

# PISTES PÉDAGOGIQUES EN ACCOMPAGNEMENT DU DVD

Supplément détachable  
au B.I. 88



Les projets pédagogiques L'AUTRE ET L'AILLEURS ont pour socle la rencontre de l'autre et de l'ailleurs dans leurs différences et similitudes. Il s'agit de construire sa propre identité par un questionnement et un cheminement. Le dévédérom<sup>1</sup> qui accompagne le B.I.<sup>2</sup> en troisième de couverture présente 4 vidéogrammes<sup>3</sup> qui illustrent des démarches possibles dans le cadre de ces projets. Loin d'être exhaustifs, ces films présentent à la fois des productions et des processus vécus lors de ces rencontres avec l'autre et l'ailleurs. Ces vidéogrammes ont été réalisés par des professionnels et des enfants engagés dans ces projets. Le menu de présentation du DVD<sup>4</sup> ne les hiérarchise pas dans leur lecture en classe, qui s'organisera suivant les objectifs des projets pédagogiques de chaque enseignant.

**ENFANTS D'AILLEURS** est un documentaire qui présente les processus de réalisation de deux fictions et surtout la diversité et la qualité des interactions qui en découlent suite à la correspondance vidéo entre ces deux classes (l'image de l'Afrique et de la France, la réaction à la différence, l'identité). Le vidéogramme BOÎTE À IDENTITÉS FRANCE a été réalisé par les élèves de la classe de CM1 de l'école Victor-Hugo avec leur enseignante Hélène Flamant. Le second vidéogramme BOÎTE À IDENTITÉS MALI a été réalisé par les élèves de la classe de 4<sup>e</sup>A du collège de Garalo au Mali avec leur enseignant Moulaye Sangaré. Ce documentaire a été tourné en France et au Mali par madame Marion Colson, réalisatrice dans le cadre de l'association « La Trame<sup>5</sup> ». Elle est intervenue comme partenaire culturelle associée aux deux projets de réalisation des films BOÎTE À IDENTITÉS par les élèves.

## **DES RENCONTRES, DES REGARDS, DES VIES**

« L'autre est une partie de moi » est un documentaire réalisé par une classe de 6<sup>e</sup> du collège Stendhal accompagnée de leur professeur d'histoire-géographie, madame Goret, de madame Naudin, CPE et correspondante ZEP, du service jeunesse du Conseil général, du CCPS et de l'association « J'ouvre l'œil ».

Les échanges interviews restitués dans le film sont l'aboutissement d'un travail de recherche mené tout au long de l'année, ponctué par des rencontres avec des personnes représentatives de différents groupes culturels : maghrébins, pieds noirs, harkis et juifs d'Afrique du nord.

Ce film permet de mieux comprendre l'histoire des familles installées dans les quartiers de Bagatelle et de La Faourette et de découvrir qu'au-delà des différences, les ressemblances sont nombreuses. Grâce au lien repéré entre les différentes communautés, les élèves, répartis en groupes de travail, ont pu élaborer le conducteur du film<sup>6</sup>.

L'association « J'ouvre l'œil » par le biais de monsieur Louis-Michel Salles, réalisateur, a su impliquer chaque élève dans un poste technique (son, image, cadrage, script.) et permettre ainsi à chacun de découvrir les étapes de fabrication d'un documentaire.

Un rappel historique dit par des personnes qui ont su parler avec leurs émotions couplé à l'outil pédagogique et ludique de la vidéo ont permis à chacun des élèves de trouver sa place, de s'approprier le projet et de partager son expérience avec les autres.

Le résultat est une réelle action citoyenne qui pose les bases d'un mieux vivre ensemble.

connu sous les noms non officiels de Digital Video Disc et Digital Versatile Disc.

<sup>5</sup> La Trame est un outil de production audiovisuelle indépendant. L'association propose et accueille des projets de réalisation et d'initiation à l'audiovisuel dans la région Midi-Pyrénées.

Depuis 1990, l'association s'appuie sur une diversité de compétences : enseignants, animateurs, réalisateurs et techniciens, pour promouvoir et mettre en oeuvre des pratiques créatives et citoyennes de l'audiovisuel

<sup>6</sup> Conducteur du film : trame du tournage faisant apparaître les images à tourner et les interviews à effectuer.

<sup>1</sup> Le terme dévédérom est la francisation non officielle (c'est-à-dire qu'elle n'est pas proposée par l'Académie française) de l'acronyme DVD-ROM.

<sup>2</sup> Bulletin d'information de l'Inspection Académique de la Haute-Garonne (parution bimestrielle).

<sup>3</sup> Vidéogramme = un document vidéo (en langage écrit).

<sup>4</sup> Le DVD est un disque optique utilisé pour le stockage de données. Le DVD est aussi

## PISTES PÉDAGOGIQUES

Les pistes pédagogiques ci-après vous sont suggérées et laissées à votre appréciation. Elles constituent une série d'approches possibles, non exhaustives, propres à ce DVD. Après les projections et le recueil du ressenti des élèves par rapport aux films (aux enseignants de faire leurs choix de programmation) à l'oral ou à l'écrit, des questions vont certainement être posées, elles seront le guide principal pour un approfondissement ultérieur. L'intérêt de l'utilisation du DVD est qu'il permet de revenir sur des passages pour des relectures, des vérifications.

