



Michel Condé

**une analyse
en éducation permanente
réalisée par
le centre culturel
Les Grignoux**



Entre les murs de Laurent Cantet, France, 2008

L'ÉCOLE SOUS LE REGARD DU CINÉMA

Sommaire

Éducation / enseignement	3
Institution / société	4
Les rôles sociaux à l'école	6
Rôle / personnalité	7
Les personnalités charismatiques et leurs adeptes.....	9
Intérêt... ou manque d'intérêt	11
Les films cités.....	12

© Les Grignoux, 2018 Tous droits de reproduction et d'adaptation réservés pour tout pays.

L'école est un thème fréquent au cinéma, et chaque cinéphile citera facilement à ce propos l'un ou l'autre titre de film qui lui reste en mémoire. C'est également un thème qui nous interpelle particulièrement puisque, dans les sociétés développées, chacun d'entre nous a fait une expérience propre de l'école, parfois positive, parfois négative, souvent mélangée.

Comment alors aborder un film portant de manière principale ou secondaire sur cette thématique dans la perspective d'un débat un peu approfondi ou dans le cadre de l'éducation permanente ? Il n'y a sans doute pas de méthode universelle pour mener une telle réflexion étant donné l'extrême diversité du paysage cinématographique, étant donné aussi la multiplicité des intentions (pédagogiques, culturelles, politiques, idéologiques...) qui peuvent présider à une telle démarche, étant donné enfin les publics très diversifiés auxquels l'on est susceptible de s'adresser. Même si l'on se focalise sur une thématique particulière comme la représentation du monde scolaire au cinéma, l'éventail des films — documentaire, fiction, film à vocation « réaliste » ou au contraire distrayante, dessins animés, films dits en prise de vue réelle, films pour enfants, films pour adultes ou grands adolescents... — et des approches possibles rend problématique une telle méthodologie générale.

Cette thématique — l'école — nous est cependant familière, car, jeunes ou moins jeunes, nous avons tous, dans des pays qui sont soumis depuis plus d'un siècle à l'instruction obligatoire, une expérience personnelle de l'école, et la comparaison entre « notre » école et celle montrée à l'écran s'imposera naturellement à notre esprit. La question de la vérité de la représentation cinématographique ne doit cependant pas être posée de façon directe, sous peine de réponses simplistes : de façon générale, ce sont les différences qui s'imposent aux spectateurs, que ce soit en matière de lieux, d'époques, de sociétés ou même d'événements vécus. La représentation cinématographique, qu'il s'agisse d'un documentaire ou d'une fiction, est nécessairement singulière, et l'école représentée ne peut prétendre être l'École ni même valoir pour un « système

scolaire » relativement circonscrit. Dans le cas du documentaire, ce sont les personnes mises en scène qui imposeront le plus souvent, par une multitude de traits particuliers, parfois minimes, une distance avec les spectateurs : quand, dans *La Cour de Babel*, Julie Bertucelli pose un regard plein de sympathie sur des jeunes adolescents venus de différents pays et fraîchement débarqués en France, un pays dont ils ne maîtrisent pas la langue et qu'ils ne connaissent que partiellement, ce sont bien les difficultés variables d'apprentissage (au sens le plus large) que souligne la réalisatrice et que ne connaissent évidemment pas ou plus la grande majorité des spectateurs ou spectatrices de ce film. La fiction en revanche favorise très souvent, comme on le sait, des processus d'identification qui nous rapprochent affectivement ou émotionnellement des personnages, mais ces processus reposent généralement sur une intrigue, une mise en récit qui recourt à des procédés narratifs bien connus comme une tension dramatique progressive qui débouche sur un climax plus ou moins intense ; or il est évidemment bien rare que nous ayons personnellement l'impression que notre existence se déroule selon un tel schéma narratif (surtout à l'école) ! Il ne s'agit d'ailleurs pas d'opposer de manière absolue fiction et documentaire qui peuvent recourir à des stratégies similaires, et *Entre les murs* de Laurent Cantet dresse des portraits très individualisés de ses personnages comme dans un documentaire, bien qu'il s'agisse incontestablement d'une mise en scène fictionnelle avec des épisodes dramatiques soigneusement organisés qui vont se cristalliser en particulier autour du personnage de Souleymane, l'élève « difficile ».

