

# Dossier

## d'accompagnement

le festival **film**  
européen du  
d'éducation

présente



# Un bateau ivre

Drogues :  
savoir dire  
non !



Un dossier proposé par

**CENEA**  
L'ELAN FORMATION

# Un bateau ivre

## Dossier d'accompagnement



## Sommaire

### Le film - présentation

- Fiche technique
- Synopsis
- Présentation de la réalisatrice par elle-même
- Réalisation
- Récompenses pour *Un bateau ivre*
- Le mot de la réalisatrice
- Entretien avec Kristell Menez

page 3

### Le film, étude et analyse

- Critiques d'*Un bateau ivre*
- Éclairage par Kristell Mendez sur ses partis pris de mise en scène
- Synthèse sur les thématiques du film
- Synthèse sur la forme du film

page 6

### Enjeux de société et problématiques citoyennes

- L'écriture du film documentaire face à un sujet de société
- La co-dépendance
- Vers qui se tourner ? Entretiens avec Janick Le Roy, qui encadre les « groupes de parole » dans *Un bateau ivre* et le docteur Antoinette Fouilleul-Mialon de l'ANPAA

page 10

### Pour aller plus loin

- Bibliographie / Sitographie / Filmographie

page 17

### Le spectateur et le cinéma

- L'accompagnement du spectateur
- Regarder un film

page 18

### À propos de cinéma

- Le cinéma documentaire
- Le cinéma de fiction
- Le cinéma d'animation
- Le festival de cinéma

page 22

### Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

- Lecture de l'image
- Ressources

page 32

Dossier réalisé par Céline Coturel

Mention spéciale du Jury lors du 11<sup>e</sup> Festival européen du film d'éducation 2015

# Le film - présentation



## Fiche technique

Documentaire de Kristell Menez  
France - Moyen-métrage - 52 min - 2014/2015  
Date de dépôt: 25 septembre 2015  
N° de Visa: 143198  
Scénario et réalisation: Kristell Menez  
Image: Guillaume Kozakiewiez, Julien Bossé  
Son: Patrick Rocher, Guillaume Kozakiewiez  
Montage: Régis Noël  
Musique: Fabrice Van Dang Nhan  
Mixage: Corinne Gigon  
Direction de production: Armel Parisot, Olivier Pelenc  
Assistante de production: Cyndie Melano  
Production: *Les Films du Balibari* / Estelle Robin You  
Coproduit par: Unité de Programmes Bretonne  
Soutien: CNC, Région Bretagne, Ministère de la Santé, Procirep-Angoa  
Adresse: 19-21 rue de Crucy, 44000 Nantes, France  
Téléphone: +33 (0)6 86 65 65 08  
Courriel: [estelle.robin@balibari.com](mailto:estelle.robin@balibari.com) / [www.balibari.com](http://www.balibari.com)  
Distribution: Point du Jour International

## Synopsis

Tel le capitaine d'un navire en perdition, l'alcoolique embarque sa famille dans une noyade émotionnelle. À l'ombre de ses ivresses, la vie se fissure. Invisibles, meurtris, mais pas vraiment malades, les proches d'alcoolodépendants taisent leurs souffrances. Ces maux entretiennent le cercle de l'addiction. Ils deviennent codépendants.

Anne, Sylvie, Aurore et Dominique ont pourtant trouvé la force d'en parler. Grâce à des groupes de parole qui depuis plusieurs années, les accompagnent dans leur volonté de survivre au drame de leur proche, pour le comprendre et l'aider.



## Présentation de la réalisatrice par elle-même

« L'écriture et la photographie m'ont accompagnée dès l'adolescence. Mais j'ai emprunté des chemins de traverse avant de réaliser mon premier film. Après une courte vie en entreprise, j'ai exploré le journalisme en presse écrite, radio, web et télévision pendant presque 10 ans. Je n'avais pas planifié de faire un film. Mais je crois que progressivement, le temps de l'information ne m'a plus convenu. Prendre le temps de s'imprégner de l'histoire des gens et revenir à une écriture plus personnelle étaient sans doute un besoin. *Un bateau ivre* est ma première réalisation. »



# Réalisation

*Un bateau ivre*, 2014/2015

## Récompenses pour *Un bateau ivre*

Mention spéciale du Jury sur la Compétition moyen-métrage - *Festival européen du film d'éducation* (Évreux) - 2015

Premier Prix et Prix de la Province dans la catégorie « Santé mentale », en Compétition sur le Festival Imagéanté (Bruxelles, Belgique) - 2016

## Le mot de la réalisatrice

D'après le dossier de Presse des *Films du Balibari*

« Il y a encore dix ans, si j'avais connu l'existence de groupes de parole pour l'entourage des alcooliques, j'y serais allée. Mon père était alcoolique. Il est décédé dans le déni et l'isolement. Plus de communication, de la rage : l'impasse familiale et personnelle. À l'adolescence, je n'ai pas partagé la tempête émotionnelle, l'angoisse et ma culpabilité. J'ai écrit. J'ai mené ma vie avec cette tâche sombre.

À la mort de mon père, le temps de la compréhension est venu et il se poursuit. Plusieurs années après ma démarche, j'apprends que des groupes de parole existent depuis longtemps pour les conjoints, et plus récemment pour les adolescents. Contrairement à d'autres pays tels que le Canada et les États-Unis, personne n'en parle en France. Alors j'ai voulu le filmer.

J'ai pris le parti de donner la parole à l'entourage des alcooliques, alors que l'attention des médias est souvent portée sur les alcoolos-dépendants. Comprendre cette souffrance collatérale, c'est faire aussi un pas vers celle des alcooliques, c'est tenter de réunir des sensibilités incomprises. »



## Entretien avec Kristell Menez

### Comment le projet d'*Un bateau ivre* est-il apparu ?

*Un bateau ivre* est mon premier film mais pas mon premier projet. J'ai développé auparavant un documentaire en Roumanie mais le film n'a pas vu le jour. Pendant ce premier travail documentaire très compliqué à mettre en œuvre, j'ai compris que j'avais peut-être d'abord des choses plus proches de moi à raconter. J'étais convaincue qu'il y avait une promesse de film dans l'histoire des familles d'alcoolos-dépendants. J'avais cheminé par rapport à ma propre expérience. Je pense que j'avais du recul mais aussi les repères nécessaires pour en parler.



### Et la rencontre avec *Les Films du Balibari*, comment s'est-elle faite ?

J'ai bénéficié de l'aide à l'écriture de la région Bretagne. Dans ce cadre, j'ai rencontré Estelle Robin You, productrice des *Films du Balibari*, qui était sollicitée pour donner un avis sur les films soutenus. Le projet lui a parlé mais n'arrivait pas dans une période propice à une collaboration. C'est plus tard, après avoir dû renoncer à travailler avec une première



société de production, qu'elle s'est inquiétée du devenir du projet et que nous avons continué ensemble. C'était écrit !

**Comment s'est mise en place la relation avec les personnages ? Était-ce un choix d'orienter le film autour de quatre figures féminines, ou cela s'est fait naturellement ?**



J'ai rencontré les personnages dans deux groupes de parole, d'adultes et d'adolescents. J'ai été accueillie dans ces groupes pendant un an et demi pour nourrir mon projet de film. Chaque personne connaissait ma démarche. Au fil des séances, certaines sont venues à ma rencontre et ont exprimé leur envie de s'impliquer. Nous nous sommes vus en dehors de ces groupes et avons cheminé jusqu'au tournage. Il se trouve que j'ai croisé très peu d'hommes dans ces espaces de parole. Certains participent à une ou deux séances et ne reviennent pas. Cela explique la tonalité féminine du film.

**Comment définiriez-vous le lien éducatif d'*Un bateau ivre* avec le Festival européen du film d'éducation ?**

Selon moi, tout film a une vertu éducative, ne serait-ce que par sa capacité à émouvoir. D'après les retours que j'ai, je crois que le film restitue la construction de l'obsession que vivent les familles, autant que leur envie de se réapproprier leur vie. Peut-être que le cheminement des personnages, leur volonté de dépasser leurs situations parfois dramatiques ont trouvé écho au Festival européen du film d'éducation.

**Avez-vous présenté *Un bateau ivre* dans d'autres pays que la France et la Belgique ?**

*Un bateau ivre* n'a été présenté qu'en France et en Belgique. Nous avons ciblé les festivals susceptibles de s'y intéresser.

**Pourriez-vous nous parler de vos projets pour le futur ?**

Je travaille sur un film qui met en jeu nos convictions, celles qui naissent avec le recul ou qui imprègnent le début de nos vies. Celles que l'on garde pour soi ou que l'on partage. De ces opinions profondes à l'origine de nous-mêmes. Comment composent-elles ensemble ? Le film se proposerait de questionner la place du fait religieux et sa résonance en chacun de nous.



# Le film, étude et analyse

## Critiques d'*Un bateau ivre*



*Un film d'une grande sensibilité sur un sujet tabou : comment libérer la parole de l'entourage des personnes alcooliques, et comment les aider. Au travers de groupes de paroles pour adolescents et adultes, la réalisatrice Kristell Menez mène son travail d'écoute et de compréhension. »*

Émission TV



*Un Bateau ivre est un film poétique et sensoriel qui navigue sur les difficiles thématiques de l'alcoolisme et de la codépendance. Touchant, sans doute aussi pour sa résonance souterraine aux racines, ancré dans le paysage breton, filmé toujours d'un seul côté de la rive – du point de vue de ces femmes co-dépendantes, que l'on suit avec intérêt... ce film est d'une subtilité rare. On ne voit jamais qui sont les êtres alcooliques dont il est question et on sent une réelle progression dans la pensée des personnages qui se confient. La durée est parfaite, et ces deux ingrédients réunis (la durée et la subtilité) permettent d'aller à l'essentiel et de renforcer le propos de l'œuvre. Les métaphores visuelles dans le film servent de transition mais aussi de renvoi au titre (« bateau », « ivre ») et à la matière liquide (donc à la boisson), comme un leitmotiv. Elles permettent possible la respiration dans ce bouillonnement d'émotions. »*

Céline Coturel



Un Bateau ivre

*Comment faire, comment vivre, comment vivre cela quand on est un proche d'un consommateur permanent et excessif d'une substance psychoactive, quelle qu'elle soit ?*

*Épouse, fille et mères de parents et d'époux alcooliques disent leur quotidien, passagers de ce bateau ivre. Ici on parle d'alcool, mais on pourrait aussi parler d'opiacés, de crack, voire aussi de jeux d'argent.*

*Partir ? Rester ? Aider ? Mais aider comment ? En entrant dans un jeu tordu fait de contrôle, de traits sur la bouteille et de recherche des cachettes, on connaît pour d'autres les contrôles du compte bancaire et les blocages de l'argent de poche. Et comment partir quand on aime, quand on se souvient des belles années, quand on est matériellement ou affectivement dépendant ?*

