

# APPRENDRE



**NOM :**  
**PRÉNOM :**  
**CLASSE :**

## LE FESTIVAL DES 3 CONTINENTS

### LE GOÛT DE LA DÉCOUVERTE ET DE LA RENCONTRE

Chaque année depuis 1979, à la fin du mois de novembre à Nantes, le Festival des 3 Continents propose des films de fictions et des documentaires d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie.

Cette spécialisation géographique, pionnière en son temps, ne résume pas l'identité du Festival, elle est une des formes de ce qui l'anime et le distingue : la passion et la curiosité, le goût de la découverte et des rencontres, l'amour des films du Sud et la volonté de les servir.

Depuis sa création, le Festival des 3 Continents a constamment fait preuve d'un flair certain dans sa programmation.

De nombreux hommages ont fait date : Raj Kapoor (Inde) en 1984, nouvelle vague argentine dès 1997 et à nouveau en 2002, Melvin Van Peebles en 1979 (USA), Tolomouch Okeev (Kirghistan) en 2002, Satyajit Ray (Inde) en 2006...



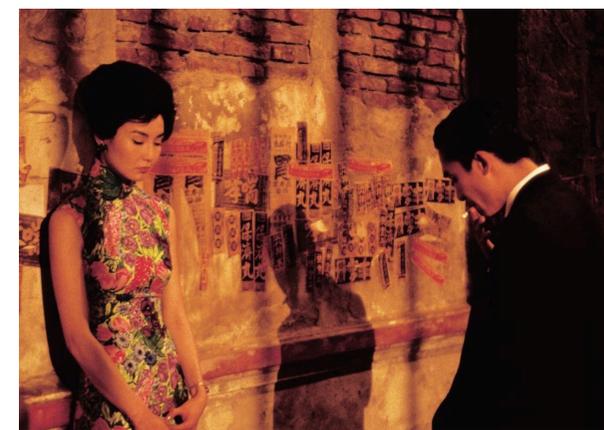
*Le Descendant du léopard des neiges, Tolomouch Okeev, 1983*



*Sweet Sweetback's Baadasssss Song, Melvin Van Peebles, 1971*

La Compétition a également ses titres de gloire : Souleymane Cissé (Mali) en 1979, Hou Hsiao-hsien (Taïwan) en 1984, Abbas Kiarostami (Iran) en 1987, Wong Kar-wai (Hong-Kong) en 1991, Tsai Ming-liang (Taïwan) en 1993, Jia Zhang-ke (Chine) en 1998 et bien d'autres encore...

Le Festival des 3 Continents a été et restera un lieu de découvertes et de rencontres, un lieu d'échange et de passion.



*In the Mood for Love, Wong Kar-Wai, 2000*

## Nous, cosmopolites



*Swagger, Olivier Babinet, 2016*

Un programme de films français au Festival des 3 Continents ! Une contradiction dans les termes, un glissement de terrain, un manque d'inspiration ? Rien de cela. Notre curiosité pour les cinémas du monde n'a jamais contredit l'intérêt que nous portons aux cinémas européens, français, ou récemment encore d'Amérique du Nord comme en attestait le vaste Livre Noir du cinéma américain que nous avons rouvert en 2019 et avant cela deux autres programmations venant mettre en perspective des questionnements actuels Exil(s) : devenir étranger (2017) puis en 2018 Des frontières et des hommes. La tentation nous travaillait depuis un moment déjà, de nous regarder, de regarder en nous-mêmes, de penser notre condition cosmopolite, en dépit de sa prétendue complexité, comme un fait social et culturel irréfutable.

Des questions, des problèmes ? Il y en a eu et il y en aura encore, déterminés par un réseau d'implications sociales, historiques, politiques et psychologiques. Mais il nous faut moins renoncer à ceux que nous sommes que nous en saisir et voir cette fortune trop souvent dépréciée par-delà nos clivages et les nombreuses contre-vérités exacerbées par la cacophonie ambiante.