Le cinéma, qu'il s'agisse de fiction ou de documentaire, implique une médiation par rapport à notre propre expérience scolaire (ou autre) et nous empêche ainsi très généralement de parler sans nuances de vérité ou au contraire de fausseté de la représentation proposée. Si les différences s'imposent assez naturellement à la première discussion, il faut souvent en revanche une réflexion plus approfondie pour percevoir dans le film abordé ce qui, d'une manière ou l'autre nous « attache » en lui : en effet, à moins d'un rejet complet, toujours possible, un film s'appuiera sur les expériences profondément intériorisées des différents spectateurs pour susciter leur adhésion, aussi bien intellectuelle qu'affective. Mais les dispositions des spectateurs sont extrêmement diverses et largement implicites : en situation pédagogique, il sera donc important non seulement de laisser la parole aux jeunes spectateurs mais également de la susciter (par exemple à travers des questionnaires anonymes) pour faire émerger les éventuels points de convergence entre le film et les expériences de chacun. Ainsi, le succès du *Cercle des poètes disparus* de Peter Weir, qui décrivait un collège huppé, traditionnel et autoritaire à la fin des années 1950, a pu surprendre beaucoup d'adultes âgés qui pensaient que les jeunes d'aujourd'hui connaissaient désormais une école démocratique, modernisée et libérale. Or beaucoup de ceux-ci restaient manifestement sensibles au conformisme et au caractère « disciplinaire » de leur propre école. Le film de Peter Weir a ainsi agi comme un révélateur d'une face cachée du monde scolaire actuel. On évitera bien sûr de généraliser ce genre d'analyse sommaire, et il sera important de tenir compte de la diversité des réactions individuelles, même dans un groupe restreint de réflexion.

Une telle discussion de groupe risque cependant de glisser facilement vers des réflexions où le film n'est plus qu'un prétexte ou un amorçage pour parler de manière imprécise de l'école ou même de tout autre chose. Il est sans doute important de mener une réflexion sur le film lui-même, sur son propos, sur

sa manière de représenter l'école, sur le point de vue qu'il adopte à ce sujet. Il ne s'agira pas de procéder à une analyse proprement filmique (centrée par exemple sur le travail de mise en scène ou de montage cinématographique) mais d'interroger plus précisément la représentation que le film abordé donne de l'école, représentation qui n'est évidemment pas « brute » mais porteuse de significations, même si celles-ci ne sont pas explicitées en tant que telles. Dans cette perspective, il est sans doute utile de proposer aux spectateurs quelques concepts utilisés en sciences humaines mais dont la plupart ne sont sans doute pas familiers.

ÉDUCATION / ENSEIGNEMENT

La première de ces oppositions conceptuelles serait celle entre l'éducation et l'enseignement. Alors que l'enseignement (ou l'instruction) vise de façon générale à transmettre et à faire acquérir des savoirs, des savoir-faire ou des compétences, l'éducation a une portée plus large et entend « former » la personnalité des individus, en agissant sur leurs valeurs, leurs attitudes et leurs comportements. On remarquera que cette différence est au cœur d'une tension au sein même de l'école actuelle, notamment en France où l'on pose fréquemment des questions comme : le rôle premier des enseignants est-il d'instruire ou d'éduquer ? L'éducation relève-t-elle de l'école ou bien des parents ? L'école ne doit-elle pas se recentrer sur les « savoirs fondamentaux » alors que la société multiplie les demandes en matière d'éducation (éducation à la citoyenneté, à la santé, à la sexualité, au « vivre-ensemble »...) ? Pour beaucoup d'enseignants certainement, c'est la transmission et l'acquisition des savoirs qui est au cœur de leur métier — ne serait-ce qu'avec les préparations de cours —, et l'éducation apparaît alors comme une tâche secondaire, ce que confirme par ailleurs la division des métiers entre enseignants et éducateurs (anciennement appelés surveillants...). Or, de la même manière que le travail — selon les dires de Jean-Luc Godard — n'a jamais été filmé, l'enseignement en tant que tel est très rarement représenté au cinéma notamment dans le cinéma de fiction qui privilégie les problèmes d'éducation : c'est en particulier la discipline (ou l'indiscipline) qui est au centre de la narration de nombreux films depuis l'emblématique *Zéro de conduite* de Jean Vigo jusqu'à *Entre les murs* de Laurent Cantet en passant par le célèbre *If...* de Lindsay Anderson. Cette thématique reste donc très présente au cinéma alors même qu'elle constitue un « impensé » de l'école dont le règlement par exemple est imposé aux élèves sans être jamais discuté : la vision de ce type de films permet donc d'aborder une question d'éducation comme celle de la discipline, même si les réactions des spectateurs seront certainement contrastées. *Entre les murs* par exemple suscitera chez certains une nette sympathie pour Souleymane, l'élève exclu, alors que, pour d'autres, c'est précisément l'indiscipline générale qui règne dans la classe qui rend tout enseignement impossible ou du moins difficile.

