

Dossier

d'accompagnement

présente
le festival film
européen du
d'éducation



"JE VEUX APPRENDRE LA FRANCE"
Un documentaire de Daniel BOUY
en collaboration avec Nathalie PERRIN

Sélectionné par le Festival International du Grand Reportage et du Documentaire de Société 2009 (FIGRA) pour le Prix « Vu autrement ».

Une coproduction
TGA
production audiovisuelle

Avec le soutien
CNC
l'acse

Un documentaire de 65 minutes
production@tga.fr - www.tga.fr

graphisme : sargat@photo.fr

Faisons grandir l'éducation
et la formation des adultes en Europe

Une édition
spéciale



Un dossier proposé par



Je veux apprendre la France

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation	page 3
L'accompagnement du spectateur	page 6
À propos de cinéma	page 8
• Le cinéma documentaire	
• Quelques notions sur l'image cinématographique	
• Étudier le film	
Thématiques : sujets de société et sujets citoyens	page 16
Démarches et mises en situation	page 17
Pour aller plus loin	page 18

Prix du Jury jeune du 5^e Festival européen du film d'éducation 2009

Le film - présentation

Fiche technique

Documentaire réalisé en France - 2008 - 65 mn
Auteurs : Daniel Bouy et Nathalie Perrin
Réalisation : Daniel Bouy
Image : Daniel Bouy
Montage : Nathalie Perrin
Maison de production : TGA Production et Télésomme



Synopsis

Dans un centre social du 18^e arrondissement de Paris, Marion, enseignante de français, forme chaque année un groupe de jeunes migrants récemment arrivés en France. Ils ont 20 ans. Ils ont quitté le Viet-nam, le Mali ou la Tchétchénie pour échapper à la misère, fuir guerres et persécutions ou retrouver des parents. Tous aspirent à vivre pleinement leur jeunesse dans un pays accueillant.

Marion a 6 mois pour leur enseigner les bases du français, les informer sur les rouages de la société, les guider dans leur découverte de la vie culturelle.

Alternant cours de vocabulaire et visites de la capitale, **Je veux apprendre la France** est le journal intime de cette initiation. Il nous fait vivre ses étapes, quelques fois émouvantes, souvent drôles...

Ce documentaire se veut une contribution au débat sur les conditions d'accueil des immigrants. Il suscite également la réflexion sur ce que notre société donne à voir d'elle-même à ces étrangers simplement désireux de vivre à nos côtés.

Distinctions

2009 : FIGRA (Festival international du Grand Reportage d'Actualité et Documentaire de - Le Touquet (France) - Sélection

2009 : Festival du film d'éducation - Évreux (France) - Prix du Jury Jeune

Biographies



Daniel Bouy, 53 ans, a débuté comme journaliste de presse écrite à Lyon, puis en radio. Il travaille plus particulièrement sur les secteurs de l'urbanisme, du développement social urbain et du médico-social.

De 1997 à 2002, il traite ces thématiques en télévision pour le magazine **Saga-cités** diffusé sur France 3.

Il est aujourd'hui journaliste à France Télévisions où il réalise des reportages « magazines », notamment sur des sujets touchant à l'actualité sociale.

En 2008, il présente le documentaire **Je veux apprendre la France** qui sera sélectionné au FIGRA 2009 (Festival international du grand reportage d'actualité au Touquet) et qui sera primé par le **Jury jeunes au Festival du film d'éducation d'Évreux**.



Nathalie Perrin est chef-monteuse à France Télévisions. Elle a réalisé le montage de plusieurs documentaires diffusés sur les chaînes nationales de télévision. Elle a participé à la réalisation de plusieurs longs métrages de fiction.

Revue de presse

« J'aimerais pouvoir parler le français pour pouvoir me promener librement », explique Hocine. Dans ce centre social du XVIII^e arrondissement de Paris, Marion est chargée d'apprendre la langue de l'Hexagone à de jeunes migrants récemment arrivés à Paris. Le documentaire suit cet apprentissage, qui comprend des exercices pratiques dans le métro ou au téléphone, ainsi que des cours d'instruction civique. Certains élèves sont en attente de papiers ou d'un statut de réfugié. Tous cherchent du travail. Si le film permet de mesurer l'enjeu concret que représente la maîtrise du français, on aimerait en savoir plus sur le centre qui les accueille et sur les cours qui leur sont donnés. **Le Monde Diplomatique - Novembre 2009**