*Alors on reste et on souffre, et on cherche et parfois on trouve appui pour penser, pour comprendre un peu ce qui se passe. Pour comprendre qu'on est un des éléments de ce « système » familial qui carbure à la folie. Pour partager avec d'autres qui vivent les mêmes situations, le groupe de parole protecteur et un peu fusionnel faisant substitut à un enveloppement familial devenu impossible.*

*Le groupe de parole pour les proches est le seul dispositif d'aide et de soutien présenté dans ce documentaire. Il y a cependant de nombreuses autres possibilités, individuelles et collectives, un peu, beaucoup ou pas du tout introspectives. La nature humaine est*

*ainsi faite qu'une solution pour l'un ne vaut pas pour un autre, ceci expliquant nombre d'échecs dans les accompagnements de proches comme dans les accompagnements d'usagers.*

*Restent toujours aux proches la question de la culpabilité et celle de la protection de soi, ici également aux possibilités de compréhension et d'action radicalement différentes selon chacun. »*

François Chobeaux, Rédacteur en chef de la revue VST (Vie Sociale et Traitement) des Ceméa



# Éclairage par Kristell Menez sur ses partis pris de mise en scène

Propos recueillis auprès de la réalisatrice pour ce dossier d'accompagnement

## Comment s'est construit le récit ? S'est-il fait davantage au montage ?

Ces séances, l'écoute, les rencontres avec les personnages m'ont fait toucher du doigt l'expérience de la codépendance. Bien que singuliers, les ressentis n'en traversent pas moins les mêmes étapes : la culpabilité, la honte, l'isolement, le désespoir, la colère... Avant de tourner, je savais que c'était l'expérience de ce processus que je voulais proposer au spectateur. Au montage, c'est l'articulation de ce récit entre les personnages qu'il a fallu trouver, l'équilibre entre leur intériorité, leur personnalité.

## À partir de quand avez-vous commencé à tourner ?

J'ai tourné deux ans après avoir rencontré les groupes de parole, deux semaines réparties sur quatre mois.

## Vous déclinez le titre et le thème de l'ivresse par de nombreux plans d'eau, de mou- vance constante et d'engloutissement, comme cette ombre qui entre et sort des flots. Ces images apaisent, reposent le rythme du film, ou angoissent face à ce dont il est question. Comment le perceviez-vous lorsque vous avez décidé d'inclure ce leitmotiv au film ?

Dès l'écriture, l'eau était centrale pour moi. L'eau, la mer représentaient beaucoup de choses. L'intériorité, le temps qui passe, le manque de contrôle... Mais le rivage symbolisait aussi le cheminement personnel, la réflexion, le calme... Au tournage, j'ai dû creuser davantage cette idée et m'adapter aussi aux personnages. Il y a également des hasards, heureusement, des choses qui nous parlent d'une certaine façon quand on les filme et dont on comprend mieux l'intérêt au montage, comme cette ombre ou la notion de plein et de vide.



## Pourriez-vous nous indiquer d'autres partis pris de mise en scène, atteints ou non ?

Il m'a paru naturel de recueillir la parole des personnages à travers des entretiens posés, pour leur permettre de partager leur histoire avec recul et pudeur. La mise en scène s'adapte aussi à chaque personnage. Aurore m'a donné envie de la filmer de plus près, dans le mouvement, le judo, son travail, et sa parole à l'épaule. Sylvie dans son évolution vers un autre chez elle à construire... J'aurais souhaité filmer davantage dans les groupes de parole mais cela n'a pas été possible. Cette contrainte a nourri autre chose.

## Pourquoi avoir choisi ce thème ? Et pourriez-vous nous dire ce que l'expérience du film vous a apporté ?

Mon père était alcoolique et est mort de sa maladie. Le déni était très prégnant et nous a empêché d'en parler ouvertement, de passer outre. À travers ce film, j'ai rencontré des personnes fortes et sensibles à la fois, qui avancent coûte que coûte. Un film donne une énergie folle, ainsi qu'un grand partage. Les projections suscitent ce partage dans le public, ouvrent un espace de parole que je n'aurais pas imaginé. Cela donne envie de renouveler l'expérience.

Je crois qu'il y a d'abord des envies, des résonances et qu'il faut rester ouvert à toute rencontre ou situation qui peut faire film. Il n'y a pas matière cinématographique en toute chose mais c'est peut-être la rencontre de notre matière personnelle avec une histoire, un fait de société qui peut donner naissance à un film. Je ne voudrais pas me figer.



# Synthèse sur les thématiques du film (le fond)

## Thèmes principaux du film

- **Film social** sur les répercussions de la codépendance sur les proches d'alcooliques. Quatre femmes, deux mères, une épouse et une fille d'alcooliques racontent leur parcours pour se reconstruire face à la tragédie de leur proche.
- **Apprentissage** de soi-même : prise de conscience, acceptation et distanciation face à la difficulté d'être codépendant. Comment aller mieux soi-même ? Est-ce une façon d'aider l'autre à aller mieux ? « Ma fille je ne sais pas comment elle va, mais moi je vais mieux. » répond un jour Sylvie à son entourage.
- **Mode d'apprentissage : trouver en soi la force et la paix** face à l'alcoolisme d'un être proche. Sentir une vie possible malgré cette réalité. **Accepter** l'autre sans jugement et passer outre la honte, le déni, le rejet ou le contrôle de l'autre.

## Partis pris

- Parler d'alcoolisme du point de vue des personnes qui souffrent de la codépendance.
- Ne jamais montrer les personnes malades dont il est question.
- Une réalité crue mais pleine d'espoir. Un regard compréhensif porté sur un sujet tabou, peu traité dans les médias et au cinéma.
- Sous forme de témoignages vibrants : des personnages qui nous confient leurs émotions et leur évolution.

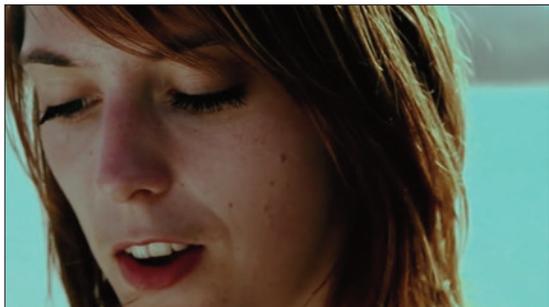
## Apports Éducatifs

Les proches (famille et conjoint) : acteurs de la socialisation de l'alcoolique et de lui-même. Penser d'abord à soi, à aller bien, à garder la tête sur les épaules.

- Une lecture sur la **répercussion de la vie conjointe ou familiale**.
- Un regard sur l'**acceptation et l'accompagnement** des personnes en codépendance.
- Comment s'en détacher petit à petit ? Tâcher de se reconstruire et de pardonner.

# Synthèse sur la forme du film

- Un « instant » **clef de vie** nous est livré, relaté de manière tendre, confiante et efficace auprès de la réalisatrice.
- Une construction elliptique : témoignage par étapes, récits et analyses des différentes protagonistes pour prendre du recul et la distanciation nécessaire pour faire face à la co-dépendance et l'accepter (**thématique majeure** du film).
- Un contenu fort exprimé en peu de temps (52 minutes) : un montage qui va à l'essentiel tout en prenant le temps de s'arrêter sur une respiration, un visage, la vie qui gravite autour et que l'on observe, **indulgent**.
- Des **lieux de vie quotidienne** : le rivage, la plage, le parc, la piscine, un bateau, la salle de sport, le lieu de travail, ou son lieu de repos...
- Des **activités bénéfiques** : jardiner, nager, faire du judo...
- Des **dispositifs simples** : la caméra ne regarde jamais frontalement ses personnages, elle les laisse respirer et venir d'elles-mêmes. Elle garde une part de réserve, et ne « regarde » que ce que ces femmes qui témoignent acceptent de livrer d'elles-mêmes, frontalement ou non à la caméra.



Elle garde une part de réserve, et ne « regarde » que ce que ces femmes qui témoignent acceptent de livrer d'elles-mêmes, frontalement ou non à la caméra.

- Quelques dialogues, des instants de silence, une musique qui accompagne à la guitare sèche sur les moments tus : le temps suspendu, réparateur ? L'émotion qui perce.
- **Montage** : Ouverture par un gros plan sur le visage d'Aurore, qui lit un poème qu'elle a écrit. Il n'y a pas de fondu, toutes les coupures sont tranchées d'un plan à l'autre, d'une séquence à l'autre, vive, net et claire,



comme le sont les témoignages de nos quatre protagonistes. Avec pourtant beaucoup de douceur, due au choix des plans de transition ainsi qu'à la **musique** à la guitare sèche qui ressemble à une balade nostalgique.

- Des **couleurs douces mais contrastées, tirant sur le bleu** : en accord avec les choix et les méthodes de représentation de Menez.

- Un travail des **détails minutieux** : beaucoup d'images de la nature expriment, en reflet avec l'intériorisation des personnages, la difficulté de faire face à la situation.

- Le titre **Un bateau ivre** apparaît par exemple comme griffonné au crayon sur un banc de sable qui se délite. Le bateau glisse ; mais son contrôle nous échappe.

- Une corde immergée dans l'eau, qui perd sa raideur et son maintien habituel, qui devient molle, vacillante, et qui apparaît à la surface par morceaux mouvants.

- Ou cette digue, filmée frontalement et à terre, à hauteur de flots. Elle est à moitié immergée. Le contraste est fort entre la rudesse et l'immobilité de la pierre, et la matière liquide de l'eau, en perpétuel va et vient, instable et vacillante. La frontière est marquée par la tranche de la digue qui se trouve en plein milieu du cadre. Deux forces contraires qui s'opposent.

### **Un bateau ivre sur internet**

Interviews **Un bateau ivre**, catalogue du Festival

<http://blog.festivalfilmeduc.net/2015/12/interview-de-kristell-menez-realisatrice-du-film-un-bateau-ivre>

<http://blog.festivalfilmeduc.net/2015/12/interview-de-kristell-menez-realisatrice-dun-bateau-ivre/>

<http://filmsenbretagne.org/events/un-bateau-ivre-de-kristell-menez/>

et TVR émission du 22/03/2015 : <http://www.tvr.bzh/programmes/bateau-ivre-1427032800>



# Enjeux de société et problématiques citoyennes

## Les drogues, comment en sortir ?

Comment prévenir des drogues ? Quels soins apporter ? Quels sont les cadres juridiques ? Que disent les lois ?

## Proches de toxicomanes, comment vivre et supporter l'alcoolisme ? Qu'est-ce que la co-dépendance ?

On parle peu des proches de toxicomanes qui souffrent, se soucient et se culpabilisent du comportement dévastateur d'une personne qui leur est proche. Ils en viennent à se négliger, à oublier leurs propres besoins et se focalisent de façon obsessionnelle sur la personne toxicomane, officiellement celle en besoin, celle qui « va mal ». Comment la co-dépendance se manifeste-t-elle et comment la soulager ?



## Communication et entraide

Quel comportement adopter face à celui, dévastateur, d'une personne atteinte d'alcoolisme ? Honte, culpabilité, renfermement sur soi, insomnies, dépression, les conséquences peuvent être lourdes sur la santé mentale. Qu'est-ce qui est mis en place pour venir en aide à ces personnes ?