La pluralité qui fonde notre identité est le produit complexe du hasard (personne ne choisit sa famille, le pays où il naît ni sa langue maternelle), des contingences historiques (notre héritage colonial, les guerres, notre histoire industrielle, etc...), des conditions sociales d'existence, et désormais des effets d'une globalisation de l'économie mondiale accélérée dans cette ère numérique qui favorise une circulation sans précédent dans l'histoire de l'humanité des biens marchands et culturels, des images et des individus. A-t-on jamais autant voyagé ou été aussi conscient du monde tel qu'il va pour nous en inquiéter certes, pour en être désireux tout autant ?

Les différences, on le sait, ne sont que des questions de regard, plus exactement de direction des regards. Les plus antagoniques en apparence se révèlent parfois symétriquement converger. Le réflexe identitaire et nationaliste lorgne du côté du passé (pour y fonder une théogonie fictive du pays falsifiant subjectivement une part de son histoire) et se trouve, ce n'est pas une contradiction, aveuglement refléter par ce qu'elle prétend dénoncer, le repli communautariste des « étrangers » sur une tradition et des valeurs héritées et inconciliables. Envers et endroit d'une même pièce, d'une dérivation de l'identité rétractée sur des normes qui semblent communes (origine, provenance, appartenance) et ne constituent jamais des traits identitaires ultimes au détriment d'une identité élargie à l'idée du monde.

## Nous, cosmopolites

Les injonctions identitaires sont une des caractéristiques d'un dispositif mouvant de contrôle économique, social et politique soutenant une logique de répartition, de division et de différenciation où par exemple arabes, noirs, riment avec étrangers, banlieusards, pauvres, délinquants, voire islamistes. Or identité et sujet ne sont des concepts assimilables et figés, repliés l'un sur l'autre et confinés à la marge que dans des sociétés rétives à la mobilité et productrices de clivages. C'est bien là où nous en sommes : poussés dans l'incertitude par une succession de politiques urbaines et managériales, comme désorientés.

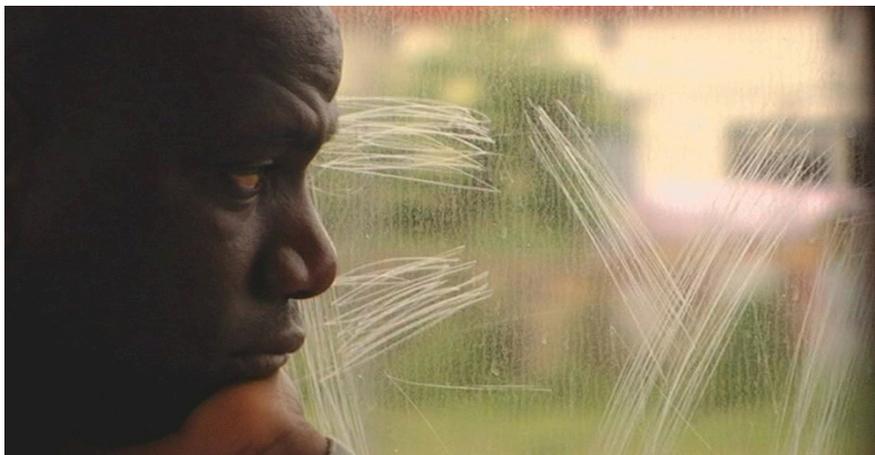
Aussi bien que la nation ne se décrète pas (Rousseau comme Renan s'accorderaient parmi d'autres sur ce point), le rassemblement humain qui fait un pays n'est jamais totalement prévisible ni programmable. Et puis jamais nous n'abrogerons ni la diversité des langues, ni les pratiques culturelles ou coutumières (que la loi permet de réguler dans les cas où elles enfreignent à la chose publique), ni n'effaçons la diversité des couleurs ou des types physiques où s'incarnent si complètement notre humanité. Pour le reste, nous sommes le sujet de nos actions : que faisons-nous, individuellement et collectivement, de ce qui nous a fait ? C'est moins une culture ou l'éloge de la différence (différents nous le sommes toutes et tous) que celle du commun qu'il nous faut penser et réinventer depuis là où nous sommes dans ce lieu du monde qui est le nôtre.