### 1 LA RENCONTRE D'AUTRES CULTURES

#### 1.1 LA PROBLÉMATIQUE DE CHACUN DES FILMS

Comment l'arrivée dans un pays étranger ou la vision de différentes cultures, au-delà d'un éventuel premier choc, peuvent-elles faciliter ensuite une rencontre ? Donner des exemples (des séquences, des anecdotes, des citations...) dans chacun des films.

#### ♦ Par exemple pour BOÎTE À IDENTITÉS MALI et FRANCE.

- Comparaison entre les deux films : Qu'est-ce qui est identique ? différent ?
  - Au niveau : du mode de vie (nourriture, habitation...), de l'école, des jeux, de l'environnement (pays, animaux...), etc.
- Comparaison entre la vie des enfants de Haute-Garonne qui regarderont les films (milieu urbain, milieu rural) et la vie des enfants représentée dans ces films.
- Qu'est-ce que je peux retrouver de ma vie dans ces films ? Qu'est-ce que je n'y retrouve pas ?

#### 1.2 LA QUESTION DES ORIGINES

#### ♦ DES RENCONTRES, DES REGARDS, DES VIES et ENFANTS D'AILLEURS

- Quelles sont les origines des gens interviewés dans les vidéogrammes ?
- Avaient-ils l'habitude de parler de leurs origines ? Pourquoi ?
- Les connaissaient-ils vraiment leurs origines ? Par exemple : auparavant la question des origines était un sujet à éviter entre Anissa et sa grand-mère.

♦ **Activité :** faire des recherches (Internet, manuels scolaires, encyclopédies, etc.) autour des migrations en Méditerranée et des mosaïques de peuples. Les situer sur une carte par rapport à la Méditerranée (cf. les propos de Reine Benzaquen).

#### 1.3 LA QUESTION DE L'ACCUEIL

À partir d'exemples tirés de chaque vidéogramme :

#### ♦ DES RENCONTRES, DES REGARDS, DES VIES

- Comment le pays d'accueil regarde-t-il l'autre ?

#### ♦ ENFANTS D'AILLEURS

- Quelle vision les enfants de vos classes ont-ils de l'Afrique ou de l'immigration ?
- Connaissent-ils véritablement l'Afrique ? Comment ce regard s'est-il construit et comment se sont bâties leurs opinions ? (influences multiples : les parents, les médias, l'école, etc.)
- Dans ce documentaire, quelle vision les enfants français ont-ils de l'Afrique au début et à la fin du projet ?

- Quelles images la télévision ou les médias montrent-ils de l'Afrique ?
- En quoi ces images influencent-elles leur regard ?
- Qu'est-ce que ces images (« artefacts ») indiquent de la « vision occidentale du monde » (via les médias, etc.) sur les autres cultures ?

♦ **Comment une personne transplantée dans une culture étrangère peut-elle à la fois conserver sa propre identité et s'adapter à l'ailleurs ?**

#### 1.4 LA QUESTION DU REGARD : COMMENT LE CROISEMENT DES REGARDS PERMET-IL DE VOIR EN L'AUTRE UNE PART D'IDENTITÉ DONT ON SE CROYAIT L'UNIQUE DÉTENTEUR ?

♦ **Dans une correspondance, quelles questions poseriez-vous pour mieux connaître des personnes d'une autre culture ?**

- À noter : dans ENFANTS D'AILLEURS, les élèves posent des questions qui se rapportent à leur propre réalité, ces dernières étant souvent en décalage avec la vie des destinataires, qu'ils soient maliens ou français.

♦ **Comment la rencontre ou la correspondance permet-elle à la fois de déconstruire des représentations et de construire sa propre identité ?**

- Pourquoi les enfants français préfèrent-ils le film malien ?
- Qu'est-ce que cela leur renvoie de leur propre vie ?
  - Au niveau :
    - du confort matériel ?
    - de l'environnement ?
    - des loisirs ?
    - des relations entre enfants, entre enfants et adultes ?
    - de la liberté ?
    - Etc.
- Qu'est-ce qui leur semble alors le plus important ?

♦ **Quelles réflexions émises dans ENFANTS D'AILLEURS illustrent cela ?**

#### 1.5 LA QUESTION DE LA RENCONTRE ET DU VOYAGE

À partir d'exemples tirés DES RENCONTRES, DES REGARDS, DES VIES

♦ **Être bien enraciné est-il un frein au désir de rencontres et de voyages ?**

- Par exemple : prendre appui sur les propos de Mesdames Reine Benzaquen et Zekri.

## 2 LES DROITS DE L'ENFANT

♦ **Lister les différentes tâches effectuées par les enfants en France et au Mali (dans l'école et hors de l'école).**

- Pourquoi les enfants travaillent-ils autant au Mali ?
- Quelles sont les tâches quotidiennes des enfants et des parents en France et au Mali ?
- Y a-t-il égalité des conditions matérielles, technologiques, financières, sanitaires entre la France et le Mali ?
- Quelles sont les différences dans les rapports entre les adultes et les enfants en France et au Mali (relations affectives, échanges oraux, discipline, etc.)
- Quelle législation y a-t-il en France et au Mali concernant les droits des enfants ?