Je veux apprendre la France : classe résistance

Ils sont Kurdes, Tchétchènes, Géorgiens ou Maliens. Vingt ans. Un point commun : ils demandent l'asile politique à la France. En attendant, ils apprennent la langue. **Je veux apprendre la France, diffusé vendredi matin, nous fait asseoir en classe.** Savoir dire son nom, son âge, d'où l'on vient. Surtout, pourquoi l'on vient. « *Parce que dans mon pays, c'est la guerre* ». Cette phrase, il faut savoir l'articuler pour rester. « *Ici, je suis safe* », plaide Houssine, Bangladais, sa paume cachant l'Asie sur le planisphère de la classe.

Marion, 27 ans, enseigne le français aux élèves du centre social du Torcy, dans le XVIII^e arrondissement de Paris. On y chante **Armstrong** de Claude Nougaro. On prend rendez-vous chez le docteur. Dans la rue, on demande l'heure... en serrant la main du badaud. **Étrange sensation** « *Je voudrais un plan de métro, s'il vous plaît* ». On reste interdit quand la guichetière rebondit : « *Un petit ou un grand ?* » On cause coiffure et descentes de police. Le cours hésite toujours entre légèreté et drame. Au petit jeu des photos de famille, tout



le monde ne peut pas participer. Paupières closes sous le Pont Marie, on fait le vœu de pouvoir rester en France.

« *Aujourd'hui, on favorise l'intégration de migrants qui ont déjà démontré leur potentiel, c'est un choix politique* », regrette le réalisateur Daniel Bouy, dont la chance est d'avoir trouvé une classe où de jeunes analphabètes apprennent en même temps que des étudiants. Étrange sensation que de voir des sans-papiers se fendre la poire, se sentir bien en France. Le journaliste confirme une crainte : présenter un visage accueillant de notre pays, c'est désormais entrer en résistance. **Journal du Festival International du Grand Reportage d'Actualité - Mars 2009**

Interview du réalisateur

Comment ce projet est apparu, quelles étaient les intentions ?

Je suis journaliste en télévision, je fais du magazine avec des équipes complètes, c'est intéressant ça permet de produire un travail de qualité, mais c'est un peu lourd dans certaines circonstances. Sur cet aspect technique, j'avais envie de faire quelque chose de plus personnel et seul, en immersion dans un milieu. J'avais envie de tenter cette expérience, être seul permet une plus grande mobilité et on se fait oublier plus facilement. J'ai été guidé par cette envie de liberté et de créativité plus grande.

Quelle a été la construction de votre documentaire ?

Le parti pris était d'être immergé dans ce groupe et de capter le plus possible ce qui se passait entre eux dans les cours et en-dehors des cours. Je ne me suis pas trop posé la question de la construction du récit, mais je me suis rendu compte d'une chose qui est stupéfiante, d'évidence ce que j'arrivais très peu à capter, ce que ressentaient ces jeunes car ils parlent très peu français, donc je ne pouvais pas les interviewer comme je le fais très classiquement dans mon métier. J'ai donc pris le parti de les interviewer dans leur langue d'origine.

J'ai appris à tourner pendant qu'ils apprenaient le français. Il faut noter le rôle énorme de la monteuse, elle a pris les 80 heures de rush, elle a fait une première sélection et nous avons monté à partir de 40 heures. L'ordre chronologique s'imposait de toute façon dans la construction du récit.

Comment s'est fait le choix des personnages dans le documentaire ?

Le choix des stagiaires s'est fait naturellement, ceux qui sont restés de bout en bout, ceux qui étaient plus

acceptants, les stagiaires qui étaient de vrais débutants car lors des sorties, deux groupes étaient ensemble.

Y a-t-il eu des contacts plus privilégiés avec certains ?

Oui, en effet j'ai continué à voir certains à l'extérieur du centre, notamment le jeune malien qui avait des problèmes de santé. On a essayé d'aider une jeune sri lankaise qui était singhalaise alors qu'en France la plupart des migrants sont Tamouls. Elle était très isolée de la communauté, car les Singhalais font parti de la majorité et « oppresseur » au Sri Lanka, donc les Tamouls ne voulaient pas entendre parler d'elle.

Mais je fais attention à mettre une distance car je sais que le tournage aura une fin. Je ne veux pas qu'il ait le sentiment d'avoir été utilisé, ou que je le laisse tomber une fois que le film est terminé.

