



présente

# Dossier d'accompagnement



Un dossier proposé par

**CEMÉA**  
L'ELAN FORMATION

# Article 43

## Dossier d'accompagnement



### Sommaire

<b>Le film - présentation</b>	<b>page 3</b>
<b>L'accompagnement du spectateur</b>	<b>page 5</b>
<b>À propos de cinéma</b>	<b>page 7</b>
• <b>Le cinéma documentaire</b>	
• <b>Quelques notions sur l'image cinématographique</b>	
• <b>Étudier le film</b>	
<b>Thématiques : sujets de société et sujets citoyens</b>	<b>page 17</b>
<b>Démarches et mises en situation</b>	<b>page 19</b>
<b>Pour aller plus loin</b>	<b>page 20</b>

**Prix du Jury jeune au 4<sup>e</sup> Festival européen du film d'éducation 2008**

Crédits photos : Michèle Massy

# Le film - présentation

## Fiche technique

Documentaire réalisé en Suisse - 2008 - 98 mn

Lieux de tournage : dans les Établissements Pénitentiaires de la Plaine de l'Orbe, Suisse

Maison de production : Cœil Ouvert/ Denise Gilliland

Adresse : Ch. Des Glycines 4, 1024 Ecublens, Suisse

Téléphone : +41 (0)21 635 49 08

Courriel : info@denise.gilliand.ch

www.article43.ch



## Générique

Scénario et réalisation : Denise Gilliland

Image : Fabrice Aragno et Denise Gilliland

Son : Gilles Abravanel

Musique : Louis Crelier, Tatiana Eva-Marie

Montage : Edwige Ochsenbein

Lieux de tournage : dans les Établissements Pénitentiaires de la Plaine de l'Orbe, Suisse

## Note d'intention de la réalisatrice

« Février. En route pour la prison de la Colonie où j'anime un atelier cinéma. Le but est d'amener des détenus à réaliser leurs propres films documentaires. Le cinéma est l'art de toutes les contraintes : temporelles, financières, dramaturgiques, relationnelles aussi. Amener un art de contraintes dans une prison relève peut-être du défi. Les détenus accepteront-ils de jouer le jeu ? D'apprendre ? De se soumettre aux règles du cinéma malgré la censure, le contexte, les barreaux ? Je ne sais pas si mon projet a du sens pour eux. A-t-on encore envie de créer lorsqu'on est enfermé depuis longtemps ? A-t-on encore des choses à dire autres que sa colère ou son abattement ? Comment préserver un désir de création ou d'expression lorsque plus personne ne nous demande notre avis, lorsque nos choix se résument à pas grand-chose ? Pour les motiver, notre enthousiasme doit être diablement contagieux. Mais pour cela, il faut que nous aussi supportions l'enfermement. Travailler en prison c'est se confronter à son **seuil de tolérance**. Ne pas connaître la nature des délits des personnes avec qui nous travaillons m'a semblé être une condition sine qua non pour faire du bon travail. Notre ignorance nous laisse libre de tout préjugé et nous protège. La rencontre a lieu autour du cinéma uniquement. [...] Plusieurs détenus de notre groupe ont écopé de l'**article 43** qui permet d'interner des délinquants » jugés dangereux pour une période indéterminée... Ne pas avoir de date de sortie est probablement la plus dure des punitions. L'incertitude ronge. Dans ces conditions, **leur engagement** m'étonne et me rassure à la fois. **L'action créative est décidément un bel outil de résilience.** [...] Décembre. Voici un mois que plus personne n'a pris le chemin du Canal Déchaîné. Tout est fermé. Je sais que plusieurs détenus ont reçu les résultats de leur jugement. Leur avenir se dessine. Maintenant que notre travail est achevé, les questions que nous nous sommes interdit de poser resurgissent. À ce stade, je ne pense pas que la nature de leur délit puisse modifier ma relation avec eux. **Pour moi, leur présent a pris le pas sur leur passé. Je crois... »** [...]

