

EX NIHILO et DULAC DISTRIBUTION PRÉSENTENT



Film Francophone
D'ANGOULEME
SÉLECTION OFFICIELLE

PINGOUIN & GOÉLAND

ET LEURS 500 PETITS



C'est l'histoire d'un couple
qui ne pouvait pas avoir
d'enfants et qui en a eu
des centaines



UN FILM DE
MICHEL LECLERC

III
COUP DE
CŒUR
CINÉMAS
ART & ESSAI
DE L'AFCAE



Produit par Muriel Meynard Montage Marie Molino Documentaliste Marie-Hélène Agnès Musique Jean-Christophe Gairard Animations Sébastien Laudenbach Image Loïc Mahé, Baya Kasmi, Paul Guillaume, Michel Leclerc
Son Yolande Decarsin, Marianne Roussy, Marion Papinot, Olivier Guillaume Graphisme Olivier Marquézy Etalonnage Christophe Bousquet Une production Ex Nihilo avec la participation du Centre National du Cinéma et
de l'image animée, Ciné+ en association avec Cinécap 2, Palatine Etoile 16 avec le soutien de La Fondation pour la Mémoire de la Shoah Ventes Internationales The Party Film Sales Distribution Sophie Dulac Distribution

ex nihilo

CINÉ+ 2

CINÉCAP 2

SOFICA
PALATINE ETOILE

Fondation
pour la
Mémoire
de la Shoah

the party
FILM SALES

DULAC
DISTRIBUTION

© Sébastien Laudenbach

AU CINÉMA LE 3 NOVEMBRE

C'EST L'HISTOIRE...

C'est l'histoire d'un couple qui ne pouvait pas avoir d'enfants et qui en a eu des centaines.

C'est l'histoire d'intellectuels, anarchistes, pacifistes, syndicalistes et féministes.

C'est l'histoire d'un couple de résistants qu'on a pris pour des collabos.

C'est l'histoire d'Yvonne et Roger Hagnauer que tout le monde appelait Goéland et Pingouin.

C'est l'histoire de la maison d'enfants de Sèvres, une expérience unique de liberté, de pédagogie et d'ouverture au monde.

Et puis c'est aussi mon histoire, puisque ma mère, sauvée par ce couple, a passé dans cette maison toute son enfance.



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR, MICHEL LECLERC

À la vision de Pingouin et Goéland et leurs 500 petits, on sent que vous portiez ce film en vous depuis longtemps. Pourquoi avoir autant attendu ?

J'y pensais depuis longtemps. Avant même mon premier long-métrage, il y a 25 ans, je m'étais renseigné auprès de l'INA pour savoir quelles archives liées au sujet étaient disponibles. Mais du vivant de ma mère, c'était compliqué parce qu'elle n'avait pas envie que je parle d'elle. Je ne me voyais pas aller contre sa volonté. Et puis je réfléchissais au moyen de faire un documentaire historique qui ne soit pas classique, il fallait que je trouve la porte d'entrée dans cette histoire. Même si j'avais déjà réalisé un documentaire (sur le cinéaste Jan Svankmajer), je suis avant tout un réalisateur de fiction, de comédies. Il fallait que ce documentaire trouve sa cohérence dans mon parcours. Puis ma mère est décédée. Ensuite, un des anciens de la Maison des enfants de Sèvres m'a donné la cassette VHS d'une interview d'Yvonne et Roger Hagnauer, surnommés Pingouin et Goéland. C'est une autre ancienne de la Maison qui avait eu la bonne idée d'enregistrer cet entretien, peu avant leur mort. C'était le document qui me manquait, leur parole.

Ce qui est étonnant, c'est qu'il existait également des archives "publiques" d'eux et de leur Maison, des images de télévision ou d'actualités de l'époque. Oui, et quand on fait un documentaire, découvrir des archives est quelque chose qui suscite beaucoup d'émotion. L'archiviste du film, Marie-Hélène Agnès, qui est aussi

une ancienne de la Maison de Sèvres, a par exemple découvert cette archive sonore du mime Marceau parlant de ma mère, datant de 1979. J'étais halluciné. Ça fait partie des mystères de cette histoire. Marceau raconte qu'il amène une fillette, Juliette, à Sèvres, la fillette étant donc ma mère, après la mort de ses parents. J'avais du mal à y croire mais j'ai vérifié, tout correspond: les dates, les descriptions, les prénoms mentionnés... Je ne sais pas du tout ce qu'était la vie de ma mère avant son arrivée à Sèvres. Ce qui est sûr, c'est que Marceau l'a amenée, en traversant la France occupée, dans cet endroit qui l'a sauvée et où elle a passé les 15 années suivantes. Ce qui est curieux, c'est que ma mère ne m'a jamais parlé du mime Marceau, n'a jamais été voir un de ses spectacles. Pour revenir aux archives, il y avait aussi des milliers de photos dont je n'ai montré qu'une infime partie. Cet aspect "chasse au trésor" est l'un des grands plaisirs de ce type de film. Constituer un puzzle, pièce par pièce, dont le motif n'apparaît que progressivement.