J'ai mis un an avant de trouver ce centre.

Comment s'est mise en place la relation avec la formatrice ?

Marion a fait comme d'habitude, elle menait ses cours sans changer de méthode. Au début, il y a toujours un petit regard pour savoir ce que je filmais, mais très vite elle a oublié. J'ai essayé de repérer quels étaient les moments forts. Elle me donnait un peu le programme à l'avance, je savais quelles étaient les sorties... Dans la classe, très vite elle m'a mis dans le jeu, pour demander à ses stagiaires d'engager des conversations avec moi et même pour me demander de faire des exercices avec eux.

Il y a les cours et ce qui se passe à côté et c'est le vrai plaisir de l'image.

Pourquoi avoir choisi ce thème et qu'est-ce que ce film a changé pour vous ?

Ce qui m'a motivé à choisir ce sujet c'était que je travaillais pour une émission qui s'appelait Saga Cité sur France 3 et qui traitait de ces questions ; et plus globalement je travaillais dans la presse écrite sur ces questions, je m'étais aperçu qu'on parlait beaucoup de l'immigration comme une question qui était un ou des problèmes, c'étaient des problèmes pour les gens eux-mêmes, c'étaient des problèmes pour la société d'accueil. C'était toujours des problèmes douloureux, sur la double peine, les discriminations, le racisme, le refus du droit de vote... Il fallait en effet traiter ces sujets et en parler.

J'avais envie à un moment de retrouver une relation plus constructive, je me disais que c'est quand même des énergies, de la vie et que ce n'est pas qu'un problème. C'est vrai que le choix d'aller voir les jeunes était une source d'énergie.

Ça m'a permis à moi aussi de ne plus regarder l'immigration comme un problème.

Ce qui m'a changé mais aussi ce que me dise quelques fois les gens qui regarde le film, « je ne regarderai plus ces jeunes de la même manière ».

Je vois mieux maintenant quelque chose que je pouvais concevoir théoriquement, ce qu'est le handicap de ne pas parler la langue tous les jours et tous les instants et la violence sur sa propre image et la relation avec les autres. Je suis plus attentif à cela aujourd'hui.

Avoir côtoyé pendant 6 mois ce groupe qui est un concentré de vie, tellement riche d'évènements heureux, douloureux, destructeurs, constructeurs. Très franchement, je me demande si à 50 ans j'ai vécu ce que certains ont vécu à 25 ans : pour certains ils sont venus de pays en guerre, coupé de leur famille, ont fait 2 ou 3 périple, coupé de leur culture d'origine, passé par des situations légales, illégales... Il faut quand même se souvenir quand on voit dans la rue, dans un service public, que la personne que l'on a en face de nous, c'est un roman.

Avant de juger du comportement de quelqu'un qui est dans le néant, il faut prendre un peu de recul.

Est-ce une thématique importante dans votre travail et allez-vous continuer à proposer des documentaires sur ces questions ?

Ça fait 12, 13 ans que je travaille sur ces thématiques. Au bout d'un moment, je trouvais que je n'avais plus de fraîcheur et de regard. Ce travail était un peu pour moi une fin de cycle. C'est ce que je m'étais dit quand j'avais fini et terminé de monter. Et finalement je m'aperçois qu'en tant que journaliste, je suis toujours interpellé sur ces questions, et que de toute façon l'actualité nous y amène forcément, c'est toujours l'objet de tension et de débat. En tant que citoyen on s'y intéresse, et on a envie de prolonger en tant que journaliste. On se dit il faut que ça se sache...



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 complémentai-
rement 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 Ophüls), *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 mesure 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 - Lussas
- 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 plate-formes 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 Ségretin

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_l_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.



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.



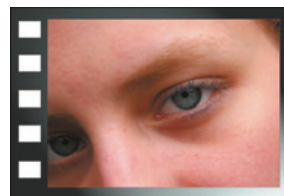
Les paramètres de l'image

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



Très gros plan



Gros plan



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble

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 clefs 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 (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 postproduction, 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/>



Étudier le film

Analyse de la construction du film

Le film fait se succéder trois points de vue différents, bien sûr complémentaires, sur lesquels le cinéaste se focalise successivement :

- Le point de vue collectif du groupe dans son ensemble : stagiaires et animatrice.
- Le point de vue individuel de l'animatrice.
- Le point de vue individuel de chacun des stagiaires pris séparément.