# Synopsis

**Article 43** retrace l'aventure de détenus et de cinéastes qui partagent des moments intenses de cinéma en prison. Sur fond de contraintes carcérales et cinématographiques, rencontre avec des hommes lourdement condamnés qui évoquent avec pudeur et sans fard les actes qui ont fait basculer leur existence. Plusieurs parmi eux ne savent pas quand ils pourront sortir : soumis à l'ex-article 43 du code pénal qui permet d'interner des délinquants estimés dangereux pour une période indéterminée, ils sont en attente d'un nouveau jugement. Alors qu'ils réalisent leurs films, leur liberté se joue en direct. « Demain c'est quand ? »

## Information sur la réalisatrice

### Extrait de l'interview de la réalisatrice

#### **Denise Gilliand**

Elle possède pour nous les qualités essentielles d'un pédagogue, et d'un intervenant culturel. Créer un climat de liberté malgré les contraintes, afin que les personnes puissent s'en emparer et être dans une démarche créative.

#### **Naissance de l'atelier**

« Créer des ponts entre les sphères artistiques et carcérales ».

« Aider à la construction identitaire des personnes détenues, via un outil de création tel que le cinéma ».

« Je ne pensais pas moi-même faire un film mais seulement les encourageais à aller, eux, au bout de leur créativité en exploitant l'outil cinéma. Je suis cinéaste avant tout et devant la force et l'intérêt de ce que nous partagions, il m'était difficile de ne pas saisir une caméra pour mettre en place cette formidable aventure ».

#### **Titre du film**

« Nous avons découvert dans le cadre de cet atelier, que des hommes parfois condamnés à des peines relativement légères et avec lesquels nous n'avions aucune difficulté relationnelle, pouvaient être soumis à un type d'internement à durée indéterminée : l'ex-article 43 ».

« En raison de l'entrée en vigueur du nouveau code pénal, les détenus concernés faisaient l'objet de ré-évaluation de leur cas pendant le tournage du film ».

#### **Environnement carcéral, contraintes pénitentiaire**

« Sans alliés convaincus par le projet (...) jusqu'au bout on n'est pas sûr de pouvoir sortir le film ».

« La prison on en sort pas indemne (...), nous avions le sentiment de vivre l'incarcération dans notre chair (...). La prison ça nous mobilise ici et maintenant et ça nous confronte à des questions essentielles.

#### **Regards artistiques sur le travail des personnes détenues**

« Je trouve que les détenus ont bien su profiter de cet espace de création chacun à sa manière ».

#### **Parcours des détenus**

« J'avais fixé comme règle de ne jamais interroger sur les détenus sur leur passé afin de les laisser libre d'être qui ils sont aujourd'hui (...) Pour nous protégeait aussi des préjugés... Une vraie relation a eu le temps de s'installer (...)



# 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 complémentairement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

## Principes

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

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



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

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

### Se préparer à voir

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

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

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

**Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :**

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

### Voir ensemble

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

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

## Retour sensible

- **Je me souviens de**

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

- **J'ai aimé, je n'ai pas aimé**

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

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

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

## Nouvelles clefs de lecture

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

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

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

## Ouverture culturelle

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

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



# À propos de cinéma

## Le cinéma documentaire

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

### Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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



### Essai de définition du cinéma documentaire

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

### Repérage de différents « genres » documentaires

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

### Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

#### Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

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

Le cinéma de Vertov constitue une opposition systématique au cinéma narratif qui deviendra dominant dans le monde occidental : d'abord, il refuse les cartons (intertitres), trop explicatifs, et qui brise le rythme

des images. Ensuite il faut, dit-il, renoncer aux personnages, et surtout au Héros (cf. *Nanouk*). Ou plutôt le seul personnage possible, c'est le peuple révolutionnaire, dont chaque membre est tout aussi important que n'importe quelle personne célèbre incarnée par des acteurs. Du coup, plus besoin de scénario, dans la mesure où il ne s'agit plus du tout de raconter une histoire ou de construire un récit, avec les effets dramatiques, c'est-à-dire artificiels, que cela implique.

