse. Que signifie-t-il ?
L'accouchement sous X et l'abandon d'un enfant par sa mère.



L'homoparentalité

Le problème juridique.
L'état de la législation, en France et en Europe.
Le choix : adoption ou insémination artificielle.
Les arguments traditionnellement évoqués contre l'homoparentalité :

- Elle est contre nature.
- Elle contredit la morale.
- Elle est dangereuse pour la société.
- Elle est dangereuse pour l'enfant.
 - Dans son développement personnel.
 - Dans son insertion sociale.

Les justifications d'un tel argumentaire. Ses réfutations.

Homosexualité et société

La place des homosexuels dans la société.
Les droits des homosexuels. Le problème de l'égalité.

Le mariage homosexuel

Pourquoi n'est-il pas autorisé en France ?
Qu'est-ce qui s'y oppose ?
Le pacs. Différence d'avec le mariage.

Pour aller plus loin, ressources

Bibliographie

- Magali Bandelier et Philippe Kaiser, *Vivre et se développer dans une famille homoparentale*, Institut d'études sociales, Genève, février 2001.
- Daniel Borrillo, *Homosexualités et droit*, PUF, 1998.
 - Daniel Borrillo (sous la direction de), Éric Fassin et Marcela Iacub, *Au-delà du pacs. L'expertise familiale à l'épreuve de l'homosexualité*, PUF, 1999.
 - Geneviève Delaisi de Parseval, *Enfant de personne*, Odile Jacob, 1994.
 - Eric Dubreuil, *Des parents de même sexe*, Odile Jacob, 1998.
 - Martine Gross (sous la direction de), *Homoparentalités, état des lieux*, ESF, 2000.
 - Stéphane Nadaud, *Homoparentalité : une nouvelle chance pour la famille ?*, Fayard, 2002.

Sitographie

- Association des parents et futurs parents gays et lesbiens (APGL) : www.apgl.asso.fr
- Le site de la famille homoparentale : www.homoparentalite.org
- Étude comparée des droits des homosexuels en matière d'adoption : www.senat.fr/lc/lc100/lc100_mono.html
- Un site d'information et de débat : homoparentalite.free.fr
- Le site de l'hebdomadaire Têtu : www.tetu.com
- La France gaie et lesbiennes : <http://www.france.qrd.org/>

Filmographie

Le film autobiographique

Agnès Varda, *Les plages d'Agnès*

Alain Cavalier, *Ce répondeur ne prend pas de message, Le filmeur, Irène*

Vincent Dieutre, *Rome désolée, Bonne Nouvelle, Mon voyage d'hiver, Bologna Centrale, Despues de la Revolution*

Mariana Otero, *Histoire d'un secret*

Carmen Castillo, *Rue Santa Fe*

Joseph Morder, *J'aimerais partager le printemps avec quelqu'un*

Olivier Pagan, *Ce que peut le lion*

Laurent Hasse, *Le Bonheur... Terre promise*

Jean Pierre Vedel, *Nés abandonnés*

Judith Josso, *Broadway*

Mathieu Zeitindjioglou, *Le fils du marchand d'olives*

Nadia Makhlof, *Allah Ghaleb / on n'y peut rien*



L'homosexualité au cinéma

Pedro Almodóvar, *La Mauvaise Éducation*

Ang Lee, *Le Secret de Brokeback Mountain*

Dai Sijie, *Les Filles du botaniste*

Gus Van Sant, *Harvey Milk*

Stephen Frears, *My Beautiful Laundrette*
Diane Kurys, *Sagan*
Lou Ye, *Nuits d'ivresse printanière*
Haim Tabakman, *Tu n'aimeras point*
Xavier Dolan, *Les Amours imaginaires*

Le cinéma au féminin

(Des femmes, des situations de femmes, filmées par des femmes)

Agnès Varda, *Sans toit ni loi*, *L'une chante, l'autre pas*
Catherine Breillat, *Une vraie jeune fille*, *36 fillette*, *Romance*
Chantal Akerman, *Je, tu, il, elle*
Céline Sciamma, *Naissance des pieuvres*
Sofia Coppola, *Virgin suicides*
Emmanuelle Bercot, *Mes chères études*
Noami Kawase, *Hanezu. L'esprit des montagnes*
Leila Kilani, *Sur la planche*
Patricia Mazuy, *Sport de filles*
Maryam Keshavarz, *En secret*
Jane Campion, *Sweetie*, *Un ange à ma table*, *La leçon de piano*
Karin Albou, *La petite Jérusalem*, *Le chant des mariés*



Le Festival européen du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
t.f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
- CEMÉA de Haute-Normandie
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
t.f. : +33(0)2 32 76 08 40 / 49

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de



Les carpes remontent les fleuves avec courage et persévérance