♦ **Travailler en éducation civique sur la convention des droits de l'enfant.**

- Ce texte, adopté le 20 novembre 1989 par l'assemblée générale des Nations Unies, est à la fois :
- juridique : c'est une des sources du droit pour les états qui l'ont ratifié (en France, il se situe entre la constitution et les lois),
- philosophique : il propose une certaine conception de l'enfant qui doit tout à la fois bénéficier de prestations spéciales et être considéré comme acteur de sa propre vie,
- politique : son application dépend tout autant de la coopération entre les nations que de la capacité d'action des organisations non-gouvernementales,
- pratique : de nombreuses dispositions ne nécessitent pas forcément de lourds préalables institutionnels.

#### ♦ Ressources :

- Dans notre département des bénévoles de l'UNICEF sont au côté des acteurs de l'éducation et peuvent intervenir dans votre établissement pour organiser des activités gratuites (expositions, débats, projections de films, etc.)
  - <http://www.unicef.fr/puis> UNICEF en France/Comités départementaux
  - UNICEF France, Comité de la Haute-Garonne, 5 rue Delacroix 31000 Toulouse T : 05 61 99 03 30
- Une mallette pédagogique consacrée aux droits de l'enfant par les Éditions Belin et l'UNICEF France est en vente depuis mai 2006.
  - Pour plus d'informations : <http://www.unicef.fr/puis> la boutique solidarité/produits pédagogiques/Jeux et animations et en page 2 « Petits débats philo : les droits de l'enfant ».
- Un DVD de la collection Raconte-moi... Raconte-moi... (Scérén CNDP — UNICEF) : VIVRE ENSEMBLE, c'est quoi être citoyen, avec trois heures de programme interactif.

### 3 LES FORMES CINÉMATOGRAPHIQUES

Pour explorer toutes les possibilités d'exploitation du DVD présent dans le B. I, les pistes suivantes mettent l'accent plus particulièrement sur l'éducation à l'image et au langage audiovisuel, dans le cadre de l'éducation à la citoyenneté et aux médias. En effet, grâce à ce support, les enseignants pourront interroger non seulement le fond mais aussi la forme des vidéogrammes.

Pour aller plus loin, des ressources se trouvent à la rubrique cinéma/Accompagnement et ressources pour l'enseignant du site « Arts et Culture » de l'Inspection Académique de la Haute-Garonne : <http://pedagogie.ac-toulouse.fr/artsetculture31>

#### 3.1 QUELQUES FONDAMENTAUX POUR UNE ANALYSE DES DOCUMENTS AUDIOVISUELS

Un document audiovisuel peut-être interrogé au niveau du langage et des techniques propres à cet art qui est aussi une industrie.

##### ♦ Au niveau narratif :

- Que nous raconte-t-on (l'histoire, les personnages, etc.) ?
- Qui nous le raconte (le point de vue, le narrateur, le réalisateur, les témoins) ?
- Comment cela nous est raconté (question sur les composants du message audiovisuel qui est un langage composite) ?

##### ♦ Au niveau descriptif et plastique :

- Les cinq constituants d'un message audiovisuel composite :
  - Iconique : que voit-on ?
    - Image : couleur, lumière, contraste, etc.
    - Texte : choix des polices de caractères des titrages, couleur, etc.
  - Sonore : qu'entend-on ?
    - Voix : timbre, intensité, accent, etc.
    - Musique : symphonique, électronique etc.
    - Bruits : hauteur, couleur, etc.

• Pour chacun de ces constituants, la dimension plastique sera à interroger :

- Comment cela nous est montré et donné à entendre ?
- Tous ces éléments seront à prendre en compte (dénotation) pour étayer une analyse de ces messages (connotation).

##### ♦ Au niveau technique :

- Les outils, dispositifs et techniques utilisés pour réaliser un film.

##### ♦ Au niveau économique :

- L'économie du cinéma et ses différents acteurs (producteur, réalisateur, distributeur, etc.).

### 3.2 DOCUMENTAIRE, REPORTAGE OU FICTION ?

Les quatre vidéogrammes ont des approches cinématographiques différentes, il peut être intéressant d'aborder cet aspect avec les élèves. Une analyse comparée de ces vidéogrammes permettra de les caractériser.

Une opposition entre documentaire et fiction n'aurait de sens que si le documentaire pouvait garantir une adéquation totale à la réalité (Cinéma du « réel »). D'autant plus que tout ce qui est de fabrication audiovisuelle est une représentation, et n'est donc pas la réalité. Ce qui est « vu à la télé » est une « manipulation », dans le sens où le réel est recomposé pour raconter une histoire, procurer des émotions ou faire passer un message, c'est le cas de la fiction comme du documentaire. En tant que spectateur, il est quasiment impossible de savoir quelle est la part de mise en scène et de réalité. Pour certains « tout est fiction » et pour d'autres « tout est documentaire », car il existe aussi des points communs entre ces deux approches qui se renvoient l'une à l'autre.