Est-ce que, depuis le début du projet, la forme documentaire était une évidence pour vous, qui êtes un réalisateur de fiction ? L'idée d'une fiction m'a momentanément traversé l'esprit, mais je n'avais pas envie d'une fiction hagiographique. Or, Pingouin et Goéland sont des héros, en tout cas pour moi, et je n'ai pas l'habitude de raconter des histoires héroïques. Cette forme documentaire, que j'ai trouvée de façon très empirique, me convenait mieux. Et puis dès lors qu'existaient de nombreuses images d'archives de Pingouin

et Goéland, autant les montrer et construire le film à partir de ce matériau. J'ai brassé des archives allant des années 1930 à aujourd'hui et j'ai beaucoup aimé ces différents types d'images, ces différents supports et ce jeu sur le temps. Ainsi on y voit des personnes à tous les âges de leur vie, lorsqu'elles ont 10 ans pendant la guerre, et la même personne 75 ans plus tard, c'est vertigineux.

Le film a une forme très hybride, très libre. Je voulais que le film soit vivant, comme l'étaient ce lieu et ces gens... Éviter l'emphase, que le film puisse emprunter des chemins de traverse, qu'il ait l'esprit d'escalier, éviter l'autoroute du film documentaire sur la guerre... au risque d'être brouillon mais ça m'est égal. Être brouillon est pour moi un signe de vitalité hybride, pourquoi pas le bordel ? Dans tous mes films, je combats l'idée de pureté, sous toutes ses formes. Je tiens à faire un cinéma hybride, qui mélange les genres et les tons. Je ne voulais surtout pas que ce film se limite à la période de la guerre, aux enfants cachés, mais prendre le sujet dans sa globalité, c'est-à-dire à travers l'itinéraire intellectuel, politique et artistique de ces deux personnages, des années 1920 aux années 1970.

Votre film rappelle d'autres documentaires intimistes à résonnance historique et politique, tels que Histoire d'un secret de Mariana Otero ou Carré 35 d'Eric Caravaca. Avez-vous été nourri par ce type de films ? Ces deux films m'ont vraiment marqué. J'aime quand une histoire très intime et très singulière se mêle à des courants de pensée plus larges

ou à une évolution de la société. Une histoire de la gauche, aussi... entre la lutte pour l'avortement dans Histoire d'un secret, à la colonisation dans Carré 35.

Au début de votre film, vous mentionnez la déportation de vos grands-parents maternels. Ne passez-vous pas un peu rapidement sur cet événement, qui est tout sauf anodin ? Ce n'est certes pas anodin dans mon histoire familiale, et c'est la raison pour laquelle cet événement est clairement mentionné. Mais mon histoire familiale n'est pas le sujet du film - enfin, elle l'est, mais marginalement. Un des sujets centraux du film, c'est l'oubli versus la mémoire, le rapport au secret, qui étaient très forts dans ma famille face une société qui avait le désir de parler. Chez moi, on ne parlait jamais de mes grands-parents. Et je m'étais plus ou moins fait à cette idée, que mes parents n'avaient pas eu de parents. Je me suis construit sur cette espèce de bulle de silence, bulle que j'ai questionnée, mais jamais directement auprès de mes parents.

Le sujet central, c'est le portrait de ce couple, Yvonne et Roger Hagnauer, dits Pingouin et Goéland... qu'on pourrait qualifier de Justes ? Oui. Je les ai très bien connus, j'avais 20 ans quand ils sont morts, on les voyait souvent. Je connaissais à peu près leur itinéraire intellectuel, notamment qu'ils avaient été pacifistes avant-guerre (et puis après aussi d'ailleurs), et que Goéland était une pédagogue de renommée. J'étais conscient qu'ils avaient dirigé un organisme officiellement vichyste tout en cachant des enfants juifs, au nez et à la barbe du régime et de l'occupant, et tout cela aux portes de Paris. Mais je ne savais pas exactement comment ils avaient réussi à faire ça.