Il s'agira alors d'étudier :

la place qu'occupe chacun de ces points de vue dans le film.

La façon dont ils s'enchaînent dans la trame narrative (quelle transition permet de passer de l'un à l'autre, quelles sont les correspondances entre eux...).

Le type de filmage dominant pour chacun d'eux (cadrage spécifique, nature de la bande son associée...).

Étude de la bande son d'une courte séquence. « Prendre le métro »

Dans le cadre d'une situation d'apprentissage authentique (insérée dans la vie réelle), le groupe de stagiaires et la formatrice prennent le métro. Cette courte séquence permet d'étudier la bande son, particulièrement riche, en relation avec les images.

- Plan 1 : sur le quai. La rame arrive. Le cadrage peut rappeler le célèbre « tableau » des Frères Lumière « Entrée du train en gare de La Ciotat » sauf qu'ici le mouvement du métro s'effectue de gauche à droite. Les stagiaires entre dans la rame.

Bande son : les discussions entre les stagiaires. On reconnaît la voie de la formatrice. Le bruit de la rame de métro. L'ouverture de la porte. La sonnerie annonçant la fermeture des portes (fermeture que l'on ne voit pas).

- Plan 2 : en légère contre-plongée, deux stagiaires assis et la formatrice debout derrière eux. La formatrice indique l'itinéraire (lignes empruntées dans leur déplacement).

Bande son : le métro en fond, voix (un stagiaire et la formatrice), début d'un morceau d'accordéon.

Les stagiaires lèvent la tête. La caméra portée à l'épaule se déplace entre les voyageurs en filmant les pieds et le sol du couloir. Elle se redresse pour cadrer en contre-plongée le joueur d'accordéon.

- Plan 3 : 3 stagiaires assis dans le métro. L'un demande l'heure à la passagère assise de l'autre côté du couloir.

Bande son : le métro et l'accordéon, un brouhaha de voix dont on ne peut distinguer le sens.

- Plan 4 : 2 stagiaires filles assises sur les strapontins. Elles parlent entre elles mais on n'entend pas leur discussion.

Bande son identique : bruit du métro, accordéon, brouhaha de voix.

- Plan 5 : 4 stagiaires étudient une carte. Légère contre-plongée.

Bande son identique.

Éléments d'analyse

La bande son restitue l'ambiance typique du métro parisien. Se déroulant sans interruption apparente, elle assure la continuité de la séquence alors que la bande image, composée de 5 plans différents, comporte nécessairement des ellipses. Cette continuité des éléments sonores correspond à un enregistrement « sur le vif » de type cinéma direct. Par contre les 5 plans ne sont pas choisis au hasard, puisqu'ils montrent successivement des activités typiques de la situation d'apprentissage de la langue (lecture de carte, demande de renseignement...). Autrement dit, si cette courte séquence est si vivante, c'est essentiellement grâce à la bande son. Au niveau de l'image, 4 des plans sont fixes, seul le déplacement du caméraman pour aller cadrer le joueur d'accordéon dans le plan 2, introduit du mouvement. Filmer un déplacement de groupe en métro est nécessairement statique. Mais ici la bande son est particulièrement dynamique. Sa fonction première est de créer une ambiance, « comme si on y était ». Par là elle renforce la dimension « cinéma direct » du film.

Manipuler les images

- Le « trombinoscope » du film

Si l'on possède un logiciel permettant de réaliser des saisies d'images fixes en cours de diffusion du film, on peut capturer des plans correspondant à un portrait des personnes (stagiaires et animatrice) présente dans le film.

On pourra ainsi réaliser un trombinoscope pour lequel chaque image retenue portera en légende :

Le nom et/ou le prénom de la personne.

Son pays d'origine.

La nature du plan retenu : gros plan du visage, plan poitrine ou autre cadrage.

Les caractéristiques du portrait ainsi réalisé : de face / de profil, sourire / sérieux, etc.

- Les déplacements (itinéraire) du groupe de stagiaire dans Paris.

De la même façon, on réalisera des saisies d'images des différents lieux de Paris où les stagiaires se rendent lors de leurs activités pédagogiques. La légende de chaque image proposera une présentation (qui ne soit pas simplement une désignation officielle) du lieu.

Elles seront organisées soit dans un ordre chronologique (selon le déroulement du film), soit selon un itinéraire reconstruit à partir de critères personnels (par exemple selon ses préférences).