Jean-Luc Godard : « Tous les grands films de fiction tendent au documentaire, comme tous les grands documentaires tendent à la fiction. Et qui opte à fond pour l'un trouve nécessairement l'autre au bout du chemin ».

D'autre part, il n'existe pas de forme strictement documentaire ou fictionnelle, certains films étant inclassables dans l'un ou l'autre genre. Entre autre, il y a des déclinaisons multiples à l'intérieur de chacune de ces formes, par exemple : le vidéogramme DES RENCONTRES, DES REGARDS, DES VIES est construit comme un reportage basé sur des entrecroisements d'interviews.

Néanmoins, il peut être pertinent de faire appréhender aux élèves la distinction entre approche documentaire et fictionnelle, à l'époque de l'omniprésence du flux médiatique qui hybride réel et virtuel (comme par exemple le site « second life »).

♦ Dans le cas de l'approche documentaire c'est le réel qui construit l'argument du film.

♦ Dans le cas de l'approche fictionnelle, même si elle est basée sur un réel préexistant, il y a reconstitution et jeu suivant une trame qui s'appelle le scénario.

Ci-dessous, pour les enseignants, en tenant compte des remarques préliminaires, une tentative de repérage des

distinctions entre l'approche fictionnelle et l'approche documentaire.

### Pour les enseignants

#### Approche fictionnelle

Canevas, synopsis, scénario en amont.  
Découpage technique préalable appelé story-board ou continuité dessinée ou scénarimage.

Le récit suit un scénario pré-écrit.

Visionnement des rushes<sup>7</sup> pour sélectionner les meilleures prises.

Montage des plans en suivant l'enchaînement des séquences selon le découpage tourné.

Utilisation de la structure écrite en amont pour inscrire la compréhension du récit, à l'aide des outils suivants : scénario écrit, story-board (continuité dessinée).

Travail des raccords, des axes, de la continuité.

Respect des intentions de la réalisation et prise en compte des objectifs de la production.

#### Approche documentaire

Recherche et traitement qui dépend du sujet et des conditions et contraintes du terrain (humain, culturel, climatique, etc.).  
Repérages préalables, enquêtes.

Le récit (discours) s'écrit avec les plans suivant une logique de l'arbitraire (propre au sujet traité, à l'événement, suivant une argumentation, etc.).

Visionnement des rushes pour saisir du matériel à organiser en récit (discours).

Travail sur les thématiques et les sujets  
Composition d'un argumentaire accentué par le montage (ou autre...) pour faire vivre la réalité.

Découverte des contenus par leur appréhension :  
« demeurer à hauteur d'homme ». Perception et recherches sur les significations possibles des enchaînements des images et des sons.

Montage d'un récit qui se crée au fur et à mesure, n'importe quel plan peut être le premier ou le dernier plan du film.

Travail des raccords, des axes, de la continuité.

Recherche des hypothèses et acceptation de l'imprévisible au moment du tournage et du montage.

En préalable, quelques critères à définir et à interroger avec les élèves pour élaborer une distinction entre les deux approches :

♦ Le tournage (écriture d'un scénario en amont, répétitions des dialogues?)

♦ Les acteurs (personne réelle/personnage joué?)

♦ Le monde filmé (décors, reconstitution ou imposé par la situation?)

### Pour les élèves de l'école élémentaire

D'après vous, quels vidéogrammes du DVD peuvent être mis dans ces colonnes ?

approche documentaire

approche fictionnelle

Quelles hésitations avez-vous eues ? Y aurait-il des possibilités de faire un autre classement ?<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Visionnement des rushes : première projection des prises retenues lors d'une journée de tournage.

<sup>8</sup> Pour les enseignants : comme de mettre le même film dans deux colonnes

**Pour les élèves du collège**

Mettre une croix dans la ou les colonnes correspondant aux approches cinématographiques des vidéogrammes (un film peut être dans plusieurs colonnes), puis justifier vos choix par des exemples pris à l'intérieur de chacun des films.)

	Fiction	Documentaire	Reportage	Autre
ENFANTS D'AILLEURS Pourquoi ? Justifier vos choix				
BOÎTE À IDENTITÉS FRANCE Pourquoi ? Justifier vos choix				
BOÎTE À IDENTITÉS MALI Pourquoi ? Justifier vos choix				
DES RENCONTRES, DES REGARDS, DES VIES Pourquoi ? Justifier vos choix				

