

A young girl with blonde hair styled in two buns with pearl hair ties is the central focus. She is wearing a white dress with a purple scarf and is flexing her right arm. To her right, a boy is also flexing his arm. The background shows a classroom with shelves and colorful decorations. The title 'PREMIÈRES CLASSES' is overlaid in yellow, hand-drawn style text.

PREMIÈRES CLASSES

UN FILM DE KATERYNA GORNOSTAI

DULAC DISTRIBUTION PRÉSENTE

PREMIÈRES CLASSES

UN FILM DE **KATERYNA GORNOSTAI**

DOCUMENTAIRE / UKRAINE / 2025 / 2H05

AU CINÉMA LE 10 SEPTEMBRE 2025

PRESSE

RSCOM - ROBERT SCHLOCKOFF

robert.schlockoff@gmail.com

06 80 27 20 59

DISTRIBUTION

DULAC DISTRIBUTION

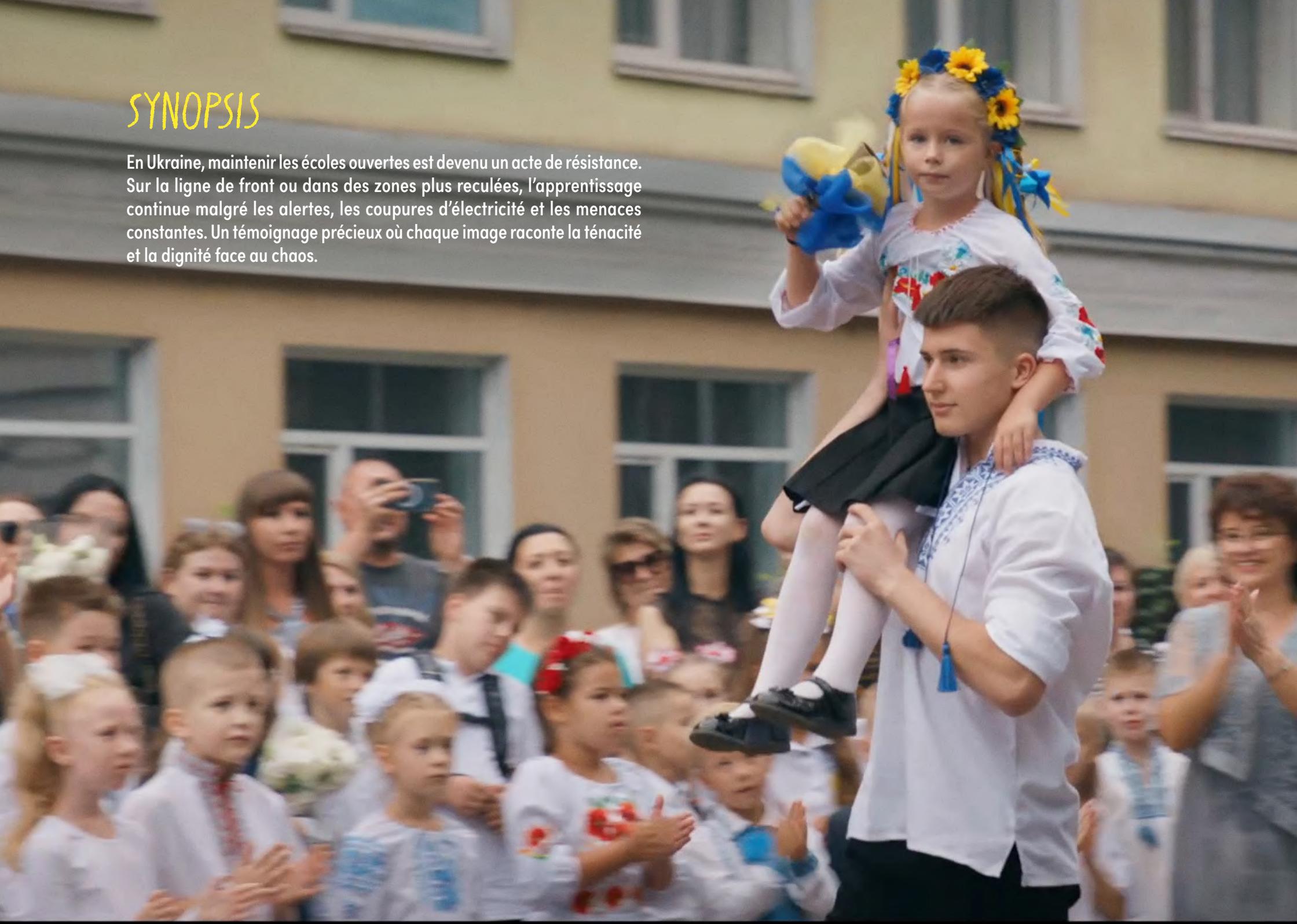
60 rue Pierre Charron 75008 Paris

01 44 43 48 00

Matériel téléchargeable sur dulacdistribution.com

SYNOPSIS

En Ukraine, maintenir les écoles ouvertes est devenu un acte de résistance. Sur la ligne de front ou dans des zones plus reculées, l'apprentissage continue malgré les alertes, les coupures d'électricité et les menaces constantes. Un témoignage précieux où chaque image raconte la ténacité et la dignité face au chaos.