### **Le documentaire français « classique »**

*À propos de Nice*, Jean Vigo, 1930

*Farrebique*, Georges Rouquier, 1946

### **Quelques moments clés de l'histoire du documentaire**

Cinéma vérité :

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

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

Cinéma direct :

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

*Numéros zéro* de Raymond Depardon, 1977

Cinéma engagé :

*Comment Kungfu déplaça les montagnes* de Joris Ivens, 1976

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

### **Les principaux festivals consacrés au documentaire**

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

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

### **Sites web consacrés au documentaire**

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

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

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

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

### **Une nouveauté : les web-documentaires**

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

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

## Où consulter des webdocumentaires ?

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

## Une sélection de titres récents

*Prison Valley* (Arte) de David Dufresne

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

*Voyage au bout du charbon* de Samuel Bollendorf et Abel Ségrétin

*Les communes de Paris* (Fémis) de Simon Bouisson

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

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

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

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

*Paroles de conflits* de Raphaël Beaugrand

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

*B4, fenêtres sur tour* de Jean-Christophe Ribot

## Ressources

- Webdocu.fr : <http://webdocu.fr/web-documentaire/>
- Zmala : [http://www.zmala.net/a\\_l\\_affiche/le-webdocumentaire-une-nouvelle-ecriture/](http://www.zmala.net/a_l_affiche/le-webdocumentaire-une-nouvelle-ecriture/)
- Ceméa dossier webdocumentaire :  
<http://www.cemea.asso.fr/multimedia/enfants-medias/spip.php?rubrique126>

# Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique



Très gros plan

## Lecture de l'image

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

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

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



Gros plan

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



## Le cadrage

Les codes spécifiques découlent du fait que toute image est nécessairement cadrrée, 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'entretiennent le hors-champ avec ce qui est présent et donc visible dans l'image.



## Les paramètres de l'image

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



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble

## L'échelle des plans

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

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

1	2	3
4	5	6
7	8	9

## Règle des tiers

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

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

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



Plongée



Plongée verticale



Contre plongée



Contre plongée verticale

### L'angle de prise de vue

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

### La profondeur de champ

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

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

### Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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

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

### Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

Les ralentis et accélérés.

Les surimpressions.

L'arrêt sur l'image. Le gel.

L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

### Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

### Le son

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

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

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

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

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

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



### Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

### Son extradiégétique

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

### Les métiers du son

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

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

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

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

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

# Étudier le film

## Un film : une question de regard

*Article 43*, documentaire réalisé par Denise Gilliland, est un film intéressant dans la mesure où il réunit tous les critères qui caractérisent un documentaire de création. Il est à la fois un véritable film de cinéma, et une leçon de cinéma.

Un film est avant tout une question de regard. Celui qui regarde le film, le spectateur, est amené à le faire parce qu'avant lui, un réalisateur, auteur, a regardé le réel à sa façon. Avec toutes les ressources de son art (scénario, cadrage, montage), en adoptant un style qui lui est propre, il va conduire le regard du spectateur, l'amener à regarder autrement le réel, à s'interroger, il peut parfois même l'entraîner dans le point de vue d'un protagoniste et à voir à travers celui-ci.

Un véritable film sera donc un film qui a un style propre et original et qui entraînera le spectateur ailleurs, qui, en quelque sorte changera le regard qu'il avait sur le sujet abordé. Il ne sera plus exactement le même après avoir vu ce film.

Le spectateur qui aborde *Article 43* sait que celui-ci a été tourné dans une prison. Il a une idée, probablement même une image de l'univers carcéral, de la violence qui y règne ; il a vu des films, des reportages sur le sujet. Les premiers plans seront donc essentiels pour balayer ses a priori et accrocher son regard.