## Des solutions à apporter

Quelles solutions existe-t-il pour favoriser le bien être, et limiter l'anxiété des personnes co-dépendantes ? Cela passe-t-il par la prise de conscience collective ? Cesser de croire que la seule personne en jeu est le toxicomane. Peut-on apprendre à s'en sortir sans prise de médicaments, par sa volonté de vivre ?

## L'écriture du film documentaire face à un sujet de société

### Idées d'animation pour un atelier autour du film

#### Préparation au visionnage

Qu'est-ce qu'un documentaire ?

**Ateliers d'écriture, rédaction, historiette** à partir du mot « alcool », « dépendance » et « codépendant », acrostiches, anagrammes... Échanges sur le sens que l'on donne à ces termes. Démarches et mises en situation : expérience collective à partir du film - Atelier d'échanges et de réflexion

#### Mise en place du débat après la séance

Plusieurs « accroches » possibles :

- Expression de son ressenti. Qu'est-ce qui nous a frappé ? Surpris ?
- Établir collectivement une liste de mots clés autour des phrases suivantes  
« Si je ne devais retenir qu'une seule image de ce film, ce serait... »  
« Je me souviens de ce moment précis du film où... »  
« Voici les interrogations que ce film a suscité en moi... »
- Au fur et à mesure, orienter davantage le débat sur le **fond** : « Pour moi, ce film parle de... » ou sur la **forme** : « Selon moi, le réalisateur a fait tel et tel choix cinématographique afin de... »
- Rédaction de critiques du film en quelques phrases (pas plus de 5)
- Savoir répondre à la question suivante : « Comment donneriez-vous envie d'aller le voir ? »



# La co-dépendance

## Définition

Le concept de co-dépendance a des origines floues, et les contenus scientifiques sur la question sont peu abondants et difficiles d'accès.

D'après Melody Beattie dans son ouvrage *Vaincre la codépendance* (1991) que cite Kristell Menez dans ses références à l'écriture, la personne atteinte de co-dépendance (que l'on peut aussi écrire « codépendance ») se décrit tel que suit.

« Le codépendant : individu s'étant laissé affecter par le comportement d'autrui et se faisant une véritable obsession de contrôler le comportement des autres. »

Ce terme est également expliqué par le Docteur Antoinette Fouilleul-Mialon dans son entretien page 16.

## Comment se manifeste-t-elle ?

Se libérer de la co-dépendance (source : [www.mesnil.com/codependance.htm](http://www.mesnil.com/codependance.htm))

« Vivant avec un proche dépendant, très souvent un parent, le co-dépendant développe à son insu de nombreux réflexes et conditionnements.

Pour lui tout dépend de l'autre, sa vie, ses pensées, ses émotions sont conditionnées à celles de l'autre.

Il s'efforce en particulier de ne rien faire qui pourrait risquer de contrarier l'autre.

Il anticipe les réactions de l'autre. »

## Qu'est-ce que le co-alcoolisme ?

« Tantôt assimilée à la codépendance, tantôt liée à l'alcoolisme, la définition du coalcoolisme souffre d'un manque de consensus au sein de la littérature scientifique actuelle. Cette étude préliminaire aborde les limites d'un concept de plus en plus fréquemment usité. Notre pratique clinique nous encourage à considérer la personne coalcoolique comme un individu actif dans la prise en charge du patient alcoolique. Partant d'une revue précise de la littérature, nous proposons une (re)discussion du concept au moyen d'une étude exploratoire. Sur la base de trois avis (le clinicien, le patient et son proche), nous avons soumis un inventaire de questions abordant la codépendance aux patients alcooliques ainsi qu'à la personne qui lui est la plus proche. Les résultats établis sur des corrélations soulignent les sens différents que le clinicien, le patient ou son proche accordent au concept de coalcoolisme tel que nous l'avons défini. Identifier la personne coalcoolique est d'un intérêt majeur dans tout processus thérapeutique lié à la dépendance alcoolique. »

D'après David Tordeurs, Pascal Janne et Audrey Kinappe dans *Alcoologie et addictologie*.



# Le plan gouvernemental

Les lois du 31 décembre 1970 et du 5 mars 2007 réglementent et pénalisent l'utilisation de tous produits stupéfiants.

« Il est peut-être temps de rouvrir en France le débat sur la dépénalisation des drogues. La lutte policière contre la consommation et les trafics a montré ses limites, et rien n'est vraiment fait pour encadrer juridiquement l'usage des stupéfiants, alors qu'à l'étranger certains États réfléchissent à un assouplissement de la prohibition. » (Sites : [drogue-dependance.fr](http://drogue-dependance.fr))

## Le plan 2013-2017 repose sur trois grandes priorités :

- **Fonder l'action publique sur l'observation, la recherche et l'évaluation :** en progressant dans la compréhension des conduites addictives ; en soutenant la recherche sur les nouveaux traitements médicamenteux et les stratégies thérapeutiques innovantes ainsi que les recherches en sciences sociales ; en faisant de la recherche un outil d'aide à la décision.



• **Prendre en compte les populations les plus exposées pour réduire les risques et les dommages sanitaires et sociaux** : en empêchant, retardant et limitant les consommations des jeunes ; en améliorant le soin et l'accompagnement des femmes usagères de drogue ; en rapprochant les dispositifs des populations les plus éloignées (que ce soit pour des raisons géographiques ou sociales) ; par la prévention des addictions dans le monde du travail.

• **Renforcer la sécurité, la tranquillité et la santé publiques au niveau national et international en luttant contre les trafics et contre toutes les formes de délinquance liées aux consommations de substances psychoactives** : en favorisant l'acceptabilité sociale des usagers et des dispositifs de soins et de réduction des risques notamment par les actions de médiation sociale ; en améliorant l'articulation entre les champs judiciaire et sanitaire ; en luttant contre le trafic au niveau local et international ; en prenant en compte les phénomènes émergents en matière de trafic.

## Que dit le gouvernement sur l'alcoolisme et la codépendance ?

[www.drogues.gouv.fr/la-mildeca/le-plan-gouvernemental/priorite-2013-2017](http://www.drogues.gouv.fr/la-mildeca/le-plan-gouvernemental/priorite-2013-2017) (MILDECA)

Introduction de Jean-Marc Ayrault :

« Chacun peut être un jour concerné par des comportements addictifs. Notre mode de vie nous y expose, tout comme les difficultés personnelles, professionnelles ou sociales que l'on peut traverser.

Face aux évolutions constatées ces dernières années, les questions de drogue ne peuvent plus être abordées sous le seul angle des substances. C'est une réponse plus globale qui doit désormais être mise en place, portant sur l'ensemble des conduites addictives. »

## Quand parle-t-on d'alcoolisme ?

« Quand la personne ne peut plus vivre sans alcool. La frontière entre un buveur excessif et un alcoolique est d'ailleurs ténue.

En effet, la dépendance à l'alcool est psychologique avant d'être physique. L'alcool peut servir de rempart face aux difficultés de la vie. Une surconsommation d'alcool n'entraîne pas forcément une souffrance au départ, ce qui peut laisser penser qu'il n'y a pas de dépendance. La dépendance physique se manifeste dans un deuxième temps. »

## L'alcoolisme, une maladie ?

Que penser face au terme de « maladie » concernant l'alcoolisme voire même de « maladie primaire » (Wilson-Schaef, 1986) concernant la co-dépendance ? La définition à cet égard fait encore débat et entend bien souvent les effets psychiques et mentaux de l'alcool. Ce serait donc un terme « raccourci » pour parler des troubles et du problème d'alcoolémie des personnes atteintes.

D'après François Chobeaux : « Une précision est nécessaire : malgré ce qui est souvent dit, **l'addiction, la dépendance, l'alcool ne sont pas une « maladie »**. On est certes malade physiquement du produit, de ses effets ou de son manque, mais l'arrivée du produit dans une vie n'est pas un hasard, ni la conséquence de mauvaises influences. C'est l'aboutissement d'enfermements intimes, de non-dits individuels et familiaux, avec une solution étrange, folle, pour résoudre ou fuir inconsciemment ce qui est insupportable. C'est aussi, complémentirement, comme nous l'apprend actuellement l'épigénétique, un développement facilité par un terrain neurobiologique préformaté pour cela.



Où s'adresser en tant que proche ? Médecin de famille, psychologue intervenant en libéral, groupes portés par des associations familiales ou par le service public de soin, professionnels des addictions au travail dans les CSAPA, structures publiques gratuites ? À chacun sa solution, à tester localement, car elles portent à la fois sur les capacités professionnelles, techniques, des aidants, et sur la façon dont l'accroche se passe dans l'entres-soi de la rencontre. » **François Chobeaux, Rédacteur en chef de la revue VST (Vie Sociale et Traitement) des Ceméa**

# Vers qui se tourner ?

## Les groupes de parole

Entretien avec l'assistante sociale, thérapeute, et formatrice Janick Le Roy, également cadre socio-éducative au sein du CSAPA de Rennes, qui a fait partie de l'équipe d'accueil des groupes de parole pour *Un bateau ivre*.

Propos recueillis auprès de Mme Le Roy pour ce dossier d'accompagnement

### • Pour commencer, pourriez-vous nous faire une petite présentation de vous et de votre parcours, celui qui vous a mené à gérer des groupes de parole ?

J'ai une formation initiale d'assistante sociale. Métier que j'ai pratiqué pendant près de 10 ans. Ensuite j'ai créé un poste, en tant que cadre socio-éducatif au sein du CSAPA de Rennes (ndlr. Centre de Soins d'Accompagnement et de Prévention en Addictologie. Dans toutes les villes moyennes et grandes.) qui n'existait pas. J'ai fait une formation, pendant 5 ans, de thérapeute familiale systémique et thérapie centrée sur les solutions pour accompagner les patients et leurs familles. J'y suis restée 26 ans ! Parallèlement, je suis devenue formatrice à Pegase Processus. Les groupes de parole, adolescents et entourage famille créés en 2000 et 2003 étaient une évidence dans la logique de ma pratique.

### • Comment s'est créée la structure qui accueille les groupes de paroles dans *Un bateau ivre* au sein de l'hôpital Guillaume Régnier ? En existe-t-il beaucoup d'autres dans la région de Bretagne et dans toute la France ?

C'est au CSAPA que ma collègue Mme Davy (infirmière) et moi-même avons créé le groupe Entourage en 2003, appelé pour le documentaire *Un bateau ivre*. Groupe qui continue actuellement d'exister. Il y en a peu, à ma connaissance, dans les structures de soin. Par contre, les associations, type Alcool Assistance, en anime depuis longtemps sur un autre mode. Actuellement, je forme des équipes en addictologie pour créer ces groupes.



### • Comment vous est apparu le besoin de fonder ces groupes de parole ?

C'est une évidence quand on a une pratique systémique. Mon activité était centrée sur l'accueil et l'accompagnement des couples et des familles en thérapie, avec une offre de groupe pour ceux qui le souhaitent. Ce travail de groupe étant complémentaire à leurs difficultés.