**3.3 LES PROCESSUS DE RÉALISATION : ENFANTS D'AILLEURS, BOÎTE À IDENTITÉS FRANCE ET MALI**

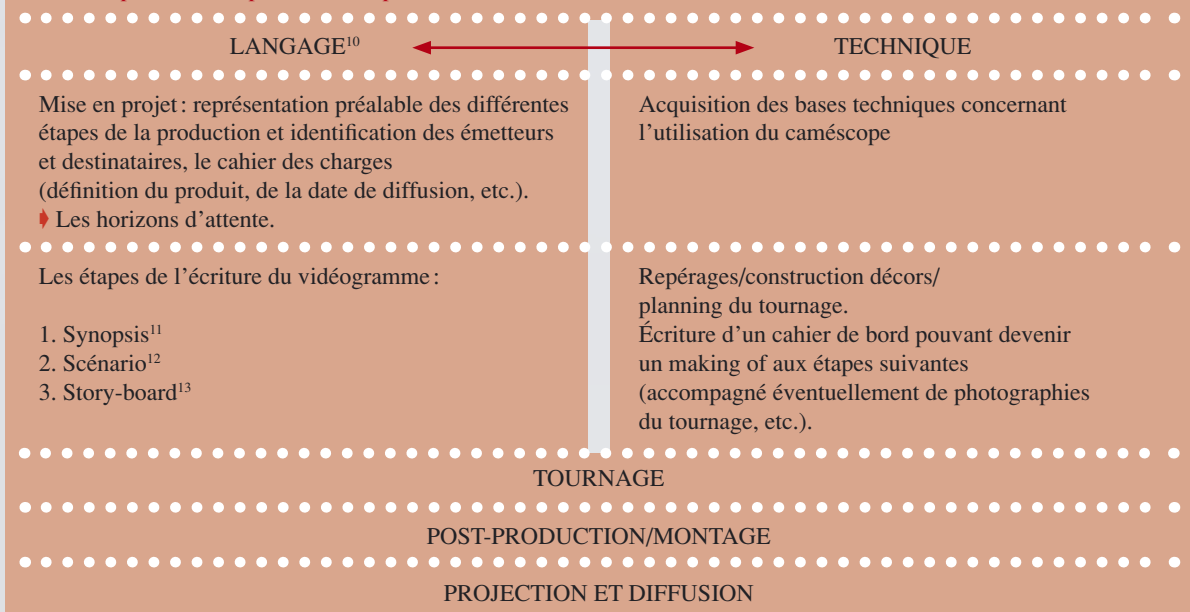
Le documentaire ENFANTS D'AILLEURS permet d'aborder le processus de réalisation d'un film par des élèves de l'école élémentaire et du collège.

La réalisation d'un film est un processus complexe qui demande des compétences en matière de langage<sup>9</sup> et de technique. Certaines opérations ne peuvent être faites que chronologiquement (axe vertical du tableau ci-dessous),

d'autres peuvent être faites en parallèle (axe horizontal du tableau ci-dessous). Le film est le résultat (« produit » d'après S. Eisenstein) de ces différentes interactions qui viennent s'enrichir les unes et les autres.

L'étape de la projection et de la réception par les publics est largement développée dans ENFANTS D'AILLEURS : les réactions des élèves à la vue des productions de leurs correspondants permettent de voir l'évolution des représentations des uns et des autres.

**Schéma présentant le processus simplifié de réalisation d'un film avec des élèves**



<sup>9</sup> « Livisaudible »

<sup>10</sup> Le « livisaudible » (des textes : le lisible, par Nicole de Mourgues, in Le générique de film. Paris Méridiens Klincksieck, 1994, p. 292

<sup>11</sup> Le résumé bref (quelques pages) d'un scénario de film (du grec sunopsis), « vue d'ensemble », « coup d'œil général ».

<sup>12</sup> Le texte intégral du film (décor, temps, description des actions, dialogues); Les différentes séquences du film en précisant les lieux, moments de la journée, personnages, dialogues, actions, ambiances lumineuses.

<sup>13</sup> La « bande-dessinée » du film, le support visuel et organisationnel.

L'ordre de projection des films permet des démarches pédagogiques différentes : avec les élèves, il peut être intéressant de débiter par les deux petites fictions en les interrogeant sur la façon dont elles ont pu être réalisées. Après avoir listé ces hypothèses, la projection d'ENFANTS D'AILLEURS permet d'en vérifier la plupart.

Les étapes suivies par les élèves du Mali ou de France sont les mêmes que celles des professionnels mais à leur niveau de compétences et avec les moyens techniques semi-professionnels qui ont été les leurs (nous ne sommes pas à Hollywood!).

### 3.4 LA RÉALISATION D'UN FILM : LA PRÉPARATION ET LES HORIZONS D'ATTENTES

Au début d'un projet audiovisuel, il faut que les enseignants et les élèves s'interrogent sur leurs intentions et les horizons d'attentes de leurs futurs spectateurs en terme de communication.

- Quoi ?
  - Que veut-on montrer (du quotidien, parler de nous, etc.) ?
  - À qui ?
  - Pour quoi ?
  - Comment ?
- ♦ Dans le documentaire ENFANTS D'AILLEURS, quelles séquences correspondent à cette étape ?

### 3.5 LA RÉALISATION D'UN FILM : LES COMMENTAIRES DE LA RÉALISATRICE MARION COLSON

**Marion Colson nous livre des informations sur le tournage :**

« Pour les BOÎTES À IDENTITÉS

Même si le scénario est d'inspiration documentaire, le film est mis en scène. Les enfants ont écrit un scénario, des dialogues, choisi les décors, répété leur jeu, tourné plusieurs prises pour chaque plan...

Ils jouent, c'est « pour de faux », même si dès le lendemain, ils le referont « pour de vrai » !