« C'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs plus étroites appartenances, et c'est notre regard aussi qui peut les libérer. »

## Entrer dans le film, suivre le fil : analyse de la première séquence

(durée 2 mn)

Dans cette première séquence, tout est posé, tous les éléments importants du film sont délicatement introduits. Le nom choisi pour la société de production « Œil ouvert » en surimpression sur le ciel du premier plan est déjà une invitation au regard attentif. La contre-plongée vers le ciel bleu nous conduit à suivre les câbles des poteaux électriques et la cime des arbres qui défilent devant nous. Nous sommes embarqués dans le cadre et prêts à suivre le fil de l'histoire qu'on va nous raconter. En effet, dès les premiers plans, nous entrons dans le film de façon dynamique ; nous sommes dans un mouvement de travelling avant, dans une voiture qui avance. L'élément « voiture » est un élément naturellement mobile très intéressant au cinéma, utilisé par les plus grands réalisateurs, comme Abbas Kiarostami, cinéaste iranien qui regarde le réel à partir de ce cadre dans la plupart de ses films. Les déplacements en voiture seront repris tout au long du film, moment important et difficile aussi pour l'équipe artistique, d'entrée dans l'univers carcéral et de départ en abandonnant ceux qui restent enfermés. La voiture représentant alors leur espace privé libre au cœur de ce carcan de règles et d'interdits auxquels ils sont contraints eux aussi de se soumettre.

Sachant que tout montage au cinéma procède d'un choix et produit du sens, on peut observer le contraste entre les deux premiers plans : après le cadre ouvert sur le bleu profond du ciel, nous voilà plongés, enfermés au cœur d'un tunnel qui sans l'éclairage artificiel des phares et la signalisation interne du tunnel, serait dans l'obscurité totale. Pourtant ce rapprochement de plans se fait sans véritable rupture. En effet, en dépit de ce contraste de lumière, et de ce brusque passage de l'extérieur le plus ouvert à l'intérieur, on pourra remarquer que ces deux plans se suivent dans un raccord mouvement qui suit la même progression dynamique de la voiture et sur les deux plans une musique ajoutée (extra-diégétique) semble nous inviter à un voyage vers la liberté de création et l'imaginaire. Le tracé des fils électriques semble même avoir été relayé par les lignes blanches délimitant la route et l'alignement des spots éclairant le tunnel. En surim-

pression sur ce plan apparaît le nom de la réalisatrice, Denise Gilliland : elle est l'auteur, la réalisatrice et celle qui peut maintenant, en **voix off**, nous présenter son projet, ses doutes mais aussi sa détermination et nous inviter au questionnement, pendant que les plans s'enchaînent toujours dans le même mouvement, en travelling avant, suivant le trajet en voiture vers la prison où elle anime un atelier cinéma avec des détenus qui seront amenés à réaliser leur propre film documentaire.

Un très beau plan, fixe cette fois, car la voiture s'est arrêtée face à la grille d'entrée de la prison, nous fait découvrir en surimpression le titre du film **Article 43** dont la signification à ce stade, un total mystère, stimule notre curiosité. Cette pause introduit une sorte d'émotion faite de curiosité et d'appréhension quand on voit glisser et s'ouvrir lentement devant nous la grille aux multiples cadres, métaphores de toutes les contraintes énoncées par la réalisatrice.

Tout le film repose sur **la tension entre le désir d'ouverture, d'avancée révélé par les premiers plans et la fermeture, le blocage, l'interdit, la rupture**. Il va nous raconter toute l'aventure de l'effort pour concilier les contraintes de l'enfermement, de la prison et celles de l'art cinématographique car « amener un art de contrainte dans une prison relève du défi ».