C'est en effet incroyable, comme un élément qui s'ajoute au long chapitre des "zones grises" de l'Histoire - zone grise que dissèque très bien le film. Tellement incroyable qu'il y a encore des gens qui ont du mal à l'admettre. Mais c'est la

vérité. Et c'est d'autant plus étrange que Roger Hagnauer était lui-même d'origine juive. Mais la réalité est souvent complexe, et, comme le disait Truffaut, "la vie a plus d'imagination que nous." À la Libération, Pingouin et Goéland ont été accusés par les communistes d'être des collabos. Ils n'en parlaient pas avec leurs "enfants" (ceux de la Maison de Sèvres) alors que cela devait être extrêmement douloureux pour eux. C'est en allant fouiller que je me suis aperçu que ça avait été très important pour eux, très violent, et qu'ils en avaient beaucoup souffert.

En effet, ils étaient pacifistes, Trotskistes, antinazis, ont recueilli des enfants orphelins, certains d'entre eux juifs, leur personnel était constitué d'indésirables du régime... On imagine ce qu'ils ont ressenti quand on les a accusés de collaboration. Ils ont été accusés de sympathies fascistes, voire même nazies, c'est hallucinant. Malgré tout, beaucoup de gens les aimaient et ils ont aussi été très soutenus. Mais les documents que je montre dans le film (lettres de l'administration, articles dans L'Humanité...) étaient très violents. J'ai découvert tout cela au cours de mes recherches, et certains anciens de la Maison, à qui j'ai montré le film, l'ont découvert aussi.

Le fait que la Maison était financée et adoubee par Vichy explique ces accusations... cela prouve-t-il que la réalité est parfois plus complexe que les apparences ? C'est l'un des sujets du film. Où est le courage ? Où est la lâcheté ? Où est la rigueur morale ? De mon point de vue, Pingouin et Goéland sont moralement irréprochables. Ils ont toujours été fidèles à eux-mêmes et à leurs convictions pacifistes dans une époque tortueuse. En restant droit dans votre ligne, vous aviez toutes les chances de vous faire accuser soit d'être fasciste, soit d'être anarchiste, selon le sens du vent dominant. Ils ont été pris dans les filets des contradictions de l'époque. Être officiellement reconnu par Vichy, c'était une couverture idéale, une protection pour les Juifs

et autres exclus qu'ils cachaient. La Maison de Sèvres a été, de tout temps, un endroit de liberté et d'épanouissement et le malheur pour eux, c'est que même un journal ultra collabo comme La Gerbe en faisait des louanges.

La perception des positions politiques peut aussi changer selon les époques. Par exemple, le pacifisme était noble dans les années 1930, mais mal vu après les accords de Munich et après la guerre. Avant-guerre, l'étiquette pacifiste regroupait des gens de tous horizons politiques. Il y a eu ce fameux tract signé à la fois par les Hagnauer, par Déat, futur collabo d'extrême-droite, mais aussi par Jean Giono ou même René Dumont, futur candidat écolo à la présidentielle 1974... On les a associés à cause de ce tract mais ils n'avaient rien à voir les uns avec les autres. Dans les années 1930, la gauche reposait sur deux fondements: l'antifascisme et l'anticapitalisme. Sauf qu'à un moment, les choses se sont dissociées: il ne suffisait pas d'abattre Hitler pour abattre le capitalisme et vice-versa. Et en effet, la paix était noble mais on ne pouvait pas la faire avec un dirigeant comme Hitler. Pour les Hagnauer, il y a eu un enchaînement de causes et conséquences: c'est parce qu'ils étaient pacifistes qu'ils ont signé ce tract, c'est parce qu'ils ont signé ce tract qu'ils ont été radiés de l'Éducation nationale, et c'est parce qu'ils ont été radiés qu'ils ont dirigé la Maison d'enfants de Sèvres, et c'est comme ça qu'ils ont pu sauver des enfants.

Ils étaient également des pédagogues novateurs, préfigurant l'esprit de mai 68. La réalisatrice Joanna Grudzinska a fait un très beau documentaire sur tous ces mouvements pédagogiques novateurs qui ont surgi après la guerre de 14-18, comme Montessori ou Decroly. Les Hagnauer ont fait partie de ce mouvement de l'Éducation nouvelle. Ils n'étaient donc pas les seuls, mais c'était fort et novateur, cette pédagogie tournée vers les arts et la culture, vers l'épanouissement de chacun. Cette pédagogie a permis à ces



«Je voulais que le film soit vivant, comme l'étaient ce lieu et ces gens»

enfants seuls et traumatisés, qu'ils soient juifs ou non, de sortir de leur marasme, pour la plupart d'entre eux. Il est ironique de noter que les écoles Montessori d'aujourd'hui sont fréquentées par les enfants de bonnes familles, des fils et filles de CSP+, alors qu'à l'époque, elles accueillait des enfants qui étaient dans la merde.