Une autre thématique éducative apparaît de façon significative dans plusieurs films récents, celui du harcèlement. *Ben X* de Nic Balthazar, qui met en scène un jeune autiste victime de brimades, ou *In a Better World* de Suzanne Bier, qui raconte la vengeance de deux jeunes adolescents en proie à la violence d'autres élèves, sont révélateurs de cette problématique qui débouche d'ailleurs sur un thème connexe, celui de la vengeance, que celle-ci soit réelle ou ima-

ginaire. On se souviendra à ce propos du film de Gus Van Sant, *Elephant*, qui évoque sur le mode de la fiction la tuerie survenue à l'école secondaire de Columbine aux États-Unis en 1999 : si le propos du cinéaste reste énigmatique, il montre par de multiples indices que l'école n'est pas un lieu indifférent à cette tuerie et que la vie scolaire peut être, pour une part difficile à déterminer, la cause d'une frustration intense sinon d'une souffrance pouvant conduire à un geste aussi extrême.

Dans un style tout à fait différent, *Demain*, le documentaire de Cyril Dion et Mélanie Laurent, qui aborde la question des solutions alternatives aux grands problèmes environnementaux actuels, désigne l'école comme un des enjeux cruciaux pour un avenir qu'on espère meilleur : l'exemple positif de l'école finlandaise évoqué dans le film pose cependant moins la question des méthodes pédagogiques d'enseignement (qui sont décrites comme un joyeux éclectisme) que celle des valeurs fondamentales qui doivent ou devraient guider toute l'action éducative des écoles et qui sont résumées sous l'appellation d'éducation à la démocratie. Ici, l'éducation ne se résume pas à une série de pratiques distinctes de l'enseignement, et, à travers les valeurs qu'elle promeut (comme la participation des élèves et l'éloge de la diversité), elle englobe tout ce qui relève de l'instruction et impacte toute la vie scolaire. Ce documentaire interroge ainsi la distinction habituelle entre l'éducation et l'enseignement en donnant une importance fondamentale aux valeurs éducatives poursuivies à travers l'instruction mais qui sont rarement questionnées en tant que telles.

INSTITUTION / SOCIÉTÉ

Une autre distinction importante mise en avant par la représentation cinématographique de l'école est celle entre l'institution elle-même, souvent perçue comme un monde clos — *Entre les murs* selon le titre du film de Laurent Cantet — et la société environnante. Nombreux sont les films qui révèlent ainsi les limites de cette clôture et qui interrogent aussi bien le rôle des parents que l'organisation sociale englobante qui exerce de multiples pressions sur l'école. Alors que celle-ci se veut en principe égalitaire, les enseignants perçoivent facilement les différences et les inégalités familiales entre leurs élèves : si *le Cercle des poètes disparus* montre les ambitions parfois démesurées que les parents de la haute société peuvent avoir pour leurs enfants et à l'égard du système scolaire qui les accueille, *Entre les murs*, encore une fois, montre l'écart entre les attentes de l'école et des familles socioculturellement défavorisées. Le film de Cantet souligne en outre combien cet écart détermine les attitudes les plus profondes de certains élèves : lors du conseil de discipline, Souleymane restera muet, littéralement coincé entre les injonctions des autorités scolaires et la présence de sa mère réprobatrice mais isolée par la barrière de la langue.

De façon moins dramatique, le documentaire *Enfants du Hasard* du Belge Thierry Michel montre une école primaire dont pratiquement toute la population est issue de l'immigration turque venue travailler dans les charbonnages des environs. À travers le portrait généreux de l'institutrice (dont les méthodes pédagogiques sont cependant peu questionnées), le cinéaste éclaire les relations entre l'école et le monde environnant, relations qui ne sont en réalité que très peu pensées par l'institution scolaire elle-même. Il est d'ailleurs remarquable que cette institutrice choisisse de « sortir » de l'école pour découvrir avec

ses élèves l'univers de la mine voisine (aujourd'hui désaffectée) et de rencontrer les générations anciennes qui font part notamment de leur expérience de l'immigration et du travail dans les charbonnages.