Denise Gilliland et son équipe sont prêtes à relever ce défi et nous entraîner à leur suite. Il s'agira pour eux de **valoriser les contraintes en stimulant la créativité** : ce projet est déjà inscrit dans le choix des cadres et le montage de cette première séquence. Il trouvera sa réalisation tout au long du film, notamment dans le film de Pedro, l'un des détenus qui met en scène un aigle enfermé derrière ses barreaux qui cherche à s'envoler dans le couloir de la prison. On assiste au tournage du plan et à la tension qui en découle.

## La dépendance

La contrainte basique de l'enfermement est posée dès la 2<sup>e</sup> séquence (1 mn 25) qui, à partir d'un très gros plan sur la serrure de la première porte nous fait franchir les neuf portes fermées à clé qui séparent du dehors l'équipe et les neuf détenus de l'atelier cinéma lors des 44 soirées de tournage qui ont lieu au cours de l'année 2007. Il ne s'agit pas d'un plan séquence, mais les raccords du montage sont si parfaits qu'ils donnent l'impression d'une continuité dans les gestes de la gardienne qui effectuent ces ouvertures et fermetures de porte. Ils révèlent de façon sensible la dépendance totale du bon vouloir des gardiens et de l'autorité de la prison pour pouvoir mener à terme le projet. On découvre peu à peu ces contraintes tout au long du film mais deux gardiens se révèlent facilitateurs du projet et deviennent quasiment assistants de réalisation. Quand le premier, pour des raisons inconnues, doit quitter son poste au milieu de l'année, l'atelier et la chaîne de télévision interne (Canal Déchaîné) doivent s'arrêter pendant un temps : tout le projet semble remis en question. Le relais pourra heureusement être pris par un autre qui s'investit totalement dans l'atelier et dans les démarches permettant le tournage d'**Article 43**.

On pourrait également étudier tous les plans sur des fenêtres, des barreaux, des grilles qui ponctuent le film. Ils sont nombreux et vont toujours bien au-delà du cliché sur la prison, ils ont chacun une caractéristique et sont insérés à dessein dans la continuité du film pour rappeler sans cesse où nous sommes. On remarquera ainsi que la plupart du temps, les détenus ne sont pas inclus dans ces plans.

Ils sont avant tout les protagonistes du film, participant à un atelier de formation en cinéma, avant d'être des prisonniers.

## Le cadrage des protagonistes

La 3<sup>e</sup> séquence du film nous fait rencontrer les détenus-stagiaires dans le studio de l'atelier de formation où ils sont cadrés en plan d'ensemble au milieu du matériel cinéma qui équipe la salle.

« Il faut chercher le cadre... chercher le cadre » dit le formateur. Au fil des plans, la recherche est rendue visible par l'inscription d'un cadre dans l'image, tel qu'on le voit dans l'œil de la caméra. On sait dès lors que c'est la vision de l'un des stagiaires qui apprend à cadrer et cherche son cadre... Une situation de formation classique avec des ateliers différents... une ambiance plutôt décontractée où on travaille à développer l'imaginaire. Suivront dans le film toutes les étapes de l'atelier visant à la réalisation d'un film : atelier d'écriture, image, son, tournage, montage ; on sera sensible également à la très belle séquence de travail de visionnement collectif au milieu du film.

Pourtant nous ne pouvons jamais totalement oublier toutes les contraintes liées à l'univers carcéral : dans la séquence se trouvent insérés un plan sur le gardien « agent de détention » toujours présent dans toutes

les activités, un plan sur les barreaux de la fenêtre seule.

Plus loin dans le film, quand ils sont en situation de tournage à l'extérieur, le costume rouge désigne les détenus et les distingue de l'équipe artistique du film. Mais ils évoluent dehors, dans une apparence de liberté dont nous aurons vu les limites strictes dans les séquences précédentes. Il aura fallu discuter pied à pied ces autorisations rendant possible cette situation exceptionnelle... le risque d'évasion est évoqué, mais il est surtout suggéré par la séquence habilement saisie d'un mouton noir échappé qui perturbe l'arrivée de l'équipe, suivie d'un plan sur les moutons derrière la clôture : métaphore ironique qui permet de ne jamais montrer directement les hommes comme prisonniers.