### • Comment cela s'est-il mis en place ?

Très simplement dans le cadre d'une action de recherche, appuyée par nos motivations et notre engagement auprès de ces familles.

### • Qu'est-ce que l'analyse ou pratique systémique dont Kristell Menez et vous-même faites référence ?

C'est une analyse qui prend en compte l'ensemble des membres d'une famille ou d'un groupe pour travailler sur leurs interactions et la fonction du symptôme sur les uns et sur les autres. Cela s'appelle un système. Pour faire simple !

### • La gestion de groupes de parole dépend-elle toujours de bénévoles ? Ou est-ce une pratique qui tend à s'étendre et à devenir un travail rémunéré ?

Non. C'est une pratique à développer dans le milieu professionnel en partenariat avec les associations. Pour les professionnels, c'est forcément un temps rémunéré sur des objectifs d'équipe et institutionnels. Faire du groupe est une nécessité dans les centres de soins. Certains professionnels mettent trop en avant le fait qu'ils ne savent pas faire et manquent de motivations, dommage !!! Mais les formations existent bien.



### • Pourriez-vous nous citer d'autres groupes de parole pour d'autres cas ?

Oui bien sûr, en santé mentale par exemple. En addictologie : La Santé de la Famille, Les Amis de la Santé, Vie Libre, Alcool Assistance et bien d'autres dans les entreprises. Dans les hôpitaux aussi pour d'autres pathologies...

### • Comment le projet de film d'Un bateau ivre a-t-il été accueilli entre vos murs et au sein du groupe de parole ?

Comme une spécificité de notre travail par la hiérarchie et une sorte de « vitrine du CSAPA ». Avec beaucoup d'intérêt du côté des familles.

### • Est-ce un film qu'aujourd'hui vous recommanderiez à des personnes souffrant de codépendance, parmi vos groupes de parole ?

Oui complètement, car il décrit bien cette souffrance et surtout comment on s'en éloigne pour se recentrer sur soi et sur ses propres besoins.



### • Selon vous, l'alcoolisme est-il une maladie ? La question fait parfois débat.

Non, l'alcoolisme n'est pas une maladie. Plutôt une habitude non choisie. Mais c'est un débat effectivement. Le terme de « maladie » peut être mal interprété, et pris comme une fatalité !

### • Et enfin, que conseillez-vous à des personnes souffrant de codépendance pour les aider à guérir ?

De se faire accompagner par une association et/ou un service de soins. C'est vital !

## La MILDECA

(source [www.drogues.gouv.fr](http://www.drogues.gouv.fr))



La Mission interministérielle de lutte contre les drogues et les conduites addictives (MILDECA) coordonne depuis 1982 une politique publique par nature interministérielle. Elle couvre les domaines de recherche et d'observation ; de prévention, de santé et d'insertion ; d'application de la loi ; de lutte contre les trafics mais aussi de coopération internationale. Elle élabore à ce titre le plan gouvernemental et veille à sa mise en œuvre.

### Ses principales missions

Le domaine d'action de la MILDECA s'étend à l'ensemble des addictions avec ou sans produit, et sur l'ensemble des points de la politique publique.

La MILDECA accompagne les partenaires publics, institutionnels et associatifs de la politique publique dans la mise en œuvre des orientations, en leur apportant un soutien méthodologique ou financier.

Sur le plan international, la MILDECA contribue, en lien étroit avec le Secrétariat général des affaires européennes et le ministère des Affaires étrangères, à l'élaboration des positions françaises en matière de lutte contre les drogues et les conduites addictives. Elle fait valoir à l'étranger l'approche globale et intégrée de la France.

### Deux opérateurs pour appuyer son action

La MILDECA finance deux groupements d'intérêt public :

- L'observatoire français des drogues et des toxicomanies (OFDT), qui assure l'observation des produits consommés comme des habitudes de consommation desdits produits.
- Le centre interministériel de formation anti-drogue (CifAD), installé à Fort-de-France, qui est chargé de conduire des actions de formation et de coopération pour renforcer les capacités des administrations des États situés le long de la route de la cocaïne.



## Le plan gouvernemental de lutte contre les drogues et les conduites addictives couvre trois grandes priorités

- **Fonder l'action publique sur l'observation, la recherche et l'évaluation** : en progressant dans la compréhension des conduites addictives ; en soutenant la recherche sur les nouveaux traitements médicamenteux et les stratégies thérapeutiques innovantes ainsi que les recherches en sciences sociales ; en faisant de la recherche un outil d'aide à la décision.
- **Prendre en compte les populations les plus exposées pour réduire les risques et les dommages sanitaires et sociaux** : en empêchant, retardant et limitant les consommations des jeunes ; en améliorant le soin et l'accompagnement des femmes usagères de drogue ; en rapprochant les dispositifs des populations les plus éloignées (que ce soit pour des raisons géographiques ou sociales) ; par la prévention des addictions dans le monde du travail.
- **Renforcer la sécurité, la tranquillité et la santé publiques au niveau national et international en luttant contre les trafics et contre toutes les formes de délinquance liées aux consommations de substances psychoactives** : en favorisant l'acceptabilité sociale des usagers et des dispositifs de soins et de réduction des risques notamment par les actions de médiation sociale ; en améliorant l'articulation entre les champs judiciaire et sanitaire ; en luttant contre le trafic au niveau local et international ; en prenant en compte les phénomènes émergents en matière de trafic.



### L'AN.P.A.A.

(source [www.anpaa.asso.fr](http://www.anpaa.asso.fr))

#### « Les missions de l'Association Nationale de Prévention en Alcoologie et Addictologie

L'Association Nationale de Prévention en Alcoologie et Addictologie est une **association loi 1901**, reconnue d'utilité publique et agréée d'éducation populaire, implantée sur l'ensemble du territoire national avec 100 Comités territoriaux et 22 Comités régionaux coordonnés par son siège national, et animée par de nombreux bénévoles et 1500 professionnels.

Les acteurs bénévoles et professionnels de l'ANPAA contribuent à ce que des conduites individuelles ou collectives initiées pour la recherche de plaisir et de lien social, de bien-être et de soulagement n'aboutissent pas à des prises de risque inconsidérées et à d'inacceptables pertes de vie ou de liberté. Cette perte de liberté vis-à-vis d'une substance psychoactive ou d'un comportement de recherche de plaisir constitue une pathologie nommée addiction.

#### Domaine d'action

Le domaine d'action de l'ANPAA couvre aujourd'hui l'ensemble des addictions : usage, usage détourné et mésusage d'**alcool, tabac, drogues illicites** et **médicaments psychotropes**, pratiques de jeu excessif **et autres addictions sans produit**. Les risques liés à ces comportements pour l'individu, son entourage et la société sont abordés dans une perspective globale, psychologique, biomédicale, et sociale.

L'intervention de l'ANPAA s'inscrit dans un continuum allant de la prévention et de l'intervention précoce à la réduction des risques, aux soins et à l'accompagnement.

#### Traitement

Si le sujet est dépendant, il faut recourir au sevrage. Les **Centres d'Addictologie**, structures d'accueil, d'écoute et d'accompagnement pour les personnes en difficulté avec l'alcool, proposent une prise en charge personnalisée. Le traitement peut allier médicaments, psychothérapie et la fréquentation d'un groupe d'entraide. Après le sevrage, les malades alcoolo-dépendants doivent observer une abstinence d'alcool totale et définitive. »



## Entretien avec le Docteur Antoinette Fouilleul-Mialon, qui est au Centre Associatif de l'ANPAA

Propos recueillis auprès du Docteur Fouilleul-Mialon pour ce dossier d'accompagnement

- **Pour commencer, pourriez-vous nous faire une petite présentation de votre travail dans le cadre de l'ANPAA ?**

Je suis administrateur national de l'Association Nationale de Prévention en Alcoologie et Addictologie, ancien psychiatre des Hôpitaux, ayant créé et dirigé un Intersecteur d'Addictologie en Normandie puis ayant travaillé dans le service du Professeur Venisse comme superviseur des thérapeutes familiaux au CHU de Nantes, Formateur au sein de Pegase-Processus à Rennes.

Je suis également promoteur en France d'un programme québécois élaboré par Line Caron, sur la prévention dans les transmissions générationnelles : « Une affaire de famille ».

- **Travaillez-vous avec des groupes de parole ?**

J'ai travaillé en entretiens avec les familles de co-dépendants depuis 1985 et j'ai compris il y a plus de 30 ans que le groupe était un formidable soutien thérapeutique en Alcoologie puis en Addictologie, tant avec les patients qu'avec les entourages. Mon service, comme beaucoup d'autres, a commencé avec un groupe de parole hebdomadaire qui dure depuis plus de 30 ans. À cela, des groupes variés ont vu le jour : groupes de couples, groupes d'entourages, entretiens collectifs avec les entourages familiaux et sociaux, psychothérapie de groupes, etc.

- **Comment cela s'est-il mis en place ?**

Les conduites addictives ont une fonction dans la dynamique familiale et environnementale et selon la compréhension et le regard que l'entourage et l'équipe de soins porte, des soutiens et des ressources vont émerger ou non. J'ai vérifié que les ressources de l'entourage étaient un potentiel énorme à partir du moment où nous consentions à les écouter avec empathie puis à les aider à changer leur vision du problème. De plus, sentir que chacun peut apporter sa vision et son regard bienveillant à l'Autre est une expérience très riche entre pairs.

- **Qu'est-ce que l'analyse systémique ?**

L'analyse systémique dont parle une des conjointes dans *Un bateau ivre* est cette grille de lecture qui vise à regarder l'ensemble du système familial, conjugal ou social dans ses interactions et chercher les ressources non conscientes des personnes qui sont souvent aveuglées par le côté négatif de l'addiction. Elle vise à considérer de nouveaux choix et de nouvelles solutions pour tout le monde.

- **Comment définiriez-vous la co-dépendance, dans le cas de l'alcoolisme ?**

La co-dépendance, c'est remettre à l'autre la responsabilité de satisfaire nos besoins affectifs. Le besoin de contrôler l'Autre provient de la croyance que son bonheur, sa sécurité affective, son bien-être proviennent ou dépendent d'une autre personne. L'individu ne peut donc se sentir bien qu'en contrôlant l'Autre et l'environnement ; ce qui implique une manière routinière de penser et de réagir.

- **Selon vous, l'alcoolisme est-il une maladie ? La question fait parfois débat.**

Avant d'entrer dans la maladie, il y a des conduites d'alcoolisation. C'est lorsque l'alcoolisation devient une manière de chercher une solution à la souffrance que l'on ne sait pas résoudre, que le processus de conditionnement interne et externe à la personne se met en place. Alors le processus comportemental et les conséquences néfastes tant pour la santé psychique que physique vont évoluer vers des dommages tant pour la personne que pour son entourage.