À PROPOS DU FILM

PREMIÈRES CLASSES dresse le portrait des écoles rurales ukrainiennes, symboles de résilience, où enseignants et élèves poursuivent les apprentissages dans des circonstances hors du commun. Le film offre un regard intime et rare sur la manière dont la guerre en Ukraine affecte la vie quotidienne des élèves et des enseignants, illustrant tous les défis liés à l'éducation et à la préservation d'un semblant de normalité pour des enfants en menace constante.

C'est un pays en guerre, dépeint sans que la guerre ne soit jamais montrée directement. Le soleil brille encore, les destructions sont peu visibles, mais le danger omniprésent est palpable, tant physiquement que émotionnellement. À travers différentes scènes de la vie quotidienne, le documentaire montre des élèves et leurs enseignants vivant dans un état d'urgence permanent. Malgré les difficultés, le film met en lumière le courage d'une société que l'armée russe tente de détruire.

En documentant de manière intime une année dans la vie d'élèves et d'enseignants ukrainiens confrontés aux défis de l'enseignement en temps de guerre, le film montre comment le conflit façonne l'expérience éducative.

Bien que *PREMIÈRES CLASSES* parle avant tout de la guerre en Ukraine, cette chronique de l'enfance en temps de guerre contribuera peut-être à susciter l'empathie et la compréhension du public mondial envers la situation d'enfants vivant dans des zones de conflit, où qu'elles se trouvent.





ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE KATERYNA GORNOSTAI

À quel moment avez-vous compris que vous alliez faire un film sur les écoles ukrainiennes en temps de guerre ?

L'initiative de ce film est venue de l'ONG éducative Osvitoria. Ils voulaient tourner des images pour défendre les intérêts des enseignants en cette période difficile, mettre en lumière les écoles détruites et encourager un changement. Osvitoria organise le *Global Teacher Prize* et œuvre à valoriser la profession enseignante. Ils voulaient réaliser un film sur ce sujet et ont contacté la productrice Olha Bregman début 2023, qui m'a ensuite sollicitée.

L'idée était de faire le film en six mois et de le sortir pour le 1^{er} septembre, à la rentrée scolaire. J'ai tout de suite compris que, même si nous commençons à filmer au printemps, l'année scolaire s'achèverait trop vite, et nous n'aurions jamais le temps de filmer grand-chose. Malgré tout, nous avons décidé d'y aller.

Je savais très bien qu'à ce moment-là, Osvitoria imaginait le film autrement, probablement comme quelque chose à montrer lors de conférences, avec beaucoup d'explications, de contexte, et de gens témoignant face caméra.

Nous avons filmé la première interview avec une enseignante, et j'ai immédiatement compris que les entretiens seuls ne seraient pas suffisants. Je voulais capter des moments de la vie scolaire dans son ensemble. Après tout, une école est un organisme complexe dans lequel chaque partie mérite de l'attention. Nous avons donc réalisé que le film devait inclure à la fois les enfants et les enseignants.

À ce moment-là, j'ai commencé à élaborer un scénario approximatif de ce que je voulais filmer, quelles scènes rechercher. D'un côté, il y avait les moments clés de l'année scolaire, le 1^{er} septembre, que nous avons choisi de filmer à Kamianske, sur le fleuve Dnipro, près de Zaporijjia ; le Nouvel An, qui a changé dans les écoles, le traditionnel « Père Gel » qui s'appelle désormais « le Magicien » ; les événements marquant l'anniversaire de l'invasion organisés dans certaines écoles ; et bien sûr, les cérémonies de fin d'année.

D'un autre côté, nous cherchions comment montrer à l'image comment s'opère l'enseignement à distance. Nous avons émis l'idée de filmer une famille dans laquelle la mère et son fils suivraient des cours en même temps sur Zoom, lui en tant qu'élève, elle en tant qu'enseignante. Grâce à Osvitoria, nous avons trouvé ces protagonistes.