Ces hommes condamnés à de lourdes peines et considérés comme dangereux, ces « âmes cabossées » parviennent dans cette expérience de cinéma à se reconstruire. Il s'agit donc de les filmer exclusivement dans le cadre de ce processus de reconstruction. Au moment du montage de leurs films, moment favorable aux confidences, le cadre se resserre jusqu'à certains gros plans de face, dans lesquels ils se livrent avec confiance dans des plans qui auraient sans doute été impensables pour eux auparavant. Certains osent le dire « J'suis là pour meurtre... »

Comme dans son premier film documentaire sorti en 1994, intitulé « Mon père, cet ange maudit », Denise Gilliland, grâce à son regard juste et à la bonne distance qu'elle instaure, parvient jusqu'au bout à transformer le « gangster » en un être humain touchant et attachant.

## Un film qui raconte une histoire

Un critère essentiel pour le documentaire de création repose sur le traitement du temps et la construction du film. Comme le montre la formation dispensée aux détenus, la phase d'écriture est très importante et exige un travail précis sur le scénario et le découpage.

Un documentaire se construit dans la durée : 10 mois ont été nécessaires à la gestation de ce film, une bonne année avant sa sortie en salle. On suit l'évolution de ces hommes et leur capacité de résilience pendant tout ce temps ; la construction du film en rend compte.

Comme dans une fiction, le spectateur va progressivement faire connaissance avec tous les protagonistes issus des trois groupes qui se mêlent peu à peu dans le déroulement de l'action : Denise Gilliland et son équipe, les gardiens et les détenus, ces derniers étant les personnages auxquels le spectateur s'attache peu à peu. Ils réagissent chacun selon leur caractère et selon leur situation personnelle par rapport à ce fameux « article 43 » qui nous est ainsi dévoilé progressivement.

Comme dans une fiction, le film a un début et une fin. Il s'ouvre sur l'arrivée de l'équipe dans la prison pour cette expérience d'atelier cinéma et se ferme sur la soirée de projection des films réalisés par les protagonistes en présence de leurs familles. De nombreuses étapes ponctuent le chemin vers cet événement final... On suivra, comme on l'a vu, toutes les étapes de fabrication d'un film, ce qui en fait une « mise en abîme », un film sur des films en train de se faire.

Mais ceci va bien au-delà car une véritable intrigue se construit peu à peu, avec des éléments adjuvants et facilitateurs, comme les deux gardiens déjà évoqués, mais surtout de très nombreux éléments perturbateurs :

- Avant tout, la menace qui plane sans cesse

et justifie le titre du film, est ce fameux article 43 du code pénal en cours de modification. Plusieurs parmi les détenus ne savent pas quand ils pourront sortir ; soumis à l'ex-article 43, ils attendent et attendent des avis d'experts. « Demain c'est quand ? », ce qui suscite leur angoisse et contribue au suspense. Dans une séquence très forte, on assiste à la colère et au découragement de Jean qui qualifie cet article comme « l'oubliette des temps modernes. »



- D'autres obstacles surgissent sans cesse, les contraintes multiples liées à l'univers carcéral s'ajoutant aux contraintes habituelles de la réalisation d'un film.
- Mais l'élément perturbateur le plus grave qui articule le film et établit une nouvelle forme de suspense assez angoissant à cette étape, c'est le moment de la démission du gardien qui suivait le projet. Cet événement intervient comme une véritable catastrophe dans le processus du film puisqu'en l'absence de résolution, tout le projet tombe à l'eau au détriment de tous ceux qui ont pris des risques pour faire ce film mais surtout au détriment des détenus-cinéastes qui se sont engagés avec passion dans cette aventure, avec toutes les conséquences que ce genre de frustration pourrait engendrer pour eux.