Le film ne se focalise pas seulement sur Pingouin et Goéland. Est-ce que c'était important pour vous de montrer toute la communauté de la Maison, les enfants, les éducatrices ?
Oui, bien sûr. Il y a d'ailleurs eu un film intitulé *La Petite République*, tourné en 1947 sur la Maison. On y voit les enfants de l'époque, ma mère, ses copines... *Pingouin et Goéland et leurs 500 petits* est aussi un film de bande, un film sur la sororité. Les anciennes de la Maison se sont soutenues toute leur vie. Mais elles ne parlaient jamais de leurs traumatismes, de la mort de leurs parents. Pour ma mère, tout au long de sa vie, voir ses copines était vital.

Elles deviennent de vrais personnages de cinéma, avec de fortes personnalités.
Oui, comme Léa, c'est elle qui m'a poussé à faire le film. Un sacré charisme. Léa avait une telle personnalité qu'elle me faisait peur quand j'étais petit ! Elle est décédée le dernier jour du montage, j'ai juste eu le temps de lui montrer un quart d'heure de film. Avec son mari, elle a fait énormément de choses dans sa vie, elle s'est occupée d'handicapés adultes, comme un prolongement du couple d'Yvonne et Roger... Elle était comme une version plus expansive

de ma mère. Et contrairement à elle, après 30 ans de silence, elle est revenue sur son enfance à la fin de sa vie. Elle allait dans les lycées parler de la guerre, de ses parents. Pour ces femmes qui sont passées par les épreuves de la guerre et par la Maison d'enfants, l'art et la culture tenaient une grande place, et bien évidemment, je me sens l'héritier de cet état d'esprit. Ma mère était prof de maths mais elle avait une grande passion pour le cinéma. Il y a cette anecdote que j'aime beaucoup dans le film : ma mère et une de ses copines avaient l'habitude d'aller en douce au cinéma de Sèvres. Un jour, Goéland les surprend, et au lieu de les punir, elle les récompense. Ma vocation est dans cette histoire.

Vous consacrez tout un chapitre du film à la question de la mémoire et de l'oubli. Qu'est-ce qui est préférable: le devoir de mémoire ? Le droit à l'oubli ? Un mélange des deux ?
C'est un sujet complexe. Je tenais à faire ce film pour décrire ce groupe de femmes, toutes traumatisées par les événements de la guerre. La plupart d'entre elles n'ont pas sombré et ont réussi à construire une vie intéressante et riche tout en parlant très peu de ce qui leur était arrivé. Grâce à leur éducation, à Pingouin et Goéland, elles ont été tirées vers le haut, vers leur avenir, aspirées par l'idée de ce qu'elles avaient à construire dans leurs vies, tout recommencer à zéro. C'est cette dynamique qui les a sorties de la dépression. À partir de là, je constate que la doxa d'aujourd'hui veut que quand on subit un trauma, il faut en parler pour aller mieux. Je montre tout à fait

autre chose dans ce film, mais je n'en fais pas une généralité.

Le film critique aussi en creux l'enfermement identitaire en montrant des identités mouvantes au fil de la vie.
Oui, ces femmes ont construit une communauté qui n'avait rien à voir avec leur communauté de départ. Par la force des choses, il y avait une réelle mixité dans cette maison. Elles ont créé la communauté des anciennes de la Maison qui était plus forte que leurs origines. C'est pour cela que j'ai toujours eu une croyance forte dans la mixité (présente dans tous mes films), dans le mélange, dans l'idée que l'on est ce qu'on fait et non pas ce qu'on est à la naissance, qu'une identité se construit plus qu'elle ne s'hérite. Aujourd'hui, on peut faire son test ADN sur internet pour connaître ses origines : cette idée me rend fou. Si on trouve des traces de sang scandinave, ça veut dire qu'on est scandinave ? Et alors ? C'est complètement absurde !
Entre la génération de ma mère et la mienne, il y a des différences : moi, je n'ai pas été traumatisé par la Shoah ou par un autre événement violent, j'ai été élevé loin de tout lien avec la communauté juive, je m'appelle Michel Leclerc, par conséquent, je me sens assez peu juif. En même temps, pour toutes ces raisons, je parle de ces questions identitaires dans mes films, je ne les évacue pas. C'est ça la question du film : est-ce que ça ne ferait pas du bien à tout le monde de lâcher prise au lieu d'être obnubilé par le passé, de toujours vouloir "partir à la recherche de ses racines" ?