Thématiques : sujets de société et sujets citoyens



Parti pris éducatif

Lorsque les jeunes immigrés arrivent en France et qu'ils ne maîtrisent ni la langue, ni même la notion de « l'apprentissage scolaire » comment font-ils pour s'intégrer ? S'approprier les « codes » ?

Marion la formatrice, s'empare de méthodes actives pour leur apprendre la France.

En passant par « l'agir », toutes sortes d'activités sur la vie quotidienne, le patrimoine, la langue, la culture française, sont mises en place pour qu'ils aient les moyens de s'emparer de nouveaux codes et vivre dans ce pays. Grâce à cette éducation nouvelle, et l'énergie de Marion ; les jeunes s'approprient une volonté d'apprendre, une volonté « de s'en sortir », d'aspirer à une vie meilleure.

En l'espace de 6 mois nous pouvons tous constater leur évolution.

Parti pris politique : contexte législation/actualité

Sujet fort et permanent de l'actualité, la question de l'immigration fait partie du débat national et se retrouve en fonction des échéances électorales, comme la priorité des dirigeants politiques.

Les conditions d'accueil, de régularisation, de regroupement familial et de reconduite à la frontière se sont durcies ces dernières années notamment depuis la loi relative à l'immigration et à l'intégration de 2006.

La France et plus largement l'Europe se transforment en une véritable forteresse et mettent en œuvre des moyens démesurés pour empêcher l'accès à son territoire et expulser les Sans-Papiers.

Le traitement des flux migratoires écarte toutes les dimensions humaines et d'accueil, pour prendre un caractère essentiellement sécuritaire, portant atteinte au droit d'asile et au statut des réfugiés (convention de Genève de 1951).

Ce thème est récurrent dans les médias, montrant souvent des situations extrêmes, la peur de ces femmes, hommes ou enfants qui vivent dans l'angoisse quotidienne d'être arrêtés, enfermés dans un Centre de Retention avant d'être expulsés, simplement pour un défaut de papier.

Le film « Je veux apprendre la France » nous fait partager le quotidien de ces jeunes, nous permet de comprendre les raisons qui les ont amenés en France et à fuir leur pays. Ce film apporte un regard humain sur ces jeunes.

Parti pris culturel

Que peut représenter la culture française pour un étranger arrivant en France ? Quels sont les stéréotypes qui peuvent être le plus souvent évoqués ? Comment les étrangers peuvent-ils entrer dans cette culture ? Qu'est-ce qu'ils en retiennent spontanément : l'histoire (la Révolution française), l'art et la littérature, les droits de l'homme... A-t-elle d'une façon ou d'une autre fait partie de leur éducation ? Au-delà des particularismes historiques et quelles que soient ses origines, chacun peut-il définir des valeurs communes avec sa propre culture ? Est-il possible alors de parler de valeurs universelles ?

Le film se situe à Paris et fait la part belle aux monuments et lieux prestigieux de la capitale française. Si Paris n'est pas à elle seule la France, il peut être intéressant d'essayer de cerner ce qui fait son prestige, pour un français d'abord, pour les étrangers ensuite. Est-elle perçue de la même façon par tous ? Et n'a-t-elle pas une face cachée, moins montrable, qui risque pourtant d'être celle que les immigrants connaîtront en priorité ?

Démarches et mises en situation

Expérience collective à partir du film, atelier d'échanges et de réflexion

- 1^{er} temps - Former des petits groupes de quatre ou cinq personnes qui réfléchissent sur le titre du film, et noter chaque idée qui traverse l'esprit sur un papier. Les notes seront ensuite collées librement dans toute la pièce et chacun va lire les mots, les phrases et les idées, en essayant d'en retenir trois.
- 2^e temps - Deux groupes sont ensuite formés, chacun réuni autour d'un formateur. Par binôme, les participants transmettent les idées qu'ils ont retenues et se les échangent. Une discussion collective se construit ensuite sur la signification, les représentations et les différences entre les interprétations.
- 3^e temps - Avant le visionnage, nous devons être attentif à un thème particulier (milieu, relations, activités, personnages...), puis tout le monde se réunit pour la projection.
- 4^e temps - Le travail de groupe reprend, avec le recueil des notes prises pendant la projection, une discussion se construit alors autour des thématiques posées avant la projection. Chacun à leur tour, les participants s'expriment sur le film, en commençant par « pour moi, ce film parle de... ». Ces réflexions peuvent être suivies d'une discussion en lien avec les pratiques professionnelles, notamment dans le domaine de la pédagogie, de l'ordre politique, des enjeux de sociétés actuels... Des retours dans les premiers temps d'échanges peuvent être faits pour éclairer d'avantage la discussion.
- 5^e temps - L'atelier se termine par la réunion de tous les participants. Chacun raconte l'expérience collective qu'il vient de vivre.