- **Et enfin, que conseillez-vous à des personnes souffrant de co-dépendance pour les aider à guérir ?**

La co-dépendance est très souvent associée à la Honte, honte de la situation, honte des comportements, honte à l'égard de soi-même. L'isolement, la culpabilité sont des pièges. La première démarche est celle de pouvoir en parler à des personnes bienveillantes, sans jugement, et quoi de mieux qu'un groupe de personnes qui ont connus le même enchaînement, ou des soignants d'addictologie capables de les accueillir avec empathie soit individuellement soit en groupe soit avec leur entourage familial. N'oublions pas que la co-dépendance est une forme de solution pour gérer l'angoisse de tout un système familial et celle de chaque individu. Mais... c'est une manière très coûteuse en énergie, épuisante au fil du temps... et qui renforce le problème !

**Le premier pas reste donc de la reconnaître et d'oser en parler pour découvrir la richesse qui se cache derrière cette souffrance. »**



# Pour aller plus loin

## Bibliographie

### Ouvrages sur la codépendance

- Beattie, Melody, Vaincre la codépendance, J.-C. Lattès, 1991.
- Danis, D. La maladie de la dépendance et la codépendance : l'effet miroir (Point de vue). ARPES [En ligne], Varia, Théma, 2013.
- Egger, Christine. Codépendance : ne plus faire qu'un : maîtrise et lâcher prise. Haute école de travail social, 2010.
- Genet, Christiane. Guérir la famille : traiter la codépendance et prévenir les répétitions transgénérationnelles d'enfants adultes de familles dysfonctionnelles. Faculté de médecine, 1994.
- Tordeurs, David, Janne, Pascal, Kinappe, Audrey, Alcoologie et addictologie, 2002

## Sitographie

[www.drogues.gouv.fr](http://www.drogues.gouv.fr) : MILDECA (Mission interministérielle de lutte contre les drogues et les conduites addictives,

cf. [www.drogues.gouv.fr/sites/drogues.gouv.fr/files/plaquette-presentation\\_mildeca\\_fr\\_2014\\_06.pdf](http://www.drogues.gouv.fr/sites/drogues.gouv.fr/files/plaquette-presentation_mildeca_fr_2014_06.pdf))

[www.anpaa.asso.fr](http://www.anpaa.asso.fr) : Association Nationale de Prévention en Alcoologie et Addictologie

[www.oscarsante.org/actions/oscars\\_detail\\_fiche.php?ref=21613](http://www.oscarsante.org/actions/oscars_detail_fiche.php?ref=21613)

[www.psy.be/psycho/fr/maetre/dependance-et-co-dependance.htm](http://www.psy.be/psycho/fr/maetre/dependance-et-co-dependance.htm)

[www.appel-arlon.net/codependance.html](http://www.appel-arlon.net/codependance.html)

[www.topsante.com/medecine/addictions/alcoolisme#tab5](http://www.topsante.com/medecine/addictions/alcoolisme#tab5)

## Filmographie

### Addiction à l'alcool

- *Fat City*, John Huston
- *Husbands*, John Cassavetes
- *Tchao Pantin*, Claude Berri
- *Belgica*, Felix Van Groeningen
- *À Cœur ouvert*, Marion Laine
- *Le Dernier pour la route*, Philippe Godeau
- *Betty*, Claude Chabrol
- *Le Poison (Lost weekend)*, Billy Wilder
- *Rio Bravo*, Howard Hawks
- *Écrit sur le vent*, Douglas Sirk

### Courts-métrages consultables sur Youtube :

- *Nuggets* d'Andreas Hykade (2014), court-métrage d'animation, [https://youtu.be/UyBd4Su1q\\_w](https://youtu.be/UyBd4Su1q_w)
- *A Drunkard's Reformation*, 1909, D.W. Griffith (film muet de 9'), <https://youtu.be/SkVy6H7Os5Y>

### Addiction à la drogue

- *Toto et ses sœurs*, Alexander Nanau, Prix du long-métrage sur le 11<sup>e</sup> Festival européen du film d'éducation 2015 (dossier consultable sur [www.festivalfilmeduc.net/spip.php?article1007](http://www.festivalfilmeduc.net/spip.php?article1007))
- *Dans la chambre de Vanda*, Pedro Costa
- *Requiem for a dream*, Darren Aronofsky
- *Panique à Needle Park*, Jerry Schatzberg
- *Pulp Fiction*, Quentin Tarrantino



# Le spectateur et le cinéma

## 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 vidéo projecteur.



## Retour sensible

- **Je me souviens de**

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellés, 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 essayé 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.



**Mille jours à Saïgon de Marie-Christine Courtès,  
sélection FFE 2013**

# Regarder un film

## La place du spectateur

Un réalisateur a choisi un lieu, des personnages, une action qu'il a mis en scène pour être regardés par un spectateur qui devra y trouver sa place.

Comme le livre n'existe pas sans le lecteur, le film ne peut exister sans public, sans le regard du spectateur.

Je suis spectateur.

Certains films peuvent donner au spectateur la sensation d'être pris en otage, lui retirant toute possibilité de recul, de distance. On en ressort avec une sensation de malaise..

D'autres films nous donnent l'impression d'avoir été laissé à l'extérieur, on n'est pas du tout entré dans le film qui n'a pu nous toucher.

Face au film qui m'est donné à voir, à l'aventure dans laquelle je suis embarqué, à l'émotion qui peut me submerger, comment puis-je analyser la place qui m'est assignée, ma position, ma part de liberté ?

## Avant la projection

1) **Le titre** : Je m'empare du titre : Que me dit ce titre ? Quelles projections de mon imaginaire et de mon histoire personnelle peuvent entrer en résonance avec ce titre ? Quelles attentes en découlent ?

2) **Le genre** : L'indication du programme doit me renseigner s'il s'agit d'un **documentaire** ou d'une **fiction**... Même si les films de fiction peuvent aussi intégrer de vraies séquences documentaires et si par ailleurs, la fiction s'insère et sert parfois le documentaire...

Tous ces cas de figure seront d'autant plus intéressants à analyser par la suite si on a bien établi la distinction de base : Documentaire/Fiction.

Rappelons que :

- Le Documentaire est un Film au même titre que la Fiction.
- Le Documentaire présente une ou des **situations réelles du monde réel** avec des personnages réels vivant réellement les actions qui sont décrites... des vrais gens dans la vraie vie. L'enjeu pour le réalisateur sera de capter des situations réelles avec la bonne distance qui permettra au spectateur de trouver sa place, et au montage, de construire un film qui ait du sens à partir de toutes les séquences qu'il aura tournées (les rushes).
- La Fiction **crée** des personnages et les met dans des situations qui peuvent tout à fait exister dans la vraie vie mais qui sont racontées à travers un scénario et mises en scène pour les besoins du film. L'art de la mise en scène pourra se déployer à partir d'un scénario solide, de personnages bien campés.

## Pendant la projection...

### Toutes les remarques qui suivent sont valables aussi bien pour le documentaire que pour la fiction

• Une attention toute particulière et immédiate sera portée à la première séquence du **film (incipit)**, dans laquelle le réalisateur a déposé tous les éléments qui sont propres à préparer le regard du spectateur, même inconsciemment, à saisir l'essentiel de ce qu'il a à dire.

On y repère bien le décor, les personnages qui sont présentés et on se prépare à ce qui sera essentiel, on commence déjà à se demander : **qui parle ? Qui voit ? ...**

• Où suis-je ? Je peux trouver immédiatement des points de repères précis placés judicieusement à cet effet. Mais je peux aussi me sentir perdu, ce qui peut être une volonté stratégique du réalisateur mais qui devra à un moment ou à un autre retrouver son spectateur par des signes. On peut aussi rester perdu jusqu'au bout... on dira qu'on n'accroche pas et l'impression générale sur le film ne sera pas bonne.

- La question du point de vue :
- Je peux ressentir très vite si je suis maintenu à l'extérieur de l'action en spectateur plus ou moins proche... est-ce que je me sens voyeur ?
- Ou plutôt intégré à l'action ?
- Avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action ?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...



- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments d'ennui, ou d'impatience...

### Après la projection

#### Revenir sur les observations faites pendant la projection

- Suis-je capable de reconnaître ce qui a provoqué l'émotion en moi ?
- Le scénario : Ce film me raconte une histoire. Que me reste-t-il de cette histoire ?
- Image : La dimension esthétique : Les plans dont je me souviens
- La partition sonore : que me reste-t-il ? Quels sons se sont imprimés en moi et ont produit un effet sur moi ?
- Quelles questions j'aurais envie de poser au réalisateur si je pouvais le rencontrer ?

**Catherine Rio**



**Le C.O.D. et le coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne Paturle, sélection FFE 2014**



# 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 scènes, 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 (1922) / *L'homme à la caméra* de Dziga Vertov. (1928).

#### • 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*, de 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 Kungfû 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

## Ressources bibliographiques

L'Association **Addoc** (Association des cinéastes documentaristes) publie un certain nombre d'ouvrages théoriques comportant pour certains des scénarios de films documentaires :

- *Le temps dans le cinéma documentaire*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2012 ;
- *Le Style dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Mariana Otero « *Histoire d'un secret* » et de Vincent Dieutre « *Fragments sur la Grâce* », Addoc-L'Harmattan, Paris, 2006 ;
- *Filmer le passé dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Henri-François Imbert « *No pasaran! Album souvenir* », Addoc-L'Harmattan, Paris, 2003 ;
- *Cinéma documentaire. Manières de faire, formes de pensée*, Yellow Now-Addoc, 2002.

Signalons également la seule revue consacrée entièrement au cinéma documentaire :

**Images documentaires** qui a plus de 20 ans d'existence. Elle est dirigée depuis 1993 par Catherine Blangonnet-Auer. Le comité de rédaction comprend aujourd'hui Gérard Collas, Jean-Louis Comolli, Charlotte Garson, Cédric Mal, Annick Peigné-Giuly.

Elle a publié des dossiers consacrés à des cinéastes documentaristes importants :

- Marcel Ophuls (n° 18/19), Johan van der Keuken (n° 29/30), Nicolas Philibert (n° 45/46), Georges Rouquier (n° 64), Claire Simon (n° 65/66), et Wang Bing (n° 77) mais aussi à des cinéastes plus connus pour leur œuvre fictionnelle comme Ken Loach (n° 26/27) ou Pier Paolo Pasolini (n° 42/43). La revue fait aussi œuvre de découverte pour le grand public avec des dossiers consacrés par exemple à Claudio Papienza ou José Luis Guerín.

En ce qui concerne les numéros thématiques on trouve des études consacrées à des cinématographies étrangères (Quatre documentaristes russe, n° 50/51 ; Le cinéma documentaire portugais n° 61/62), des sujets renvoyant directement au monde du cinéma (Le « Droit à l'image » n° 35/36, Paroles de producteurs n° 48/49, La Voix n° 55/56, le Son n° 59/60, Regard sur les archives n° 63, Filmer la musique n° 78/79), enfin des problématiques souvent présentes dans les documentaires (Parole ouvrière n° 37/38, Cinéma et école n° 39, Conversations familiales n° 49, Filmer en prison n° 52/53, Images de la justice n° 54, La Question du travail n° 71/72)."