Beaucoup de choses ont aussi été dictées par l'actualité. Quand nous avons découvert aux infos qu'une école avait été frappée par une attaque de drones dans la région de Soumy, nous nous y sommes rendus dès que possible.

Nous avons accumulé du matériel de deux manières : une partie relevait davantage du reportage, capturée en réagissant rapidement aux événements en cours. L'autre partie était planifiée à l'avance. Nikon Romanchenko (le monteur du film) et moi avons vite compris que le montage serait un défi en soi, car il y avait peu de lieux où nous sommes régulièrement retournés, à part Tcherkassy et notre protagoniste Svitlana, de Borodianka.

Il est souvent plus difficile pour les spectateurs de s'impliquer émotionnellement dans un film où l'on ne reconnaît pas les personnages. Nous avons compris que le film serait une sorte de patchwork, et qu'en tant que spectateur, il faudrait accepter de se laisser porter. On peut ne croiser un personnage qu'une seule fois, mais ce moment doit être chargé de sens.

Vous dites vouloir des scènes pleines de sens. Qu'est-ce que cela signifie pour vous ?

Il y avait des jours où nous arrivions pour tourner, et strictement rien ne se passait. Les cours avaient lieu, ils étaient intéressants en soi, mais ne restituaient pas le contexte dont nous avons besoin, pour le dire crûment, la guerre tissée dans le quotidien. Dans une des écoles, par exemple, la guerre n'était tout simplement pas évoquée. Les enfants ne la mentionnaient même pas, y compris le lendemain d'une attaque majeure.





Et puis, à un moment donné, alors que nous faisons à l'idée qu'on ne parviendrait peut-être pas à filmer ce qu'on cherchait, une scène avec une alerte aérienne s'est soudainement déroulée. Tout le monde est descendu dans un immense abri, prévu pour mille personnes, et on a filmé cette scène où les enfants sont assis sous terre, regroupés par classes. On entendait ce son incroyable, quand tout le monde parle, chante, crie en même temps.

Nous cherchions des scènes où la réalité elle-même est contenue dans l'action. On la reconnaît immédiatement quand on la voit. Par exemple, quand nous avons filmé une partie de « Dzhura », une sorte de jeu patriotique, une alerte aérienne a retenti, tout le monde est descendu au sous-sol, et au lieu de perdre du temps, ils ont commencé à dispenser une leçon de médecine tactique aux enfants. Un soldat donnait le cours, et les enfants, habillés eux aussi en tenue de camouflage, écoutaient, c'était incroyablement parlant. C'est un peu cynique, mais c'est ce type de récit que nous recherchions, pour que le contexte en dise long sur l'époque dans laquelle nous vivons.

Comment avez-vous abordé les moments de fragilité de vos personnages, notamment les enfants ? Parfois vous filmez derrière eux, parfois en gros plan. Quelle a été votre méthode ?

Pour moi, c'était plus facile, car j'étais un peu en retrait, derrière un écran. C'est mon chef opérateur, Sashko Roschyn, qui filmait. Donc je pouvais parfois me permettre de pleurer, cachée derrière une étagère. Mais nous utilisons des objectifs qui permettent un bon zoom sur l'image, et donc de ne pas trop nous approcher physiquement, tout en restant visuellement très proches. Nous leur laissons de l'espace.

Au début, j'avais peur que notre arrivée avec cette énorme caméra (nous filmions avec une Alexa), la perche et tout le matériel son effraient tout le monde. Mais finalement, cela dépendait vraiment des écoles. Certaines avaient un directeur détendu, des enseignants formidables, et cette énergie mettait les enfants à l'aise. D'autres, en revanche, avaient une ambiance plus stricte, les enfants étaient plus tendus, et travailler dans ces écoles était plus difficile.



Mais bien sûr, les enfants réagissaient malgré tout à la caméra, et nous avons décidé de nous laisser apparaître un peu dans le film aussi. Par exemple, il y a des moments où ils nous font signe de la main, ou regardent directement droit dans l'objectif.

Aviez-vous des réserves éthiques personnelles pendant le tournage ? Y a-t-il des choses que vous avez filmées mais finalement décidé de ne pas inclure dans le documentaire ?

Dans quelques rares cas, je me suis accordée une certaine liberté. Par exemple, j'ai beaucoup d'affection pour le directeur de l'école de Mykhailo-Kotsioubynske, qui a été partiellement détruite par des bombardements. Quand je l'ai rencontré pour la première fois via Zoom, il m'a tout montré avec enthousiasme, se promenant avec son ordinateur portable pour me faire visiter virtuellement l'école.