Dispositif de visionnage du film

Des angles de lecture peuvent être définis avant de voir le film. Cf. le tableau.
Les « spectateurs » seront répartis par petits groupes (de 2 ou 3)

Suivre le parcours d'un stagiaire du film : <i>« on s'intéresse au point de départ (d'où il vient, où il en est et où il va) au point d'arrivée (à la fin du film) et par-dessus tout, au chemin parcouru »</i>	Observer les relations entre les personnes en formation <i>« Types de relation, formes des relations, contenus des relations, causes, conséquences... »</i>	Suivre la posture de la formatrice <i>« dans le cadre qu'elle pose, dans le rôle qu'elle tient, dans ce qu'elle déclenche, provoque, dans sa relation aux personnes : l'accueil, l'accompagnement tout au long de l'année, la préparation au départ de l'atelier. »</i>	Observer le rapport au milieu <i>« Quels environnements / milieu ? Quel rôle est attribué à l'environnement /milieu ? »</i>	Observer les activités <i>Quelles sont les différentes activités proposées par la formatrice ? Quel rôle est attribué aux activités ?</i>
---	---	---	---	---

Pour aller plus loin

Bibliographie indicative



- **Jeunes issus de l'immigration - De l'école à l'emploi**, France Aubert, Maryse Tripiet et François Vourc'h (dir.), Éditions L'Harmattan, Paris, 1997

L'avenir des jeunes issus de l'immigration, trouveront dans cet ouvrage, non des réponses toutes faites, mais une contribution à la reformulation de questions posées généralement de manière biaisée, quand elles ne sont pas tout simplement occultées.

<http://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=livre&no=4825>

- **Immigration et diversité - les mots du débat**

Le livre pédagogique "Immigration et diversité, Les mots du débat" apporte une contribution complémentaire aux débats de société très actuels et auxquels nul n'est étranger, déjà abordés dans le CD "L'intégration et les cultures de métissage" (n°20 de la revue "Les périphériques vous parlent"). Le lecteur y trouve arguments et contre arguments, définitions et mises en perspective afin de mieux cerner les ambivalences des mots et des notions d'intégration, d'immigration, de communautarisme, d'égalité des chances ou encore de discrimination positive ou négative.

<http://www.projets-citoyens.fr/node/764>

- **Immigration et intégration : l'état des savoirs**, Philippe Dewitte (dir.), éditions La Découverte, Paris, 1999

Chacune des cinq parties de cet ouvrage examine à la loupe la complexité de ce phénomène migratoire : l'histoire de l'immigration et l'usage inapproprié du terme immigré, le processus social et économique qui est à l'œuvre, la quête des identités dans un pays d'accueil qui n'accueille pas, les représentations, les stigmatisations et la fonction d'exorcisation des banlieues qui font peur, les politiques d'intégration qui devraient veiller à préserver l'intégrité des personnes concernées, et en dernière partie est offerte une réflexion sur les perspectives actuelles si l'on ne veut pas que "nos sociétés deviennent invivables et violentes".

<http://www.cahiers-pedagogiques.com/spip.php?article722>

- **Le destin des enfants d'immigrés : Un désenchaînement des générations**, Claudine Attias-Donfut et François-Charles Wolff, Éditions Stock, 2009

Sur les enfants d'immigrés circulent idées reçues et préjugés. Or, les membres de cette "deuxième génération", perçue et désignée comme un groupe à part, sont loin de correspondre à l'image stéréotypée du "jeune de banlieue" encagoulé. Leurs destins d'une grande diversité, contribuent à dessiner l'avenir du pays que leurs parents ont choisi.