*Pour le tournage, les élèves maliens se font fouetter avec un cahier dans le dos, caché sous leur vêtement, pour ne pas se blesser.*

*Quand l'enfant français prépare son cartable dans son lit, et salue sa mère, ce sont des gestes qu'il fait tous les jours, des gestes documentaires. Mais d'habitude il ne réfléchit pas à l'endroit où il se place, avec quels mots il parle, etc. Là il doit respecter le texte écrit avec ses camarades, sa place pour la caméra, parler assez fort pour le micro, refaire la prise si besoin, c'est un véritable travail d'acteur. En condition documentaire, il n'y aurait pas eu plusieurs prises, il aurait dit ce qui lui sortait par la bouche naturellement, peut-être aurait-il été mal placé, dans l'ombre, hors de portée du micro, c'est l'aléatoire du documentaire !*

*Pour ENFANTS D'AILLEURS*

*Il y a des scènes qui se passent dans la réalité mais ne sont pas filmables au moment où elles existent. Pour les intégrer au film, on est parfois obligé de trouver des astuces, de les mettre en scène de manière artificielle, pour montrer quelque chose de bien réel.*

*Par exemple, pendant une projection, si on éclaire les spectateurs, ils ne verront plus le film car ils seront éblouis. Et si on filme dans le noir, on ne voit pas l'expression de leurs visages ! La scène au Mali avec des milliers de spectateurs a été filmée juste avant la projection, avec éclairage. Mais dans le film, ce plan a été monté comme s'ils étaient « réellement » en train de regarder le film. Ça leur donne quelque fois un air absent ou désintéressé, et pour cause ! Ils ont regardé le film dans la réalité, mais quelques minutes plus tard.*

*Ce qui importe, c'est la vérité qui est montrée, qu'à aucun moment les personnages du film ne se sentent trahis par ce qui est montré d'eux, par rapport à ce qu'ils ont vécu. Même si on est des fois obligé de « tricher » pour raconter cette réalité. »*

## 3.6 LA RÉALISATION D'UN FILM : LE STORY-BOARD

### BOÎTE À IDENTITÉS MALI



Amidou Cerny

(13)



Le grand frère du jardinier le menace

La peur fille le mite

(6)



(8)



Le pêcheur demande à la peur ou son frère

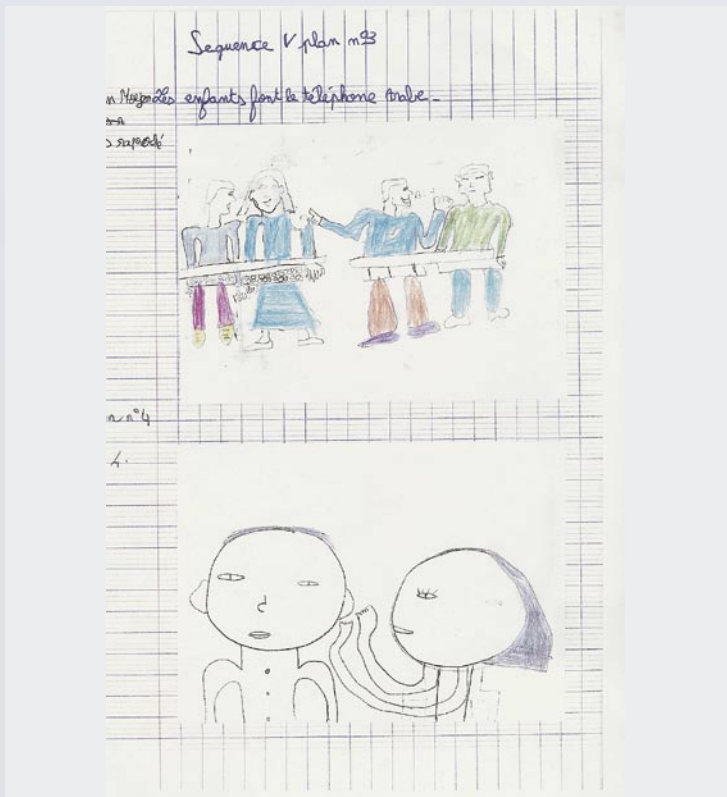
(12)



Les garçons en charette arrivent



BOÎTE À IDENTITÉS FRANCE



ben Korali se souvient de quelque chose et demande a son ami ce qui se passe.

Dialogue ~~est~~ qui se passe.



Blite

Honriker

Lequene III plan n°3.

Plan Korali et Ines arrive dans la boulangerie.

Plan moyen  
longue  
boulangerie entiere

Plan suivant

Contre champs  
sur Ines  
et Korali  
plan position.



plan 4



À partir des dessins préalables des story-boards :

- ♦ Retrouver dans les films respectifs les plans et séquences correspondant aux story-boards.
- ♦ Quels éléments ont été rajoutés lors du tournage (mise en scène, changement d'axe de prise de vue, cadrage...)?
- ♦ Pour BOÎTE À IDENTITÉS MALI, remettre dans l'ordre du récit filmique les différentes vignettes (en cachant au préalable la numérotation).

À noter : les dessins des élèves maliens se singularisent par les corps carrés, les textes des story-boards maliens ont été écrits par la réalisatrice.

### 3.7 LA RÉALISATION D'UN FILM : LE CHOIX DES DÉCORS

Les enseignants peuvent extraire un photogramme d'un des plans des films et interroger les élèves.