*L'esquive, Abdellatif Kechiche, 2004*

L'état des inquiétudes sociales et l'affaiblissement de la croyance d'une très large part de la population (de la classe moyenne aux plus précaires) en une réponse politique à ces inquiétudes traduit un état mental de la France qui offre aux plus opportunistes l'occasion de réponses toutes faites lorsqu'il s'agit de trouver les causes du mal. Si les quarante dernières années ont été celles d'un délitement progressif des illusions issues d'une ère de progrès technologique et d'abondance marquée par une période de paix, source de nombreux espoirs, elles ont en parallèle été celles d'évolutions importantes de notre géographie humaine, cosmopolite et hybride, réalité quotidienne et vivante mais souvent impensée, reléguée à des intervalles humains et urbains, restes qui se sont construits par nécessité et en réaction aux échecs successifs des politiques de la ville et du tout répressif des « marges » de l'Etat.

## Nous, cosmopolites



*La Mort de Danton, Alice Diop, 2011*



*Apprendre, Claire Simon, 2024*

Le cinéma français n'a cessé de tourner autour de ces problématiques depuis près de trente ans. Et il faudrait être atteint de cécité pour ne pas voir poindre sous l'appellation générique et floue de « films de banlieue », le déploiement inédit d'une multitude de formes et d'esthétique qui traduisent combien le jeune cinéma français a été littéralement travaillé au corps, traversé et d'une certaine manière revitalisé par la nécessité de faire exister sans démagogie ceux que nous sommes (...)

En resituant notre cosmopolitisme dans la perspective temporelle de cette jeunesse du cinéma français, nous espérons donner à voir et à penser des récits porteurs d'une histoire populaire de la France, celle qui s'écrit dans les contraintes d'une relation décentrée et oblique, et aussi mal vue que mal regardée car souvent maintenue à la périphérie des représentations dominantes et de leur dérivation culturaliste qui trouve leur parfaite illustration dans un film comme *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* (2014).

Jérôme Baron  
Directeur Artistique du festival

# APPRENDRE

## Claire Simon



©AFP - BERTRAND GUAY

Née à Londres en 1955, Claire Simon est une cinéaste accomplie : elle est scénariste, réalisatrice, monteuse, directrice de la photographie ou encore actrice. Sa spécialité est le cinéma documentaire, elle est également célèbre pour son aversion pour le mélange des genres entre fiction et cinéma direct. Elle naît en Grande-Bretagne mais passe son enfance en France. Plus tard, elle devient étudiante en ethnologie arabe et berbère, ce qui lui permet d'obtenir des stages en tant que monteuse. Dans les années 1980, elle réalise ses premiers courts métrages puis elle découvre le cinéma direct par son passage aux ateliers Varan. Alors, elle réalise des longs métrages tels que *Coûte que coûte* (1995), film sur la lutte d'une petite entreprise pour sa survie et *Récréations* (1997), où elle suit, à hauteur d'enfants, des élèves de maternelle lors des temps de récréations. Ces deux films remporteront des prix et projeteront Claire Simon sur le devant de la scène du cinéma documentaire français notamment avec *Le Concours* (2016), documentaire sur la difficulté d'entrer au sein d'une école de cinéma réputée, la Fémis. Elle a également réalisé quelques films

de fiction tels que *Ça, c'est vraiment toi* (2000), sur le parcours d'un homme souhaitant devenir assistant parlementaire, *Les Bureaux de Dieu* (2008), sur le quotidien des conseillères du Planning familial, ou encore plus récemment, *Vous ne désirez que moi* (2021), mettant en scène le témoignage de Yann André, compagnon de Marguerite Duras, évoquant la complexité de leur relation amoureuse.

Avant *Apprendre* (2024), elle réalise *Notre Corps* (2023), documentaire salué par la critique sur les représentations du corps des femmes dans le cadre hospitalier.

Claire Simon est membre du collectif 50/50 qui s'engage pour la diversité et l'engagement des femmes dans le cinéma et l'audiovisuel.