<http://www.iiaa.cnrs.fr/cetsah/spip.php?article376>

- **La construction de l'identité chez les jeunes d'origine étrangère** - L'école des parents, N°525 - HS / Sept. 2001

Dans cette période de crise et d'incertitude qu'est l'adolescence, comment vivre aussi l'entre deux entre sa culture d'origine et la culture du pays d'immigration ? Comment se construit l'identité chez les jeunes d'origine étrangère ? Le processus est complexe car le milieu familial et le milieu social se croisent, sans se superposer. Ce numéro dresse un état des lieux et s'attarde sur les diverses stratégies mises en place pour devenir adulte dans une société métissée où la filiation et la transmission représentent un défi majeur.

<http://www.ecoledesparents.org/revue/horsserie.html#HS2>

Cité nationale de l'histoire de l'immigration

<http://www.histoire-immigration.fr/index.php?lg=fr&nav=1&flash=0>

« L'établissement public de la Porte Dorée - Cité nationale de l'histoire de l'immigration est chargé de rassembler, sauvegarder, mettre en valeur et rendre accessibles les éléments relatifs à l'histoire de l'immigration en France, notamment depuis le XIX^e siècle et de contribuer ainsi à la reconnaissance des parcours d'intégration des populations immigrées dans la société française et de faire évoluer les regards et les mentalités sur l'immigration en France. »

Films en lien avec les thématiques

Fictions

- **Welcome**, Philippe Loret, Nord-Ouest Production, 2009

Le film [...] raconte la rencontre entre Simon, maître nageur interprété par Vincent Lindon, et Bilal, adolescent irakien en situation irrégulière décidé à rejoindre sa petite amie en Angleterre depuis Calais. Ayant échoué dans sa tentative de passer la Manche caché dans un camion de marchandises, Bilal a décidé de tenter la traversée à la nage [...]

- **L'Esquive**, Abdellatif Kechiche, 2004.

Un groupe d'adolescents issus de l'immigration joue, pour leur cours de français, un passage de la pièce de Marivaux, *Jeu de l'amour et du hasard*.

- **Eden à l'ouest** Costa-Gavras 2009

Un jeune immigré clandestin, en partance pour Paris traverse la Méditerranée, puis l'Italie et la France. Des rencontres de la meilleure et de la pire espèce ponctuent son trajet.

- **Pour un instant, la liberté**, Arash T. Riahi 2007.

le parcours de familles et d'individus ayant fui l'Iran et bloqués en Turquie dans leur long périple vers l'Europe.

Documentaires

- **D'un mur l'autre**, Patric Jean. Du nord au sud, de Berlin à la nouvelle clôture de Ceuta, la rencontre d'hommes et de femmes qui ont migré.

- **Barça ou Barzakl (Barcelone ou la mort)**, Idrissa Guirou 2007 Production : Simbad Films
Rejoindre l'Europe coûte que coûte, est l'unique horizon de la jeunesse sénégalaise.

- **No London today**, Delphine Deloget 2008. Production Injam production
À Calais, la rencontre avec des jeunes qui confie à la cinéaste leurs tribulations et leur détresse.

- **Mirages** Olivier Dury 2008 Les productions de l'œil
Au Niger, la traversée du désert en voiture d'un groupe de clandestin tentant de rejoindre l'Europe.

- **Histoire de l'immigration en France**

« La seconde version du film sur **L'histoire de l'immigration en France** est en ligne depuis juillet 2006. Écrite par des historiens membres du comité scientifique de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, riche de 350 photographies et documents d'archive, ponctuée d'extraits sonores, elle retrace en quarante minutes deux siècles d'immigration : les vagues successives d'arrivées d'immigrants et de réfugiés, la mise en œuvre des politiques publiques et les questions de nationalité, les réactions de l'opinion publique entre xénophobie et solidarité, le travail et les métiers de l'immigration, les combats menés en commun en temps de paix comme en temps de guerre, les modes de vie et les questions culturelles. Outil résolument pédagogique, destiné au plus large public, le film concilie les exigences de l'histoire avec l'attrait et la convivialité du multimédia. »

À voir en ligne : http://www.histoire-immigration.fr/main.php?period=0&sous_sequence=0

Critique du film



Ils viennent d'Afghanistan, de Tchétchénie, de Turquie, du Pakistan, d'Afrique ou d'Asie, chassés par la guerre, les persécutions, la peur, pour fuir aussi la misère, la faim et le désespoir d'un monde sans lendemain. Ils ont choisi la France comme terre d'accueil et se retrouve à Paris, démunis, souvent seuls, parfois sans papier, ignorant tout de notre langue et de notre culture. La première urgence, au-delà des moyens de subsistance immédiate est d'apprendre le français, pour pouvoir se repérer dans ce monde nouveau, pour acquérir une première autonomie absolument indispensable. Tâche difficile, qui demande du temps, de l'énergie et de l'argent. Et qui demande surtout un contexte rassurant et stimulant, avec des méthodes adaptées à ce qu'ils sont, basées sur leur investissement actif et sur la cohésion d'un groupe où la nécessité de réussir est plus fortes que les différences indépasseables qui existent entre les uns et les autres.