- ♦ En quoi les décors ou les lieux de tournages sont-ils importants ?
- ♦ Quels types d'informations nous donnent-ils ?
- ♦ Pensez-vous qu'il y a eu choix ? (par exemple : dans DES RENCONTRES, DES REGARDS, DES VIES, Hadda Madache a choisi d'être filmée sur un pont dans un jardin).
- ♦ Quels sont ceux qui vous semblent les plus significatifs ?
  - Dans le cas des interviews du vidéogramme DES RENCONTRES, DES REGARDS, DES VIES, quelles informations sur les personnes interviewées pouvez-vous relever ? Les indices sont souvent en arrière-plan.

Photogramme extrait du documentaire



DES RENCONTRES,  
DES REGARDS, DES VIES

Photogramme extrait de la fiction



BOÎTE À IDENTITÉS MALI

♦ Même un décor qui nous semble « banal » peut donner de nombreuses informations sur un sujet, a fortiori quand

il est exotique pour le spectateur.

### 3.8 LA RÉALISATION D'UN FILM : LES MÉTIERS DU CINÉMA ET LES COULISSES DU TOURNAGE

À partir du documentaire ENFANTS D'AILLEURS :

- ♦ Demander aux élèves d'identifier les différents postes lors d'un tournage et les responsabilités qui y sont associées (réalisateur, cadreur, preneur de son, script, accessoiriste, etc.).
- ♦ Quelles contraintes sont présentées dans les films (par exemple : un enfant qui est obligé d'aider son père à la boulangerie ne peut être présent).
- ♦ Faut-il demander des autorisations avant de filmer quelqu'un ? (droits à l'image)
- ♦ Faut-il préparer les questions avant une interview ?
- ♦ Faut-il faire des repérages pour anticiper ? (par exemple Madame H. Madache, comme une professionnelle, a une fiche de préparation à la main).
- ♦ Etc.

### 3.9 LA RÉALISATION D'UN FILM : LA DIMENSION SONORE

- ♦ Repérer à quels moments on entend un accompagnement sonore dans les différents vidéogrammes ?
- ♦ Quel est le statut de cet accompagnement ? Diégétique\*ou d'illustration (extra-diégétique) ?
  - Par exemple dans BOÎTE À IDENTITÉS MALI :
    - Le père va chercher l'enfant qui garde le troupeau (tam-tam) ♦ musique diégétique.
    - Entrée à l'école (un enfant tape avec un bâton sur une surface métallique « son de cloche d'entrée ») ♦ bruits diégétiques.
    - Chants et chœurs d'enfants (Sarah la noire) ♦ voix chantées diégétiques.
    - Chanson du mouton, dans le village ♦ voix chantées diégétiques.

♦ Quelles différences y a-t-il entre ces accompagnements sonores et le son du générique au début de BOÎTE À IDENTITÉS FRANCE ?

*\*La diégèse (mot d'origine grecque). Dans les mécanismes de narration, la diégèse est le fait de raconter les choses. C'est l'univers d'une œuvre, le monde qu'elle évoque et dont elle représente une partie.*

*Dans une œuvre, on peut souvent distinguer deux niveaux diégétiques :*

♦ *le niveau extra-diégétique, c'est le niveau du narrateur lorsque celui-ci ne fait pas partie de la fiction, c'est tout ce qui est extérieur à la fiction.*

♦ *le niveau diégétique, c'est le niveau des personnages, de leurs pensées, de leurs actions.*

*Souriau nous offre cette définition du terme « diégèse » utilisée en audiovisuel : « tout ce qui est censé se passer selon la fiction que représente le film, tout ce que cette fiction impliquerait si on la supposait vraie ».*

*La musique diégétique est celle qui participe à l'univers spatio-temporel désigné par le récit.*

### 3.10 LA RÉALISATION D'UN FILM: LE MONTAGE

Le documentaire DES RENCONTRES, DES REGARDS, DES VIES est constitué d'une suite d'interviews, mais on ne voit pas toujours à l'image la personne qui parle, il y a alors ce qui est appelé « des plans de coupe ».

♦ Pouvez-vous donner quelques exemples de « plans de coupe » ?

♦ Qu'est-ce qui est montré dans ces plans ?

• Par exemple : un film de famille sur le pays d'origine, des films d'archives de l'INA, des photographies de famille, des coupures de journaux, les œuvres de l'artiste qui parle...

♦ Pourquoi le réalisateur fait-il ce montage ?

♦ Quelle est la fonction de ces plans ?

• Par exemple : illustrer, ne pas montrer uniquement des visages pour les plans de déambulation dans le jardin japonais de Compans Caffarelli, donner des informations sur les éléments dont la personne parle, historique dans le cas des films de l'INA, etc.

♦ La question des repérages préalables peut être abordée avec le choix des personnes et des documents associés.

♦ Que pouvez-vous dire sur leur âge, leur sexe, leur travail ?

♦ D'après vous, pourquoi ces gens ont-ils été choisis par le réalisateur ?

### 4. COMPARAISON ENTRE DEUX COURTES SÉQUENCES DES FILMS BOÎTE À IDENTITÉS

Dans les films, comparer les deux séquences sur les élèves dans leur classe respective (la séquence introductive du film BOÎTE À IDENTITÉS MALI jusqu'à la sortie des élèves et celle sur l'arrivée en classe et la mise au travail dans BOÎTE À IDENTITÉS FRANCE).