Le gardien responsable de l'animation dans la prison qui prend finalement la relève apparaît alors comme un sauveur... grâce à lui, tout repart et pourra aboutir.

Dans la dernière partie du film, quand l'atelier se termine, une véritable relation de confiance étant établie, la réalisatrice ose aborder un sujet qu'elle s'était interdit d'aborder au début du film et réalise de véritables interviews des protagonistes non sur leurs films mais sur ce qui les a conduits en prison. Ils parlent librement et le spectateur se trouve face à des hommes assumant totalement leur passé.

« Pour moi, leur présent a pris le pas sur leur passé... je crois ».

La séquence finale qui les montre entourés de leur famille assistant à la projection de leurs films se passe de commentaire.



# Thématiques : sujets de société et sujets citoyens

## Pour amorcer un débat

Le parti pris de la réalisatrice, de nous signifier, à la fin du film, le passé et les raisons de leur incarcération. Est-ce important de connaître le passé carcéral ? Si oui, quelle est notre intention par rapport à soi ? A-t-on le droit de connaître le passé carcéral et pourquoi ?

Peut-on être indifférent au passé pénal ? Cela ne veut pas dire être insensible à l'acte commis.

On peut transposer, faire de parallèle, sur la connaissance du parcours d'individu lorsqu'on est professionnel : le médico social, éducatif ; (milieu hospitalier, social, secret médical, dossier scolaire)



Ce film permet d'aborder la question de la prison par le biais de l'entrée culturelle.

Amorcer un débat, par les citations du film :  
A-t-on encore envie de créer lorsqu'on est enfermé depuis longtemps ?

Comment préserver un désir de création ou d'expression lorsque plus personne ne nous demande notre avis ?

## Autres angles

- **La question de la contrainte / culture** (du milieu) comme outil de liberté, d'expression créatrice. Ici dans le tournage, qui n'empêche pas la créativité. La créativité comme outil de construction identitaire. « En amenant la culture en prison, nous partons du principe que la pratique d'activité créatrice est un outil puissant de revalorisation de soi, intégrée dans un collectif. La réinsertion dans une communauté de citoyens ».

On peut distinguer trois formes de justification de l'introduction de la culture en prison :

- Vision inspirée de la culture comme liberté individuelle.
- Vision domestique de la culture comme moyen de réconciliation avec soi.
- Vision civique comme moyen d'intégration dans un collectif.

On peut dire que la culture comme moyen :

- De faire naître le désir de lutter contre les effets désocialisant de la prison, c'est un instrument au service de la réinsertion, d'ouverture vers l'extérieur.
- De développement personnel, c'est un outil pour redonner de l'estime de soi et de la confiance en soi.
- De résistance collective à la culture « carcérale » et de réinsertion dans la communauté de citoyens. Cf. L'ouvrage de Florine Siganos, « L'action culturelle en prison. Pour une redéfinition de la peine ».

- **Actualité française** : Loi du 25 Février 2008 sur la rétention sûreté et l'irresponsabilité pénale

Cette loi propose la création de la rétention de sûreté, permettant de retenir à titre exceptionnel, dans un centre fermé, dénommé « centre médico-judiciaire », les personnes condamnées à une peine de réclusion

criminelle d'une durée égale ou supérieure à 15 ans pour certains crimes et qui à l'issue de leur peine, ont une probabilité très élevée de récidive et une particulière dangerosité résultant d'un trouble grave de leur personnalité.

- **L'atelier créatif vidéo comme outil d'expression et de création : discussion**

Décorner et parler des images dans le film.

Aborder la question du film documentaire ?

Quels sont les images de courts métrages des détenus ? Quels sont les moments de tournages ? De quelle manière l'atelier permet la liberté d'expression ?