Tout le monde semble obsédé par ça, et moi je n'ai plus envie que les racines me définissent. Aujourd'hui, il faut se souvenir, c'est comme une obligation sociétale. On n'a pas le droit à l'oubli.

Construire son identité au cours de sa vie, ne pas la réduire à un enfermement dans les origines, on le comprend très bien. Mais de là à complètement effacer le passé... Quand vous dites dans le film : "Je réalise le vœu de ma mère et affirme que je ne suis plus juif", n'est-ce pas un peu radical, et même violent vis-à-vis de la mémoire de vos ascendants qui ont été déportés ?
Ça m'amuse de dire ça, il y a un peu de provocation là-dedans, et je sais très bien que c'est un passage du film qui fera débat. Je suis sûr que beaucoup vont me faire remarquer ce que vous venez de me dire. Mais notez que je prononce cette phrase dans un documentaire qui évoque mes grands-parents. Dire que je ne suis plus juif ne signifie pas que j'oublie mes grands-parents et ce qu'ils ont vécu. Au contraire, je n'ai jamais autant réfléchi à toutes ces questions. Mais j'estime que vivre, c'est aller de l'avant, et parfois, s'éloigner de quelque chose, ici cet héritage. Par exemple mes enfants ne sont pas du tout dans cet atavisme, la souffrance juive, ça se dilue avec les générations et c'est très bien. La mémoire que j'ai de mes grands-parents est très parcellaire et très douloureuse. Si je ne me souviens d'eux qu'à travers la date de leur déportation, ce n'est pas très positif, c'est trop noir, trop négatif. À plus de 50 ans, j'estime

avoir dit ce que j'avais à dire sur ce sujet, je pense que je peux passer à autre chose. Et si on est favorable à la mixité, au métissage, on ne peut pas avoir la religion des racines.

Entre la religion des racines et couper toutes ses racines, n'y a-t-il pas un juste milieu ?
Un juste milieu, pas vraiment... Bien sûr, je reste très sensible à la question de l'antisémitisme, mais aussi du racisme sous toutes ses formes. Mais je n'ai jamais dit de ma vie que j'étais, par exemple, d'origine bourguignonne ou catholique, ce qui est le cas du côté de mon père. Donc, en toute logique, pourquoi devrais-je dire que je suis d'origine juive ? Je pense que le rapport à l'identité est particulier, individuel. C'est à chacun de dire ou de taire les choses pour correspondre à ce qu'il a envie que les autres perçoivent de lui. La question, c'est : est-ce possible de couper quelque chose de ses racines ? Est-ce que cela peut être un bien, dans une société aussi métissée que la nôtre ? Et après tout, si mes grands-parents vivaient, ne seraient-ils pas contents que leur petit-fils dise qu'il n'est plus juif ? Beaucoup d'immigrés de la génération de mes grands-parents voulaient à tout prix s'assimiler aux Français, donnaient des prénoms français à leurs enfants, etc. Donc cette question de l'intégration ou de l'assimilation, ou de construction d'une autre identité, elle n'est pas récente. Et c'est une belle idée. C'est ce que dit ce film : on se construit en fonction des gens qu'on rencontre, de ce qu'on crée avec les autres, et c'est ça qui nous définit.

Comment reliez-vous ce film à vos films précédents ?
Il y a des liens évidents comme avec *Le Nom des gens*, dans lequel je parle du silence autour de l'enfance de ma mère, et dans lequel j'évoque directement Pingouin et Goéland (on peut y entendre que ma mère "doit tout à ce couple, même la joie"). Plus largement, je pense qu'il y a des thèmes communs à tous mes films qui prennent leur source dans cette histoire-là. L'engagement, bien sûr, le rapport au politique et la façon dont ce rapport nourrit la vie intime, la fidélité à soi-même ou l'infidélité à soi-même (le thème central de *La Lutte des Classes*). L'identité qu'on se construit contre celle dont on hérite, la force du mélange, la force du groupe, la fraternité dans l'engagement (*Télé Gauchon*), mais aussi la peur panique d'être rejeté (*La Vie très privée de Monsieur Sim*)... et puis, peut-être plus que tout le reste : la recherche de la gaieté !

Terminons sur la forme du film, très hybride, avec plein de régimes d'images: archives, images contemporaines, vidéo, animation...
C'est un film qui parle des enfants, et qui raisonne comme peut raisonner un enfant, en passant du coq à l'âne, d'une idée à une autre... Une logique ludique plutôt qu'universitaire. J'ai aimé construire ce film comme un puzzle, avec cette salade composée de supports dont la diversité fait écho à celle des époques évoquées.