Là, on avait une école à moitié en ruines, et dans l'autre moitié, des enfants étudiaient. Comment visuellement le montrer tout en apportant du contexte ? Il n'était pas question de lui poser directement la question, j'ai essayé d'éviter les interviews dans le film.

Nous n'avons eu qu'un seul cas où le protagoniste s'est exprimé face caméra, comme dans un entretien journalistique. Mais j'ai compris que ce n'était pas la méthode qui me convenait. Dans de telles situations, nous demandions toujours à ce qu'une personne proche du protagoniste soit présente dans le cadre avec lui. Nous voulions interférer le moins possible avec la réalité, même si parfois, il fallait un peu la provoquer.

Dans le cas de l'école de Mykhailo-Kotsioubynske, j'ai imaginé une situation similaire à celle dans laquelle j'avais rencontré le directeur. Nous avons déterminé qui allait l'appeler, et à qui il raconterait l'histoire de l'école, sa destruction, et son fonctionnement. Je pense que nous n'avons pas manipulé la réalité. Nous avons recréé une scène qu'il rejoue lui-même tout le temps.

Dans ce genre de moments, nous faisons de la « mise en scène », nous réfléchissons à la manière dont la réalité pouvait se dérouler sous nos yeux. Mais dans l'ensemble, notre approche était purement observationnelle.



Combien de temps a duré le tournage ? Avez-vous passé beaucoup de temps dans chaque école ? Êtes-vous retournés dans certaines d'entre elles ?

Nous avons commencé en avril 2023 et terminé en juin 2024 avec la cérémonie de remise des diplômes en ligne d'une école de Bakhmout.

Nous sommes bien retournés dans certaines écoles, mais parfois nous avons organisé des tournées complexes où nous avons filmé plusieurs écoles situées dans différentes villes d'une même région. Notre voyage le plus long a eu lieu dans le sud : en quatre jours seulement, nous avons visité Ochakiv, Mykolaïv et Odessa.

Les personnes avec qui vous avez travaillé avaient-elles vu STOP-ZEMLIA ?

Pas toutes, mais celles qui l'avaient vu nous ont immédiatement fait confiance. Il me semble que l'atmosphère scolaire vient de *STOP-ZEMLIA*, sauf que là-bas, nous l'avons reconstruite, alors qu'ici elle existait déjà.

J'ai déjà regardé *PREMIÈRES CLASSES* des dizaines de fois, et tous ces visages, même ceux des enfants dont je ne connais pas le nom, me sont devenus chers. Je me suis dit : c'est formidable qu'on ait réussi à documenter ce morceau de réalité. Ils auront un film dans lequel ils existent à un moment précis, et quel moment !

La musique de *PREMIÈRES CLASSES* est vraiment originale. Peux-tu nous en dire plus ?

Cette musique a été composée par le musicien avant-gardiste kyïvien Alexey Shmurak. Je suis venue à lui avec une idée ambitieuse : écrire une musique pour un chœur d'enfants. Mais on a vite compris qu'on n'aurait pas le temps de bien le faire, alors Alexey a écrit une partition pour des vocalistes professionnelles : Kateryna Ryzuniak, Oleksandra Stetsiuk et Olena Tsygankova. Les chanteuses interprètent des sons variés, agréables à chanter, a cappella.

Je suis très heureuse que notre musique ait une personnalité, car, pour être honnête, je suis un peu lassée des musiques d'ambiance traditionnelles qu'on entend souvent dans les documentaires.

Pendant quelques mois après le début de l'invasion à grande échelle, tu avais arrêté le cinéma pour faire du bénévolat dans une cuisine. Peux-tu nous raconter comment tu y es revenue ? Moi, par exemple, j'ai traversé une longue période où je ne pouvais plus regarder de films, ni les prendre au sérieux comme quelque chose qui pouvait avoir un réel impact positif.

Et *LE DICTATEUR* de Chaplin, alors ? Je l'ai regardé il y a un an, justement avec cette idée d'« utilité » ou d'« inutilité ». Un homme a réalisé un film pendant la Seconde Guerre mondiale qui faisait rire sur quelque chose d'horrible, désarmant les choses. C'est là toute la puissance de ce film, ce n'est pas un simple sketch comique idiot, c'est une tragicomédie. Le discours dans le film est très fort. J'essaie d'imaginer ce que ça devait être, lorsque ce film est sorti et que les spectateurs l'ont vu alors que la guerre ravageait tout. C'est important de se débarrasser du désespoir. Et puis, à un moment donné, je suppose qu'on avait juste épluché trop de pommes de terre.