La chance du groupe que le film va suivre pendant les six mois que dure ce premier apprentissage du français, c'est d'avoir rencontré dans un centre social du XVII^e arrondissement, tout près



du siège national des Ceméa, une enseignante absolument extraordinaire, Marion, qui sait, par son dynamisme, les pousser à toujours progresser, les aidant par la confiance qu'elle leur manifeste à surmonter les dif-

ficultés et les moments inévitables de découragement. Et l'on en vient à se dire en la voyant à l'œuvre, que décidément, aucune machine, aucun laboratoire, aucune technologie, si sophistiquée soit-elle, ne pourront remplacer la chaleur de ce contact humain, important évidemment dans toute situation d'apprentissage, mais vraiment irremplaçable lorsqu'il s'agit du langage et de la communication dont dépend l'identité sociale nouvelle que ces jeunes ont à construire dans ce nouveau pays où ils doivent réapprendre à vivre.

Le premier intérêt du film est de nous montrer concrètement les méthodes employées et de nous permettre d'apprécier leur efficacité. La mise en place de situations de communication au sein du groupe par exemple, à partir du vécu de chacun. Ou l'utilisation de chansons. Pas facile de comprendre le texte de Louise

Attaque ! Pas facile non plus de chanter devant les autres. Les relations garçons-filles ne sont d'ailleurs pas toujours évidentes, étant donné les différences culturelles. C'est aussi le rôle de Marion d'aplanir les petits conflits qui surgissent dans le groupe, de les utiliser même comme moteur dans la vie collective, de les mettre au profit des buts communs. Et puis, il y a les situations de communication authentiques, insérées dans la vie quotidienne : prendre un rendez-vous au téléphone, demander un plan du métro au guichet. On comprend les hésitations, mes angoisses même, que peuvent ressentir ces jeunes étrangers devant ces tâches si faciles en apparence mais qui demandent un effort considérable pour faire le saut dans la vraie vie. Là, à l'évidence, c'est le soutien de tout le groupe qui est porteur. Et c'est bien parce que l'enseignante utilise au maximum cette cohésion de groupe qu'elle peut atteindre cet objectif qui, au départ, pouvait paraître insensé : faire apprendre le français en six mois à des non-francophones d'origines multiples et qui n'ont pratiquement pas de références culturelles communes.

Apprendre la langue française, au-delà de sa fonction utilitaire, c'est aussi rentrer dans une culture différente de la sienne. D'où l'importance donnée dans le film aux visites de Paris, ses lieux mythiques, de la Tour Eiffel au Louvre. Des clichés peut-être pour les Parisiens, mais pour le groupe de jeunes du film, il y a dans ce contact direct avec ce qui n'était jusqu'alors qu'un rêve une prise de conscience qu'il est possible de vivre en France, comme les Français.

Quelle qu'en soit l'importance, le film ne se limite pas à cette perspective pédagogique. Son propos est plus fondamentalement politique. Depuis la révolution française, la France a la réputation mondiale d'être une terre d'asile. Est-ce bien toujours le cas aujourd'hui ? Les Français savent-ils accueillir les étrangers ? Tous les étrangers ? D'où qu'ils viennent ? Savent-ils s'ouvrir aux différences, s'enrichir de la diversité ? Le film ne propose pas une critique des politiques actuelles concernant l'immigration. Il montre, simplement pourrait-on dire, ce qu'est la réalité de ces jeunes qui arrivent en France avec l'espoir, le dernier espoir, d'une vie meilleure, d'une vie tout court. Par là il suscite la réflexion. Il ne délivre pas à proprement parler un message. Il met le spectateur en face d'une réalité présente dans notre pays. Il met le spectateur en face de sa propre réalité !

Le jury jeune du 5^e Festival du film d'éducation d'Évreux ne s'est pas trompé sur cette dimension du film en lui décernant son grand prix.

Critique rédigée par Jean Pierre Carrier

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