Propos recueillis par Serge Kaganski, à Paris, février 2020.

PARMI LES 500 PETITS DE PINGOUIN ET GOÉLAND IL Y A...



«*Pingouin et Goéland et leurs 500 petits* est aussi un film de bande, un film sur la sororité.»





«Un des sujets centraux du film
c'est l'oubli versus la mémoire,
le rapport au secret»

BIOGRAPHIES

YVONNE ET DE ROGER HAGNAUER

Nés au début du XX^e siècle, Yvonne et Roger Hagnauer, dits Goéland et Pingouin, sont engagés politiquement dès l'adolescence. Yvonne, d'origine bretonne, rompt vite avec le catholicisme de son enfance après avoir perdu un fiancé à la guerre de 1914. Roger, d'origine juive alsacienne, devient communiste après la révolution russe, puis rompt dès 1926 avec le parti pour se rapprocher des Trotskistes. Ils deviennent tous les deux instituteurs au début des années 1920, et syndicalistes. Tandis qu'elle se passionne pour les pédagogies nouvelles, en particulier pour celle de Decroly, il devient un des piliers du mouvement anarcho-syndicaliste, proche notamment de Pierre Monatte. Ils se marient en 1925 mais ne peuvent pas avoir d'enfants. Tout au long des années 1930, ils épousent de multiples causes, et en particulier le pacifisme. Malgré la montée des fascismes, ils continuent

d'être pacifistes jusqu'au début de la guerre, et même au-delà, puisqu'ils signent, une semaine après le début de la guerre, un célèbre tract pacifiste, « Paix immédiate », aux côtés d'autres intellectuels, comme Jean Giono, René Dumont, mais aussi Marcel Déat, futur collaborationniste. Ils sont radiés de l'Éducation nationale en septembre 1939 pour antipatriotisme. Ils ne peuvent plus enseigner mais Roger trouve un poste au Secours national, ou Entr'aide d'hiver du maréchal, à la fin de 1940. Puis il aide Yvonne à ouvrir la Maison d'enfants de Sèvres, à l'automne 1941, sous le haut patronage du régime de Vichy. Yvonne et Roger profitent de cette couverture idéale pour protéger des proscrits, et accueillir clandestinement des enfants juifs qu'ils cachent au nez et à la barbe du régime. Au printemps 1943, Roger, dénoncé comme juif, doit se cacher jusqu'à la fin de la guerre tandis qu'Yvonne continue ses

activités clandestines. Elle sauvera ainsi une cinquantaine de personnes. À la Libération, leur couverture idéale se retourne, et ils sont accusés par les Staliniens, leurs ennemis intimes, d'être des collabos. Ils sont de nouveau « épurés » de l'Éducation nationale. Pendant 5 ans, ils devront endurer les pires accusations pour être finalement lavés de tout soupçon. Yvonne est faite « Juste » par l'état d'Israël en 1974. Elle continue à diriger la Maison de Sèvres où elle y applique ses méthodes pédagogiques avancées : art et culture à tous les étages, auto-gestion, prise en compte de la personnalité de chaque enfant. Ce lieu de vie et d'harmonie sauvera énormément d'enfants traumatisés de la dépression et du malheur programmé. Yvonne restera directrice de la Maison jusqu'au début des années 1970 et Roger restera le militant qu'il a toujours été.



MICHEL LECLERC, RÉALISATEUR



Après avoir réalisé plusieurs courts métrages et le long métrage *J'invente rien* en 2006, Michel Leclerc se fait remarquer par le public et la critique pour *Le Nom des gens* (2010), co-écrit avec Baya Kasmi, César du Meilleur Scénario Original. Sara Forestier obtient également le César de la Meilleure Actrice pour son rôle.

Par la suite, il réalise le long métrage *Télé Gaucha* (2012) co-écrit avec Thomas Lilti pour lequel Félix Moati est nommé pour le César du Meilleur Espoir Masculin et écrit les scénarios de *Chaises Musicales* de Marie Belhomme (2015), *Je suis à vous tout de suite* de Baya Kasmi (2015) et des deux longs métrages de Carine Tardieu, *La Tête de maman* (2010) et *Ôtez-moi d'un doute* (2017). Il réalise également *La Vie très privée de Monsieur Sim* (2015), dont le scénario co-écrit avec Baya Kasmi et tiré de l'ouvrage homonyme de Jonathan Coe. Le film permet à l'acteur Jean-Pierre Bacri d'être nommé pour le César du Meilleur Acteur en 2016. Dans son dernier film, *La Lutte des classes* (2018), co-écrit avec Baya Kasmi, il dirige Edouard Baer et Leïla