## 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 plates-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.

Si le cinéma documentaire se caractérise essentiellement par un rapport spécifique au réel, comment les possibilités qu'offre Internet sont-elles mobilisées pour modifier ce rapport et solliciter différemment l'at-



tention, voire l'intérêt et la participation du spectateur ? Du documentaire au webdocumentaire (webdoc), qu'est-ce qui change ?

## Définir le transmédia

Par rapport au documentaire classique, le webdoc introduit d'abord un changement de support de diffusion. Grâce au web, il s'affranchit des contraintes de la télévision : place imposée dans une grille, nécessité d'un visionnement en continu. Mais les avantages seraient bien maigres si on en restait à cela. En fait, le webdoc a la prétention de se trouver au centre d'un réseau multipliant les supports et les modalités de diffusion. Programmé d'un côté à la télévision, voire en salle de cinéma, sous forme classique, le webdoc accessible sur Internet peut être couplé avec un forum, un blog et des réseaux sociaux, comme Twitter ou Facebook. Du coup, il inaugure l'ère du **transmédia**. Chaque support est utilisé dans sa spécificité, mais il ne se comprend qu'en interaction avec les autres. Sur le web, on visionne à volonté et à son propre rythme. Le forum met en contact les spectateurs. Twitter de son côté peut relayer les critiques et les commentaires. Et Facebook offre la possibilité d'une page où chacun peut s'exprimer et ajouter tout document complémentaire jugé utile.

## Identifier la dimension multimédia

Maintenant, comment le webdoc se présente-t-il à l'écran ? Soulignons d'abord sa dimension **multimédia**. Sur Internet il est facile, et indispensable, d'associer textes, sons et images fixes et animées. L'enjeu sera alors de trouver une cohérence dans un matériau qui risque d'être perçu comme hétéroclite. Par exemple, les images se limitent-elles à illustrer un texte, ou bien sont-elles porteuses d'informations spécifiques ? Une musique est-elle un simple fond sonore agréable à l'écoute ? Les interviews sont-ils retranscrits à l'identique par écrit ? Les documents sont-ils organisés selon leur origine et hiérarchisés ? On pourrait multiplier les questions que tout auteur multimédia doit nécessairement résoudre.

## Mettre en évidence l'interactivité

Enfin, mais c'est le plus important, le véritable webdoc est **interactif**. Il s'agit bien sûr de faire participer le spectateur, de lui offrir des choix multiples lui permettant de construire sa propre découverte de l'œuvre, de réaliser son propre agencement des éléments qui sont à sa disposition. Projet déjà ancien, inauguré dans des cédéroms dits ludoéducatifs et qui jusqu'à présent ne trouvait son plein épanouissement que dans les jeux vidéo. Dans cette perspective, le webdoc a beaucoup d'atouts pour lui. Un grand nombre se présente sous la forme d'une enquête, ou d'un reportage. Les auteurs, dont beaucoup jusqu'à présent sont des journalistes et des photographes, se contentent en quelque sorte de proposer les éléments qui vont en constituer la base. Pour que l'utilisateur puisse organiser lui-même son itinéraire, il lui est proposé une carte, des moyens de locomotions. Pour qu'il puisse s'informer par lui-même, il aura à sa disposition des sources diverses, coupures de presse ou extraits d'émissions radio ou télé. Il pourra aussi rencontrer des personnes et les interroger. À lui d'être suffisamment vigilant pour ne pas passer à côté d'une donnée essentielle ! Bref, le webdoc n'impose surtout pas une vision unique du sujet traité. Et l'on peut même penser qu'il sera vite possible que l'utilisateur puisse ajouter des éléments personnels, à partir de ses propres recherches sur Internet.

Les webdocumentaires aujourd'hui arrivent au stade de la maturité : moins d'effets faciles, plus de maîtrise de la navigation ; mais toujours autant de pertinence dans l'appréhension des problèmes du monde. Journalistes, cinéastes, photographes, vidéastes, développeurs informatique et multimédia, le webdocumentaire mobilise nécessairement toutes ces énergies. Il n'en est pas moins l'expression d'un point de vue d'**auteur**.

<http://linterview.fr/new-reporter>

<http://www.lemonde.fr/webdocumentaires/>

<http://webdocs.arte.tv/>

<http://documentaires.france5.fr/>

<http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiophere.tv/>



**Blanche là-bas, noire ici**  
de Diane Degles, sélection FFE 2013



# Le cinéma de fiction

## Essai de définition

Le film de fiction se distingue du documentaire en ce qu'il ne tente pas de capturer la réalité telle qu'elle est, il la recrée ou en invente une nouvelle à l'aide du scénario, des acteurs, de la mise en scène, des décors et des costumes. Ainsi, les films inspirés de faits réels, en rejouant les faits, en les interprétant, en les romançant, sont considérés comme des films de fiction. Tout film de fiction est-il un film d'éducation ? La question mérite d'être posée, si on songe que la grande majorité des films de fiction à caractère narratif mettent en scène un personnage -ou un groupe de personnages- progressant d'un point A à un point B. Ce qui correspond assez bien à la définition d'un film d'éducation. Dans un sens donc, une grande majorité des films narratifs de fiction sont des films d'éducation. À l'inverse, la grande diversité des écritures de documentaires (poétiques, lyriques, expérimentales) font que beaucoup d'entre eux ne peuvent être considérés comme des films d'éducation. Le caractère paradoxal de cette situation n'est pas sans ironie !

Si la grande majorité des films de fiction sont des films d'éducation, comment choisit-on les meilleurs pour le *Festival européen du film d'éducation* ? En retenant, de préférence des situations décrites par l'un des verbes suivants : grandir, transmettre, se (re)convertir, apprendre, etc. Ces films de fiction, sont alors doublement des films d'éducation !

## Repérage de différents genres fictionnels

Western : *Rio Bravo* (Howard Hawks), *L'homme qui tua Liberty Valance* (John Ford).

Comédie musicale : *Chantons sous la pluie* (Stanley Donen), *Les Demoiselles de Rochefort* (Jacques Demy).

Horreur : *L'exorciste* (William Friedkin), *Halloween* (John Carpenter).

Science-Fiction : *Blade Runner* (Ridley Scott), *Metropolis* (Fritz Lang).

Comédie : *Certains l'aiment chaud* (Billy Wilder).

Mélodrame : *Mirage de la vie* (Douglas Sirk), *Tous les autres s'appellent Ali* (R. W. Fassbinder).

Action : *Piège de cristal* (John McTiernan), La saga des *James Bond*.

Biopic : *Walk the line* (James Mangold), *Vatel* (Roland Joffé).

## Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

- La date officielle de naissance du cinéma est le 28 décembre 1895 : les Frères Lumière organisent la première séance publique et payante de leur cinématographe. Les films projetés, très courts (moins d'une minute), en noir et blanc et muets sont des prises de vues de scènes du quotidien : *Arrivée d'un train en gare de la Ciotat*, *Sortie d'usine* mais aussi des films qui racontent de courtes histoires comme *L'arroseur arrosé*. Le film de fiction est né.

- George Méliès, un prestidigitateur, va vite découvrir les potentialités infinies du cinéma pour raconter des histoires et inventer des mondes imaginaires. Il va alors développer les premiers trucages et effets spéciaux : disparitions, transformations, personnages qui volent... Il tourne le premier film de science-fiction du cinéma en 1902, *Le Voyage dans la lune*.

- En 1927, le premier film parlant de l'histoire du cinéma sort en salles, *Le chanteur de jazz* de Al Jolson. L'apparition du son est une révolution sans précédent dans l'histoire du cinéma. Les films muets sont complètement délaissés au profit des nouveaux films parlants.

- Dès les débuts du cinéma certains films sont réalisés en couleur au moyen de procédés laborieux : colorisation, teintage... On tente à partir des années 1910, de développer des techniques qui permettraient de tourner les films directement en couleur. Le Technicolor trichrome est mis au point en 1932 et permet de filmer tout en couleurs. Par la suite d'autres procédés capturant des couleurs moins vives et donc plus proches de la réalité sont mis au point. Ce n'est qu'à partir du milieu des années 1950 que la couleur devient majoritaire sur les écrans de cinéma.

- Dans les années 2000, les projections en 3D numérique se généralisent. Ce procédé qui donne une impression de relief au film projeté est aujourd'hui beaucoup utilisé pour les films d'animation ou à grand spectacle.

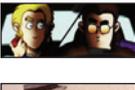


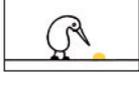
# Le cinéma d'animation

Le *Festival européen du film d'éducation* a succombé dès 2007 aux charmes du cinéma d'animation. C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : *Matopos* et *Le Loup Blanc*. À ce jour, ce n'est pas moins d'une quarantaine de courts et longs métrages d'animation qui y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances « jeune public ».

L'intérêt du *Festival européen du film d'éducation* pour ce cinéma ne cesse de s'accroître et contribue à la reconnaissance du film d'animation comme une création à part entière, un véritable art du mouvement. « L'animation n'est pas l'art des dessins-qui-bougent mais l'art des mouvements-qui-sont-dessinés » disait d'ailleurs Norman Mc Laren, l'un de ses plus grands magiciens.

## Rappel sur les films d'animation programmés au *Festival européen du film d'éducation*

	En compétition	Séance jeune public
<b>2007</b> (3 <sup>e</sup> édition)	 <i>Matopos</i> de Stéphanie Machuret   <i>Le Loup Blanc</i> de Pierre-Luc Granjon	
<b>2008</b> (4 <sup>e</sup> édition)	 <i>Mon petit frère de la lune</i> de Frédéric Phillibert	
<b>2009</b> (5 <sup>e</sup> édition)	 <i>Les Escargots de Joseph</i> de Sophie Roze	
<b>2011</b> (7 <sup>e</sup> édition)	 <i>pl.ink !</i> de Anne Kristin Berge   <i>À la recherche des sensations perdues</i> de Stephan Leuchtenberg et Martin Wallner   <i>Françoise</i> d'Elsa Duhamel	 <i>L'histoire du petit Paolo</i> de Nicolas Liguori
<b>2012</b> (8 <sup>e</sup> édition)		 <i>Hsu Jin, derrière l'écran</i> * de Thomas Rio   <i>Le vilain petit canard</i> de Garri Bardine
<b>2013</b> (9 <sup>e</sup> édition)	 <i>Bad Toys II</i> de Daniel Brunet et Nicolas Douste   <i>Miniyamba</i> de Luc Perez   <i>Le Robot de Miriam / Miriami Köögikombain</i> de Andres Tenusaar   <i>Pieds Verts</i> de Elsa Duhamel	 <i>Whoops mistake !</i> de Aneta Kýrová   <i>Pinocchio</i> d'Enzo D'Alo   <i>Swimming Pool</i> de Alexandra Hetmerová