### Fiche technique du film

FORME : Documentaire

PAYS : France

PHOTO : Claire SIMON

MONTAGE : Luc FORVEILLE

SON : Élias BOUGHEDIR, Nathalie VIDAL, Jules VASKO

DURÉE : 105 min (1h45)

DATE DE SORTIE FRANÇAISE : janvier 2025

## CONTENU PAR THEMATIQUES :

### APRES LA PROJECTION

#### • L’AFFICHE DU FILM

- L’importance du titre du film au cinéma (p.7)
- Analyse du titre (p.7)

#### • LA TRAME NARRATIVE

- Rédiger un synopsis et dégager les thématiques (p.8)

#### • QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

- Filmer l’école (p.9)
- À hauteur d’enfants (p.11)

#### • APPRENDRE À VIVRE EN SOCIÉTÉ

- Le rôle de l’école élémentaire (p.12)
- Médiation et communication (p.13)
- Violence symbolique (p.14)

#### • LES PERSONNAGES

- Adultes et enfants (p.15)

#### • FORMES DU FILM

- Documentaire (p.16)
- Cinéma direct (p.17)

#### • PAGE PERSONNELLE (p.18)

#### • LA PAGE RESSOURCE (p.19)



## APRÈS LA PROJECTION

### LE TITRE DU FILM

- **L'importance du titre du film au cinéma :**

Au cinéma, le titre d'un film est un élément important. Il permet de donner quelques pistes de compréhension sur le contenu et la possible interprétation de l'oeuvre cinématographique. Il a un pouvoir d'attraction : il invite le spectateur à découvrir ce qui s'y cache derrière. Tout comme l'affiche, le titre possède une dimension publicitaire en matière de communication autour du film. Il peut apparaître dans le film, comme au générique, et avoir des fonctions différentes en en fonction du genre du film mais une chose est sûre : il existe depuis l'invention du cinéma !

Après avoir découvert le film Apprendre, comment interprètes-tu ce titre ? Qu'est-ce qu'il représente et comment peut-il nous guider pour l'analyse de ce film ? Tu peux aussi proposer un autre titre qui te semble pertinent.

APPRENDRE

## LA TRAME NARRATIVE

### Rédiger un synopsis et dégager les thématiques

Rédige un résumé du film : personnes filmées, lieux, temporalité, action, rapports entre les personnages

---

---

---

---

---

---

---

---

D'après toi, quelles sont les thématiques mises en lumière par Claire Simon dans Apprendre ?

---

---

---

---

---

---

## QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

### Filmer l'école

Tout le film prend place au sein de l'école Makarenko à Ivry-sur-Seine. Comment qualifierais-tu cette école ?  
Selon toi, pourquoi Claire Simon l'a choisie pour son long métrage ?

---

---

---

---

---

La réalisatrice précise qu'elle était seule à prendre les images, accompagnée d'un ingénieur du son, dans les classes et la cour de récréation. Cette composition d'équipe de tournage est typique des documentaires, beaucoup plus de personnes sont mobilisées pour tourner des films de fiction. À ton avis, en quoi est-ce utile qu'il y ait peu de personnes pour filmer les enfants à l'école dans le cadre d'un documentaire?

---

---

---

---

---



## QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

### Filmer l'école

La majorité des scènes du film sont découpées selon deux lieux principaux : les salles de classe et la cour de récréation.

Dans chaque colonne associée à un des lieux de tournage, liste deux scènes qui t'ont marquées.

La cour de récréation	La salle de classe
<ul style="list-style-type: none"><li>•</li>          <li>•</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>•</li>          <li>•</li></ul>

## QUESTIONNER LA MISE EN SCENE

### À hauteur d'enfants

Filmer "à hauteur d'enfants" est un parti pris de mise en scène qui consiste à avoir le point de vue de la caméra au niveau des yeux d'un enfant. Pour ce film, Claire Simon a utilisé une petite caméra qu'elle mettait à sa taille pour filmer les enfants dans l'école. À ton avis, qu'est-ce que cela produit comme effet pour le spectateur ?

---

---

---

---

---

---



Quelle échelle de plan est utilisée pour rendre compte des émotions et des ressentis des enfants : le gros plan, le plan moyen ou le plan large\* ? A ton avis, pourquoi il est utile de choisir ce type de plan pour filmer les réactions des enfants ?

---

---

---

---

---

\*Voir le "Petit lexique du cinéma" (page 1), disponible sur la page "Ressources Programme thématique" du site web.

## APPRENDRE À VIVRE EN SOCIÉTÉ

### Le rôle de l'école élémentaire

Selon toi, Claire Simon propose t-elle des représentations positives ou négatives de l'école dans son documentaire ?  
Comment les enfants perçoivent-ils l'école Makarenko ?