#### Qu'est-ce qui est identique ?

Au niveau	BOÎTE À IDENTITÉS MALI	BOÎTE À IDENTITÉS FRANCE
Des enfants, des effectifs		
Des locaux de l'école		
Des méthodes éducatives, des maîtres		
De l'organisation de la classe		
De la narration		
Etc.		

#### Qu'est-ce qui est différent ?

Au niveau	BOÎTE À IDENTITÉS MALI	BOÎTE À IDENTITÉS FRANCE
Des enfants, des effectifs		
Des locaux de l'école		
Des méthodes éducatives, des maîtres		
De l'organisation de la classe		
De la narration		
Etc.		

## 5. BIBLIOGRAPHIE

Quelques ouvrages extraits de la bibliographie de l'ACSE :

- La mosaïque France : histoire des étrangers et de l'immigration en France  
Sous la direction d'Yves Lequin Paris, Larousse 1988
  - Le Creuset Français : histoire de l'immigration XIXe siècle de Noiriel, Le Seuil, 1988
  - Les étrangers dans la résistance en France, textes rassemblés par P. Joutard et F. Marcot, Besançon : Musée de la Résistance et de la Déportation, 1992
  - Le processus d'acculturation des juifs d'Algérie de J-J Deldyck, CIEMI (Centre d'information et d'Étude sur les Migrations Internationales), Paris : L'harmattan, 2000
  - L'héritage colonial un trou de mémoire, Immigration colonisation et racisme : pour une histoire liée, in Hommes et Migrations No 1228 Liauzu, Paris : ADRI, 2000. pp.5-14- (HMI)
  - Les enfants de harkis, de la révolte à l'intégration de S. ABRIAL, Paris : L'Harmattan, 2001
  - La mémoire, entre histoire et politique de Bancel N. Blanchard P. A. Wiewiorka in Cahiers français No 303, Paris : La documentation française, 2004
  - Historiographie de l'immigration, de G. Noiriel V. Viet, in Hommes et migrations No 1255, CNHI (Cité nationale de l'histoire de l'immigration), Paris 2005
  - Introduction à l'analyse de l'image, Martine JOLY, Nathan, 1993
  - L'image et les signes Approche sémiologique de l'image fixe, Martine JOLY, Armand Colin Cinéma, 2005. (Nathan, 1994 : 1re édition)
  - À la découverte de l'image Imago, le regard en jeu, Jean-Albert BRON et Christine LEIGLON, Ellipses, 2001.
  - Lire l'image au collège et au lycée en cours de français Images fixes et mobiles, Fanny DESCHAMPS, Hatier, 2004.
  - Histoire du visuel au XXe siècle, Laurent GERVEREAU, Seuil, 2000.
  - Petite fabrique de l'image Parcours théorique et thématique 180 exercices, FOZZA, GARAT, PARFAIT, Magnard, 2001.
  - La communication par l'image, CADET, CHARLES, GALUS, Nathan, 1990.
  - Le petit livre des couleurs, Michel PASTOUREAU et Dominique SIMONNET, Panama, 2005.
  - Le cinéma, Dominique AUZEL, Milan, 2004.
  - Le cinéma, VANOYE, FREY, LÉTÉ, Nathan, 1998.
  - Histoire des théories du cinéma, CinémAction, n° 60, juillet 1991.
- ♦ Coffrets BORDAS, collection « Lire les images »
- Le récit filmique étude de cinq courts métrages, Denise CAYLA, 2001.
  - La vidéo avec les élèves 2e édition — ouvrage collectif — éditions SCÉRÉN (CRDP) — Académie de Créteil, 2003
- ♦ Dans les collections du SCÉRÉN (CRDP) :
- Les petits cahiers (une collection dans un format « de poche » économique, présentation claire et documentée)
    - Faire un film de Anne Huet et Frédéric Strauss
    - Vocabulaires du cinéma de Laurent Jullier
    - Le scénario d'Anne Huet
    - Le plan d'Emmanuel Siety
    - Le point de vue de Joël Magny
    - Le montage de Vincent Pinel
    - Le son au cinéma de Laurent Jullier
    - La musique de film de Gilles Mouëllic
    - Le documentaire de Jean Breschand
    - Le cinéma africain, un continent à la recherche de son propre regard d'Elisabeth Lequeret
- ♦ Dans la collection de DVD Eden Cinéma
- Le cinéma documentaire de Catherine Goupil et Isabelle Bony
  - Petit à Petit le Cinéma (1) d'Alain Bergal

Ces pistes pédagogiques ont été réalisées par Marie-Anne Gaudard-Smaër (conseillère pédagogique TICE/Audiovisuel IA 31) avec la participation de :

- Michèle Courtin (chargée de Mission à l'action culturelle IA 31)
- Virginie Giro (professeur de français et mission réussite au collège Stendhal de Toulouse)
- Maryse Bonnemains (conseillère pédagogique arts visuels)
- Marion Colson (réalisatrice)
- Louis-Michel Salles (réalisateur)