SÉBASTIEN LAUDENBACH, ILLUSTRATEUR



Sébastien Laudenbach est réalisateur de films d'animation et illustrateur. Il est l'auteur de 8 courts métrages, dont *Journal*, *Des câlins*

dans les cuisines, *Vasco* ou encore *Daphné ou la belle plante*, et a été sélectionné et primé dans de nombreux festivals (Annecy, Cannes, Clermont-Ferrand...). *La Jeune Fille sans mains*, son premier long métrage, est présenté à Cannes (sélection ACID) et reçoit par la suite divers prix internationaux, dont une Mention Spéciale du Jury au Festival International du Film d'Animation d'Annecy. Sorti en salles en décembre 2016, le film est aussi nommé aux César 2017 dans la catégorie Meilleur Long Métrage d'Animation.

Bekhti. Il est actuellement en préparation de son prochain film, *Musicale Comédie*. Parallèlement à son travail de réalisateur et scénariste de fictions, il réalise en 2002 un documentaire, *Les Chimères des Svankmajer*, sur le réalisateur tchèque Jan Svankmajer. Pour le petit écran, il écrit en 2002 une vingtaine d'épisodes de la série *Âge Sensible* (France 2). Il écrit et réalise 7 épisodes de la série *Fais pas ci fais pas ça* (France 2), dont les deux derniers de la série, entre 2016 et 2018. En 2018, il écrit pour la série de Baya Kasmi *Le Grand bazar* (M6). Michel Leclerc a également été chroniqueur dans différentes émissions pour le petit écran et auteur-compositeur-interprète.