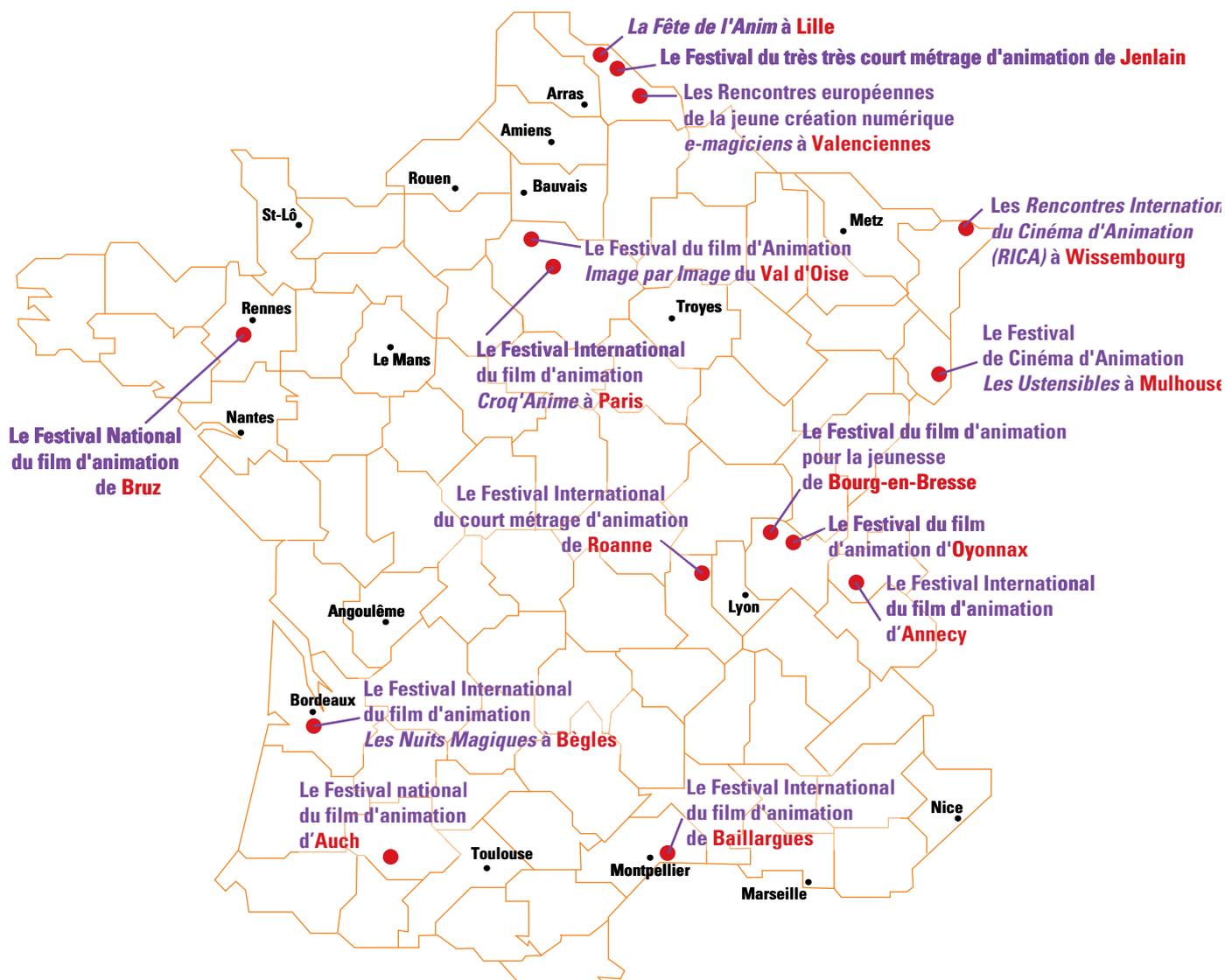
	En compétition	Séance jeune public
<p><b>2014</b> (10<sup>e</sup> édition)</p>	<p> <b>Bang Bang !</b> de Julien Bisaro</p> <p> <b>Beach Flags</b> de Sarah Saidan</p> <p> <b>Le C.O.D. et le Coquelicot</b> de Cécile Rousset et Jeanne Paturle</p> <p> <b>La Petite Casserole d'Anatole</b> de Éric Montchaud</p> <p> <b>The Shirley Temple</b> de Daniela Scherer</p>	<p> <b>Une histoire d'ours / Historia de un oso</b> de Gabriel Osorio</p> <p> <b>Le Garçon et le Monde</b> de Alê Abreu</p> <p> <b>Flocon de neige</b> de Natalia Chernysheva</p> <p> <b>Nouvelle espèce / Novy Druh</b> de Katerina Karhánková</p> <p> <b>Pierre et le Loup</b> de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon et Corentin Leconte</p> <p> <b>Wind</b> de Robert Loebel</p>
<p><b>2015</b> (11<sup>e</sup> édition)</p>	<p> <b>H cherche F</b> de Marina Moshkova</p> <p> <b>Monsieur Raymond et les philosophes</b> de Catherine Lafont</p> <p> <b>Sous tes doigts</b> de Marie-Christine Courtès</p>	<p> <b>Moi+elle / Me+her</b> de Joseph Oxford</p> <p> <b>Captain Fish</b> de John Banana</p> <p> <b>Nuggets</b> de Andreas Hykade</p> <p> <b>One, two, tree</b> de Yulia Aronova</p> <p> <b>Tulkou</b> de Sami Guellai et Mohammed Fadera</p> <p> <b>Patate et le jardin potager</b> de Benoit Chieux et Damien Louche-Pélissier</p> <p> <b>Autos portraits</b> de Claude Cloutier</p> <p> <b>Mythopolis</b> de Alexandra Hetmerova</p> <p> <b>Agneaux / Lämmer</b> de Gottfried Mentor</p> <p> <b>Le conte des sables d'or</b> de Fred et Sam Guillaume</p> <p> <b>Papa</b> de Natalie Labare</p>



Alors que le cinéaste traditionnel dépend indubitablement du réel, son confrère de l'animation n'a pour seules limites que celles de son imagination. Il peut, comme par enchantement, mettre en image nos rêves les plus fous, nous les donner à voir concrètement. Le champ des possibles pour les « animateurs » ne fait que s'étendre au fil du progrès. L'avènement de l'animation de synthèse n'estompe pas pour autant la dimension première de ce cinéma, un artisanat laborieux de l'image par image qui demande passion et minutie. La myriade de ces techniques lui procure une richesse que le cinéma conventionnel n'ose espérer.

Des perles animées gratifiées des plus prestigieuses récompenses témoignent de l'acceptation du cinéma d'animation par une certaine intelligentsia du Septième Art. Parmi elles, rappelons nous le poétique *Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki et son Ours d'or de la Berlinale de 2002.

En France, c'est la bouleversante *Valse avec Bachir* d'Ari Folman qui rafla le César du meilleur film étranger en 2009, deux ans après le Prix du Jury à Cannes pour *Persépolis* de Marjane Satrapi. Par ailleurs, c'est dans l'hexagone que l'on constate le nombre le plus élevé de manifestations entièrement consacrées aux films d'animation au monde. Le Festival du film d'Animation d'Annecy (ni plus ni moins que la référence internationale dans ce domaine) en est le joyau. Il est le rendez-vous incontournable des « animateurs » de renom et de ceux en devenir; il prospère depuis plus d'un demi-siècle. La Fête du cinéma d'animation, organisée par l'AFCA (Association Française du Cinéma d'Animation), est également un événement à ne pas rater. Elle qui, durant dix jours de chaque fin d'année, permet la mise en place de centaines d'expositions, de projections, d'ateliers à travers la France.



Cette effervescence tricolore met en exergue l'excellente réputation des animateurs français à l'étranger. Ainsi, les maîtres Michel Ocelot (*Princes et Princesses*), René Laloux (*La Planète Sauvage*), Jean-François Laguionie (*Gwen, le livre des sables*) ou encore Paul Grimault (*Le Roi et l'Oiseau*) devinrent par leurs prouesses les dignes héritiers d'un des pionniers du film image par image : Émile Reynaud.

Ce précurseur qui fut le premier à réaliser et projeter des dessins animés (*Les Pantomimes joyeuses*) en 1892, soit trois ans avant la (injustement plus célèbre) séance du cinématographe des Frères Lumière.

La relève à ces illustres noms ne se fera pas attendre, à en juger l'exceptionnelle qualité des écoles d'animation dans le pays qui forment les talents de demain : Gobelins à Paris, La Poudrière à Bourg-lès-Valence, ou la Supinfocom à Valenciennes sont convoités par les étudiants en animation d'ici et d'ailleurs et perdurent ce savoir-faire à la française.

### Pour aller plus loin

**Inventeur du praxinoscope et du Théâtre optique, il fut le premier à projeter des dessins animés réalisés par ses soins (Les Pantomimes joyeuses) le 28 octobre 1892, au Musée Grévin. Soit trois ans avant la injustement plus célèbre séance du cinématographe des Frères Lumière. C'est en son hommage que cette date fut reprise par l'ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation) pour commémorer l'inauguration de la journée mondiale du cinéma d'animation, équivalent planétaire de la Fête de l'Animation en France condensée en une journée.**

Néanmoins, en France comme partout ailleurs, le cinéma d'animation souffre encore d'une image stéréotypée chez le grand public, celle d'un cinéma édulcoré s'adressant aux seuls enfants.

Au travers du *Festival européen du film d'éducation*, les Ceméa s'investissent pour permettre au spectateur de ne pas astreindre sa conception du cinéma d'animation aux seules productions des studios Disney-Pixar et Dreamworks. Il n'est pas l'apanage de ces firmes américaines tout comme il n'est pas celui des enfants. Le cinéma d'animation est destiné à tous, y compris aux adultes. Il peut traiter de sujets complexes, de société ou intemporels, qui mènent à la réflexion et aux débats. Jonglant entre noirceur et couleurs, ombre et lumière, il est vecteur de transmission et de dialogue entre les générations. En s'efforçant de ne pas limiter ces films à l'unique carcan de séances jeune public et en les appréciant au même titre que les films traditionnels au travers de sa sélection en compétition, le *Festival européen du film d'éducation* permet une prise de conscience quant à l'intérêt des films d'animation.

Grâce à eux, le *Festival européen du film d'éducation* a réuni petits et grands devant le même écran et autour de thématiques fortes comme le deuil (*À la recherche des sensations perdues*), l'autisme (*Mon petit frère de la lune*), le viol (*Françoise*) ou le travail clandestin chez les enfants (*Hsu Jin, derrière l'écran*). Le cinéma d'animation se révèle comme un formidable outil de sensibilisation et d'éducation à l'image et un support idéal pour des séquences pédagogiques et des rencontres intergénérationnelles.



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

# Le festival de cinéma

Un festival de cinéma est un événement limité dans le temps au cours duquel sont présentés un ensemble de films. La plupart des festivals ont une régularité annuelle. Certains, comme le FESPACO, prennent place tous les deux ans.