- **Le regard des autres et la question représentation**

*C'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs plus étroites appartenances, et c'est notre regard aussi qui peut libérer. (Amin Maalouf)*

- Faire le lien avec « les murs » quels murs se construisent entre les hommes ? Au-delà des représentations qu'on se fait des autres. Quels sont les autres types de différences ? La différence, exclusion, les représentations...

- Le film s'inscrit dans une **actualité judiciaire française**. Nous interrogeant sur la place de la prison dans la cité ? Quelle représentation avons-nous des prisonniers ? La loi 2008 sur la mesure rétention de sûreté ?

# Démarches et mises en situation

## Expérimentations pédagogiques

### Expérience collective à partir du film. Atelier d'échanges et de réflexion

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

### Mise en place du débat

Plusieurs « accroches » sont possibles :

- « Je me souviens de ce moment précis du film où... ».
- « Ce qui m'a le plus frappé dans ce film c'est... ».
- « Voici les interrogations que ce film a suscité en moi... ».
- Au fur et à mesure des prises de paroles, des questions soulevées, orienter davantage 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... »
- Les questions portent sur le traitement des images et des sons, les contraintes de l'enfermements, sur les différents protagonistes, personnages de cette histoire...

# Pour aller plus loin



## Bibliographie

### Ouvrages généraux sur la prison

- Philippe Combessie, *Sociologie de la prison*, Paris, La Découverte, 2009.
- Nicolas Frize, *Le sens de la peine. État de l'idéologie carcérale*, Paris, Éditions Léo Schee, 2004.
- Xavier Lameyre, Denis Salas, *Prisons, permanence d'un débat*, La documentation française, juillet 2004.
- Véronique Vasseur, *Médecin-chef à la prison de la Santé*, Paris, Le Cherche-midi, 2000.
- Loïc Wacquant, *Les prisons de la misère*, Raisons d'agir, 1999.

### Ouvrages thématiques

- Florine Siganos, *L'action culturelle en prison. Pour une redéfinition du sens de la peine*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- *Culture en prison, où en est-on ?* Actes des rencontres nationales, 25 et 26 avril 2005, FILL.

## Sites Internet et documents ressources

- <http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/justice/index.htm>  
Protocole Culture/Justice, national
- <http://www.justice.gouv.fr/prison-et-reinsertion-10036/la-vie-en-detention-10039/la-culture-11999.html>  
Protocole Culture/Justice, national
- <http://www.oip.org/>
- <http://www.article43.ch> : site Internet du documentaire **Article 43**.
- <http://www.vaudfilm.ch/> : Fondation vaudoise pour le cinéma.
- <http://www.prelude.ch/> : Association « Prélude », qui propose d'établir des liens entre les sphères culturelles et pénitentiaires de Suisse romande, dans une démarche de démocratisation culturelle, d'élargissement des publics et d'échanges artistiques.
- <http://www.rebond-art.ch/> : Association « Rebond' Art » : organise des ateliers de création artistique et soutient la réalisation et la diffusion de projets culturels auxquels participent des personnes démunies.
- <http://cielabryrinthe.free.fr> : « Compagnie du Labyrinthe » : propose notamment de monter des spectacles en milieu carcéral.
- <http://www.oeilouvert.ch> : « Association Œil Ouvert : a pour but de produire, réaliser et diffuser des projets culturels pertinents susceptibles de modifier notre regard sur le monde et par là même notre comportement ».

- <http://www.ramdames.ch/> : « Association Ram d'âme : collectifs de micro-entreprises réunies autour de valeurs communes : amour du métier et de la beauté naturelle de la planète, engagement pour des rapports commerciaux fondés sur le respect et l'équité ».

## Affiche et photos

- <http://www.article43.ch/galerie.html>

# Le Festival européen du film d'éducation est organisé par



- CEMEA, Association Nationale  
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18  
t./f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
- CEMEA 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