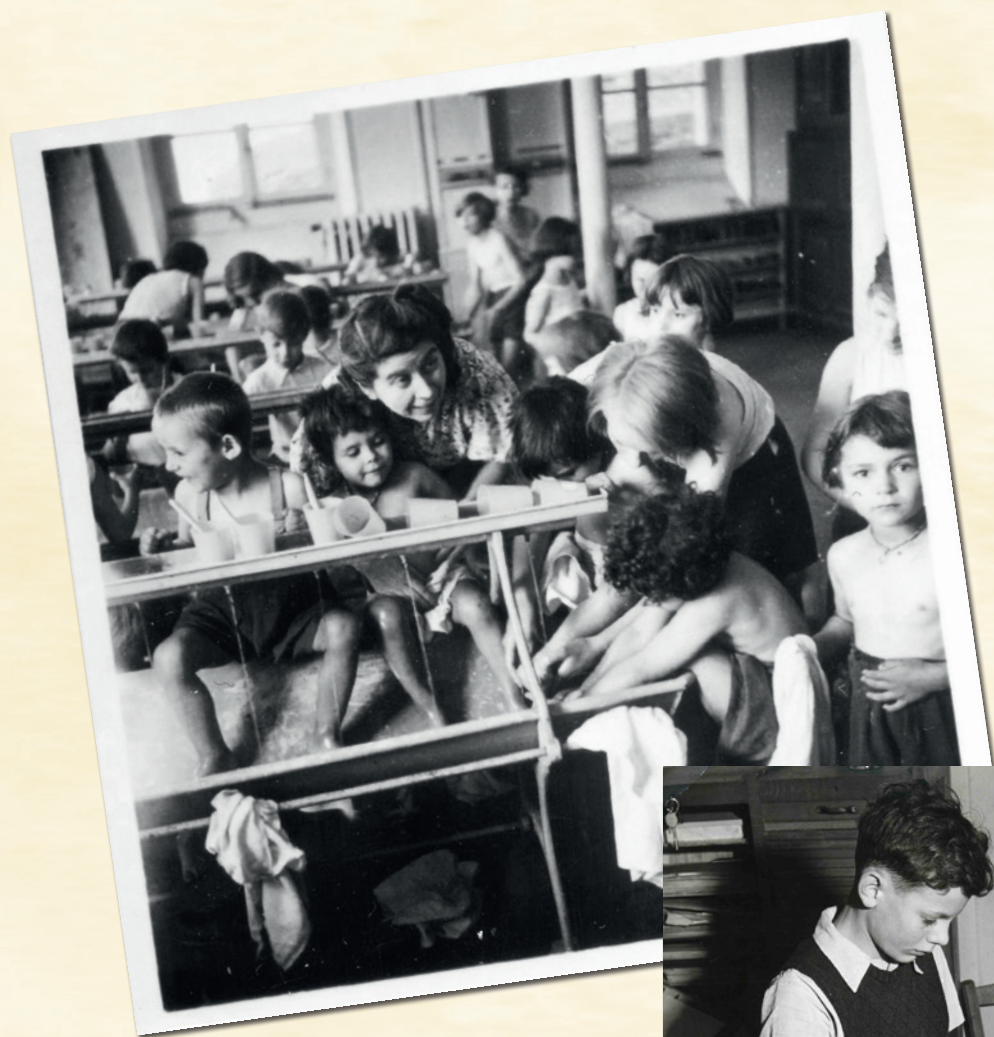


L'ÉDUCATION NOUVELLE

Émergeant à la fin du XIX^e siècle, l'Éducation nouvelle devient un véritable mouvement pédagogique international dès les années 1920. Ses adhérent(e)s revendiquent une réforme profonde de l'enseignement reposant sur une connaissance scientifique de l'enfant et sur un renversement de la logique éducative. L'école devrait en effet s'adapter à l'enfant en respectant ses besoins et intérêts et lui permettre d'apprendre à travers l'expérience, l'activité et la coopération. Il s'agit de repenser les programmes, les méthodes pédagogiques mais aussi les rôles respectifs du maître et de l'élève, afin que ce dernier puisse s'appro-

prier les savoirs par lui-même. L'Éducation nouvelle prône ainsi un enseignement innovant : contact étroit avec la nature, travaux manuels, éducation physique, sciences naturelles, langues modernes, vie communautaire. Les promoteurs/trices de l'Éducation nouvelle militent pour la coéducation des sexes, afin que garçons et filles puissent bénéficier d'une instruction commune dans un environnement commun. Pour eux, l'éducation doit être naturelle, proche de la vie, préparer les élèves à leur vie sociale à travers une expérience de vie communautaire à l'école. C'est ainsi

qu'ils apprendront la tolérance et le respect de l'autre, enfants comme adultes. Bien que le mouvement se soit estompé au fil du temps, les principes d'Éducation nouvelle sont toujours perceptibles aujourd'hui, ayant marqué durablement les pratiques enseignantes qu'ils ont contribué à transformer. Les noms de plusieurs partisans du mouvement tels que Decroly, Montessori, Freinet, Claparède, Dewey, Ferrière, Cousinet ont traversé les décennies et constituent, aujourd'hui encore, des figures marquantes de la pédagogie moderne.

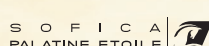
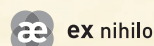


LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Michel Leclerc
Scénario	Michel Leclerc
Image	Loïc Mahé Baya Kasmi Paul Guillaume Michel Leclerc
Animation	Sébastien Laudenbach
Archives	Marie-Hélène Agnès
Son	Yolande Decarsin Marianne Roussy Marion Papinot Olivier Guillaume
Montage	Marie Molino
Musique	Jean-Christophe Gairard
Production	Muriel Meynard (Ex Nihilo)
Distribution France	Dulac Distribution
Ventes Internationales	The Party Film Sales

Durée : 1h49 / Nationalité : Française / Langue : Français / Année : 2020 / Ratio : 1.85 / Son : 5.1

Produit par Muriel Meynard Montage Marie Molino Documentaliste Marie-Hélène Agnès Musique Jean-Christophe Gairard Animations Sébastien Laudenbach Image Loïc Mahé, Baya Kasmi, Paul Guillaume, Michel Leclerc Son Yolande Decarsin, Marianne Roussy, Marion Papinot, Olivier Guillaume Graphisme Olivier Marquézy Etalonnage Christophe Bousquet Une production Ex Nihilo avec la participation du Centre national du cinéma et de l'image animée, Ciné+ en association avec Cinécap 2, Palatine Etoile 16 avec le soutien de La Fondation pour la Mémoire de la Shoah Ventes Internationales The Party Film Sales Distribution Dulac Distribution



Matériel presse téléchargeable sur www.dulacdistribution.com

PRESSE
Florence Narozny
florence@lebureaudeflorence.fr
Mathis Elion
mathis@lebureaudeflorence.fr
01 40 13 98 09

DULAC DISTRIBUTION
Michel Zana
mzana@dulacdistribution.com
01 44 43 46 00

PROMOTION
Charles Hembert
chembert@dulacdistribution.com
01 75 44 65 18
Mai-Linh Nguyen
mlnguyen@dulacdistribution.com
01 44 43 46 03

PROGRAMMATION
Eric Jolival
ejolival@dulacdistribution.com
01 44 43 46 04
Nina Kawakami
nkawakami@dulacdistribution.com
01 44 43 46 05
Pablo Moll de Alba
pmolldealba@dulacdistribution.com
01 44 43 46 06