Un festival peut être consacré à un genre cinématographique spécifique (fiction, animation, documentaire, expérimental...) ou un à une durée particulière (court-métrage, moyen-métrage, long-métrage), thématique (*Festival européen du film d'éducation!*) ou consacré à une culture ou nationalité. Certains festivals diffusent les films en première nationale, continentale, internationale (première projection à l'étranger) ou mondiale. Le festival de cinéma le plus connu et prestigieux au monde est probablement le Festival de Cannes. D'autres festivals de classe équivalente le concurrencent. Parmi ceux-ci on notera surtout les festivals de Berlin (Allemagne), Venise (Italie) et Toronto (Canada).

## Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

Le festival de cinéma est la première rencontre entre une œuvre, ses créateurs et son public. Parfois, ce sera la seule, si la rencontre échoue. C'est donc un moment clef de la vie d'un film. Ce moment d'exposition peut être violent. Pour le réalisateur et le producteur, la réaction du public -même averti- à la présentation du « bébé » peut être source d'une profonde remise en question... ou d'une consécration.

Le rôle des festivals de cinéma est double. Ce sont à la fois des dénicheurs de « pépites » et des machines à faire connaître, à promouvoir les films choisis. Ainsi, le long de la filière cinématographique, les festivals de cinéma se situent avant et/ou après le chaînon de la distribution de films : en aval de la production de films (moment de la création) et en amont de l'exploitation cinématographique (moment de la projection en salle).

La plupart des festivals suivent une régularité annuelle ou biennale. Outre des questions d'organisation pratique, ce rythme permet de conserver un caractère exceptionnel à l'événement.

## Découvreurs de talents

Les festivals les plus prestigieux, ceux proposant une compétition internationale de première jouent un rôle de découvreur de talents.

Les dénicheurs de talents d'un festival, ce sont ses sélectionneurs.

Leur mission est de voir des centaines, voire des milliers de films, pour en sélectionner quelques dizaines au plus. Les critères de sélection dépendent évidemment de la subjectivité de chaque sélectionneur. Mais on peut penser que les films retenus le sont pour une certaine grâce ou leur caractère innovant.

Depuis quelques années (et l'usage généralisé d'Internet comme un outil de travail), les gros vendeurs internationaux de films remettent en question le rôle de découvreur de talents des festivals. Vincent Maraval, de Wild Bunch prétend ainsi que les festivals sont plus utiles pour leur capacité à mettre en valeur les films.

## Mise en valeur des films

La grande majorité des festivals ne prétendent pas programmer uniquement des premières. Au contraire, ils jouent un rôle de mise en valeur des films, offrant à certains d'entre eux une diffusion alternative à la distribution cinématographique. Ainsi certains courts-métrages peuvent être sélectionnés dans une trentaine de festivals, et certains longs dans une vingtaine de festivals.

## Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

### Compétition de films

Une compétition de films est une sélection de films soumise à un jury. Après avoir vu la totalité de la sélection, le jury remet à certains des films sélectionnés un ou plusieurs prix. Lorsque le jury est formé de la totalité des spectateurs, on parle de prix du public.

### Marché de films

Aux côtés de leurs projections, certains grands festivals proposent un « marché » où les producteurs et ayants-droits cherchent à vendre leurs films.



### Systemes d'aide à la création

Plusieurs festivals proposent des aides à la création : bourses, subventions, lectures de scénario, concours de projet, mise en relation des porteurs de projet avec des financeurs (producteurs, etc.).

### Ateliers, colloques et vidéothèque

Parallèlement aux projections de films, certains festivals proposent des services supplémentaires à leurs spectateurs. Parmi ceux-ci, on retiendra : les conférences et rencontres, les colloques, une vidéothèque (service de visionnement sur écrans individuels, des films sélectionnés ou présentés au festival. Il permet à certains spectateurs clefs (journalistes, acheteur de film, accrédités variés) de voir plus de film en peu de temps.

### La France, terre de Festivals ?

Un rapport publié en 1997 par l'Observatoire européen de l'audiovisuel (dont la mission est d'établir des données statistiques comparées relatives à l'audiovisuel), montre que la France organise à elle seule, bien plus de festivals de films que les autres membres de l'Union européenne (166 festivals en France contre un maximum de 20 dans les autres pays de l'Union). Une étude un peu attentive suggère que cette estimation est largement sous-évaluée. Le nombre de festivals de films en France dépasse probablement les 300. Ainsi, chaque semaine, il se déroule quelque part en France un festival de film. On compte au moins un festival de cinéma dans chaque grande ville française. Bien que très rarement à l'origine de la création des festivals, les collectivités locales françaises savent en tirer profit. Celles qui, en le subventionnant, soutiennent un événement en attendant des retombées économiques pour leurs administrés : promotion de l'image de leur région, remplissage des hôtels et restaurants, etc. Si le soutien des puissances publiques accordé à un festival s'inscrit bien dans le cadre de la politique culturelle française, c'est surtout un moyen de dynamiser l'attractivité des régions concernées. In fine, c'est une manière de défendre la place de la France en tant que première destination touristique mondiale.

Le dynamisme du secteur festivalier français s'expliquerait aussi par une longue tradition de cinéphilie, par le rôle joué par les revues de critique de films (Positif, Les Cahiers du cinéma...) et par les politiques de soutien à l'éducation à l'image (par exemple : ciné-clubs impulsés par André Malraux).

Si les liens entre festivals sont plus complémentaires que concurrents, si leur économie échappe largement à la logique des secteurs d'activité soumis au marché, et s'il est dès lors délicat de dresser un classement entre festivals, la France peut s'enorgueillir d'organiser les plus importants festivals de longs métrages (Cannes), de courts métrages (Clermont) et de films d'animation (Annecy)... (À ce grand chelem ne manque que le plus important festival de documentaire, généralement reconnu à Amsterdam (IDFA).)

Sources : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Festival\\_de\\_films](https://fr.wikipedia.org/wiki/Festival_de_films)



Festival européen du film d'éducation 2014, Pathé Évreux

# 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 complémentaire, 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 les images, 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.

### 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 travellings 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.

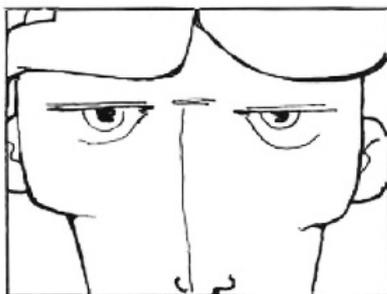
L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

## L'échelle des plans



1 **extreme close up**  
(très gros plan)



2 **close up**  
(gros plan)



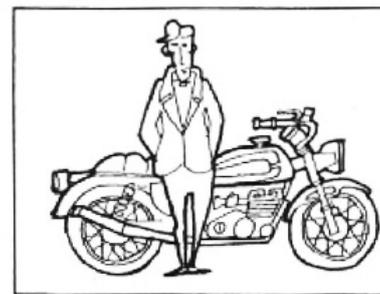
3 **close shot**  
(plan rapproché, poitrine)



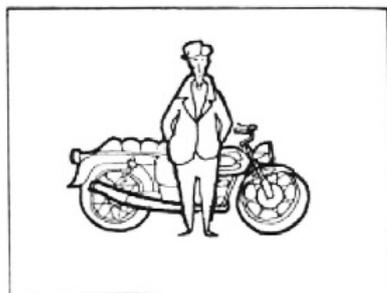
4 **medium close shot**  
(plan rapproché, taille)



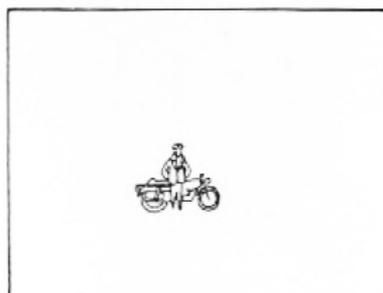
5 **medium shot**  
(plan américain)



6 **full shot**  
(plan moyen)



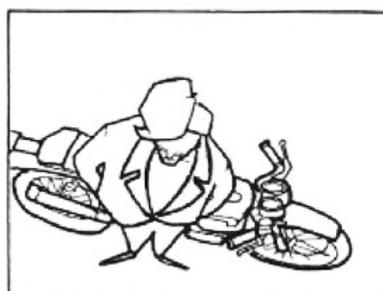
7 **medium long shot**  
(plan de demi-ensemble)



8 **long shot**  
(plan d'ensemble)



9 **low-angle shot**  
(contre plongée)



10 **high-angle shot**  
(plongée)

Le cadre (*frame*) délimite l'image, le cadrage (*framing*) est donc toujours l'expression d'un choix, d'une intention.

Le cadrage s'exerce par rapport au(x) personnage(s) (*characters*) (fig. 1 à 6) et au décor (*setting*) (fig. 7 et 8).

L'échelle des plans (*scale of the camera shots*) est la gradation qui va du plan le plus proche au plus éloigné — ou l'inverse.

L'angle de prise de vue (*camera angle*) est également significatif :

— la contre plongée (fig. 9) montre le sujet vu d'en bas et accentue une impression de force.

— la plongée (fig. 10) montre le sujet observé d'en haut et insiste sur sa vulnérabilité.

Le code  $\circ$  *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.



## 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.

1	2	3
4	5	6
7	8	9

## 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 annonce 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 la musique de film : [Cinezik http://www.cinezik.org/](http://www.cinezik.org/)

# Ressources

## Bibliographie

BADIOU Alain, *Cinéma*, Nova éditions, 2010, 411 p

BADIOU Alain, *Petit manuel d'inesthétique*, Seuil, 1998, 224p.

BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma?* Cerf, 1976, 394p.

COMOLLI Jean-Louis, *Voir et Pouvoir*, Verdier, 2004, 768p.

COMOLLI Jean-Louis, *Corps et cadre*, Verdier, 2012, 608p.

DANEY Serge. *Ciné-journal 1 et 2*, Cahier du cinéma, 1998, 252p.

DANEY Serge. *La maison cinéma et le monde 1, 2, 3*. Paris, POL, 2001, 576p.

DANEY Serge, *Itinéraire d'un ciné-fils*, Paris, Jean Michel Place, 1999, 141p.

FRODON Jean-Michel, *La critique de cinéma*, Cahiers du cinéma, 2008, 96p.

PREDAL René, *La critique de cinéma*, Armand Colin, 2004, 128p.

## Sitographie

Critikat : [www.critikat.com](http://www.critikat.com)

Allo Ciné : [www.allocine.fr](http://www.allocine.fr)

Critique film : [www.critique-film.fr](http://www.critique-film.fr)

Mate ce film : [www.matecefilm.com](http://www.matecefilm.com)

Le passeur critique : [www.lepasseurcritique.com](http://www.lepasseurcritique.com)

À voir À lire : [www.avoir-alire.com](http://www.avoir-alire.com)

Ciné-club de Caen : <http://www.cineclubdecaen.com/>

Pour faire une critique de film : <https://www.mtholyoke.edu/courses/lhuughe/FR203/FR225/critcfilm.html>



# 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](http://www.cemea.asso.fr)

## En partenariat avec



## Avec le soutien de



## Avec la participation de



## Avec le soutien et le parrainage de