Mais il y a une anecdote amusante. Notre cuisine de bénévoles fonctionnait sous l'égide de *World Central Kitchen*, une organisation internationale, et un jour, le fondateur de l'organisation, José Andrés, est venu nous rendre visite. Il était accompagné du réalisateur américain Cary Fukunaga. Tous les deux sont arrivés dans notre « restaurant », où se déroulait une fête de bénévoles très cinématographique et théâtrale. Tout le monde savait quel cinéaste il était, qu'il avait notamment réalisé un des derniers James Bond. Et c'est ce film que mon compagnon et moi avons vu en premier pendant l'invasion, juste par curiosité pour son réalisateur.

C'était une expérience étrange de regarder un film d'action où tous les morts et les explosions semblent totalement fausses. On ressent à quel point le cinéma, surtout dans ce format industriel, est une bulle de savon. C'est beau, ça scintille, mais c'est vide. Pourtant, l'arrivée de Fukunaga était à la fois surréaliste et une sorte de retour à quelque chose de plus vaste. Parce que nous étions, comme tout le monde, enfermés dans notre quotidien fait de missiles, de menaces, de guerre, de fils d'actualité et de chaînes Telegram. Et soudain, le monde s'ouvre, un réalisateur hollywoodien entre et on se rappelle : ah oui, ça existe encore.





KATERYNA GORNOSTAI,

Scénariste et réalisatrice

Kateryna Gornostai est née à Loutsk en 1989. Elle est diplômée en biologie et a ensuite étudié le journalisme à l'Académie de Kyiv-Mohyla. En 2012–2013, Kateryna a suivi une formation en réalisation documentaire à l'École de films documentaires et de théâtre de Marina Razbezhkina. Elle est retournée à Kyiv pendant la Révolution de la Dignité pour filmer les événements. Par la suite, elle s'est tournée vers les formes narratives et hybrides du cinéma.

STOP-ZEMLIA, son premier long métrage de fiction, a été présenté en avant-première dans la section Generation 14plus de la 71^e Berlinale en 2021, où il a remporté l'Ours de Cristal décerné par le jury jeune. Elle vit et travaille à Kyiv, où elle enseigne également la réalisation.



NOTES DES PRODUCTEURS

Olha Bregman et Natalia Libet,
cofondatrices de 2Brave Productions et productrices du film

En créant ce film, nous avons compris que nous faisons appel à des valeurs universelles. L'école et l'éducation sont des réalités auxquelles chacun dans le monde peut s'identifier. Et Kateryna a cette capacité incomparable à leur donner vie à l'écran, avec subtilité et profondeur. La guerre a profondément transformé la vie de ceux qui évoluent dans le système éducatif ukrainien, et nous pensons avoir réussi à capter ces moments.

Zoya Lytvyn,
fondatrice de Osvitoria et productrice exécutive du film

Nous voulons rappeler au monde que la guerre en Ukraine continue, et que nos enfants et enseignants paient un prix inimaginable pour bénéficier de ce droit humain fondamental à l'éducation. Ce film doit devenir un moyen d'attirer l'attention sur notre combat. Je crois en son immense potentiel à susciter l'empathie et à servir de plateforme de dialogue dans les cercles créatifs, académiques, liés aux droits humains et politiques.





ÉQUIPE TECHNIQUE

Réalisation : Kateryna Gornostai

Montage : Nikon Romanchenko

Image : Oleksandr Roshchyn

Musique : Alexey Shmurak

Son : Pavlo Melnyk, Mykhailo Zakutskyi, Lode Woltersom, Artem Kosynskyi

Productrices : Olha Bregman & Natalia Libet

Productrice exécutive : Zoya Lytvyn

Producteur : Viktor Shevchenko

Coproducteurs : François Le Gall & Marion Guth

Coproducteurs : Rinskje Raap, Julia Rombout et Reinier Selen

Coproducteur associé : Victor Ede

2BRAVE PRODUCTIONS, en association avec OSVITORIA (Ukraine), en coproduction avec a_BAHN (Luxembourg) et RINKEL DOCS (Pays-Bas), en association avec CINEPHAGE PRODUCTIONS (France)

Avec le soutien de :

OSVITORIA, FILM FUND LUXEMBOURG, EUROPEAN SOLIDARITY FUND FOR UKRAINIAN FILMS, EURIMAGES NEW LAB AWARD, RÉGION SUD, THE DUTCH FOUNDATION FOR LITERATURE, INTERNATIONAL MEDIA SUPPORT, SUSPILNE UKRAINE VIA LE PROGRAMME MEDIAFIT, THE INSTITUTE FOR HUMAN SCIENCES: DOCUMENTING UKRAINE.