---

---

---

---

À ton avis, qu'est-ce qui a motivé Claire Simon à filmer le quotidien d'enfants au sein d'une école élémentaire ?  
D'après tes souvenirs d'école, trouves-tu que l'image de cet établissement ressemble à ton parcours scolaire ? Pourquoi ?

---

---

---

---

---

---



## APPRENDRE À VIVRE EN SOCIÉTÉ

### Médiation et communication

D'après toi, comment la communication entre les élèves et les adultes de l'école permet de faciliter le vivre ensemble dans l'établissement scolaire?

---

---

---

---

---

---

À partir de tes souvenirs du film, décris une scène où se met en place une situation de communication.

---

---

---

---

---

---



## APPRENDRE À VIVRE EN SOCIÉTÉ

### Violence symbolique

L'École alsacienne est une école privée réputée et sélective d'enseignement aux méthodologies de pédagogie active. Une scène du film met en scène des élèves de l'École alsacienne venant à l'école Makarenko pour qu'ils.elles puissent jouer de la musique classique. Qu'as tu retenu de cette scène ? Observes-tu une différence de comportement et de traitement entre les élèves de l'École alsacienne et l'école Makarenko ?

---

---

---

---

---

À ton avis, quel a été le ressenti des élèves de Makarenko à ce moment-là ? Pourquoi ?

---

---

---

---

---

## LES PERSONNAGES

### Adultes et enfants



Comment peux-tu qualifier les relations entre les enseignant.es et les élèves de l'école Makarenko?  
Qu'est-ce qui t'interpelle?

---

---

---

---

---

---

Claire Simon décrit les professeurs comme des "civilisateurs", des constructeurs de futurs citoyens. Que penses-tu de l'utilisation de cette expression pour caractériser les enseignant.es ?

---

---

---

---

---

---

## FORMES DU FILM

### Documentaire

Liste les éléments qui font de ce film un film documentaire.

---

---

---

---

Le documentaire est une forme mobilisée principalement dans le cas où un.e cinéaste souhaite attirer l'attention sur un aspect de la réalité. Néanmoins, il ne faut pas oublier que le ou la cinéaste choisit de montrer et de cacher ce qu'il.elle veut en fonction de son intention, le documentaire reste l'expression d'un point de vue.

Selon toi, qu'est-ce que Claire Simon n'a pas mis en lumière dans ce documentaire sur l'école?

---

---

---

---

---

## FORMES DU FILM

### Cinéma direct

Le "cinéma direct" est un mouvement cinématographique qui consiste à vouloir filmer au maximum le réel, avec le moins de mise en scène possible. Dans les années 1960 en France, il était même baptisé "cinéma-vérité". Le but étant de montrer la réalité du monde au plus proche de ce qu'il est et de comprendre comment le cinéma peut être fabricant du réel.



---

Claire Simon est une adepte emblématique du cinéma direct et ce mouvement se retrouve dans Apprendre. Explique en quoi la scène d'ouverture, la rentrée d'Amadou, est révélatrice de l'utilisation de la technique du cinéma direct.

---



## LA PAGE RESSOURCE

Dans Apprendre, nous suivons le quotidien d'élèves d'une école d'Ivry-sur-Seine, l'école Makarenko. Cet établissement scolaire a été baptisée en hommage à un homme, Anton Makarenko.



© Getty Images

### Qui était Anton Makarenko?

---

Anton Makarenko (1888 - 1939) était un pédagogue et éducateur soviétique réputé pour avoir participé à révolutionner le monde de la pédagogie. Il a participé à la rééducation de plusieurs jeunes délinquants délaissés par la société et laissés pour compte. Il a écrit de nombreux livres se rapportant au domaine de la littérature éducative. Il basait sa pédagogie sur l'humanisme, expliquant que chaque individu peut se réaliser dans la société et ne pas subir son existence et, dans le même temps, participer à la construction d'un monde meilleur. C'est pour cela qu'il accordait beaucoup d'importance à l'éducation en collectivité où chaque individu peut dévoiler son propre potentiel au profit des autres. Il explique qu'il est nécessaire de créer un environnement propice à l'éducation des jeunes personnes.

---

Es-tu d'accord avec la vision de Makarenko sur l'éducation ? Selon toi, à quoi sert la construction des écoles pour les enfants ?

---

---

---

---

---

---