C'est peut-être dans *les Grands Esprits* d'Olivier Ayache-Vidal que l'inscription sociale de l'école (ou plus exactement des écoles) est posée de la façon la plus explicite en opposant le prestigieux lycée parisien Henri IV à un collège de banlieue réputé difficile. Sans passer en revue tous les éléments du film qui évoquent cette question, on citera notamment la notion de handicap socio-culturel (même si elle est citée de façon ironique), l'affectation des jeunes enseignants dans les écoles réputées difficiles, la manière très différente de sanctionner (ou de ne pas sanctionner) en fonction de l'établissement et de son public socialement différencié, les différences de niveaux de langue entre les élèves (mais aussi entre professeurs), l'échec répété qui conduit à la résignation acquise (une notion clairement explicitée par un des personnages), la maîtrise socialement différenciée des règlements, etc. Même si l'école est et se veut une institution relativement fermée, elle n'est évidemment pas indépendante de la société qui l'entoure, ni en particulier des divisions qui la traversent. Et le film d'Olivier Ayache-Vidal permet ainsi aux spectateurs de prendre conscience des relations complexes que l'école entretient avec le monde extérieur.

Parfois, la présence du monde environnant envahit littéralement l'espace de l'école au point de rendre l'institution non-fonctionnelle. Dans *Ça commence aujourd'hui* de Bertrand Tavernier, la misère — il n'y a pas d'autre mot — d'une localité du Nord de la France en pleine désindustrialisation s'impose aux instituteurs et institutrices confrontés à des enfants affamés, à d'autres battus, à d'autres négligés par leurs parents et oubliés à l'école à la fin de la journée. Quelques scènes révélatrices soulignent alors l'écart entre les normes de l'institution, incarnées par les inspecteurs, et une réalité de terrain très difficile, marquée par de profondes inégalités socioéconomiques. La question des moyens alloués à l'école (ne serait-ce ici qu'aux cantines scolaires), qui est profondément politique, est notamment posée de façon dramatique.

L'autonomie de l'institution est toute relative, et la comparaison entre des écoles socialement ou géographiquement éloignées suffit à montrer aux spectateurs combien l'école est dépendante de son environnement. On se souviendra par exemple du film de Zhang Yimou, *Pas un de moins*, qui raconte comment, dans un village chinois, une adolescente de treize ans à peine se voit confier la charge d'une école primaire (réduite cependant à une seule classe) suite au départ pendant un mois du vieil instituteur : cette situation exceptionnelle révèle de multiples aspects de la société chinoise, notamment l'écart entre les villes et les campagnes, le contraste entre les régions reculées et les régions développées, l'exode rural que cela entraîne, le déficit de cadres dans les villages les plus pauvres, etc. Ce film pose d'ailleurs de manière très décalée à nos yeux la question des compétences pédagogiques nécessaires pour occuper le poste d'enseignant : une enfant de treize ans peut-elle jouer ce rôle ? La réponse n'est peut-être pas aussi évidente qu'il n'y paraît si l'on se souvient notamment des expériences d'enseignement mutuel.

LES RÔLES SOCIAUX À L'ÉCOLE

La notion de rôle social que remplit en particulier l'enseignant est étroitement liée à celle d'institution : à l'école, les enfants et les adolescents sont considérés comme des élèves alors que les adultes se présentent devant eux comme des enseignants, des éducateurs ou des responsables scolaires de différentes natures. Mais bien entendu, les uns et les autres peuvent jouer d'autres rôles en fonction des situations : un enseignant peut également être un père ou une mère de famille... Ce dernier exemple révèle d'ailleurs que la fonction d'enseignant est en principe indépendante du sexe de la personne qui remplit ce rôle, comme c'est également le cas pour les élèves. Les caractéristiques personnelles des individus ou du moins certaines d'entre elles sont neutralisées dans le cadre scolaire. Mais chaque rôle social est étroitement lié aux autres : l'enseignant doit transmettre et faire acquérir des savoirs et compétences aux élèves, et ceux-ci sont censés remplir leur fonction d'apprenant, notamment en écoutant le maître et en effectuant les tâches demandées. Cette définition formelle, presque officielle, masque en réalité les caractéristiques implicites des différents rôles où la relation d'autorité est fondamentale. Cette autorité est celle de l'enseignant même si elle lui est déléguée par l'ensemble de l'institution scolaire à travers une hiérarchie complexe avec des directeurs d'établissements, des formateurs et des inspecteurs et, au sommet, un ministre qui décide en principe des grandes orientations de l'ensemble de l'administration scolaire.

La notion de rôle social permet sans doute de mieux comprendre nombre de situations scolaires mises en scène au cinéma. Plusieurs films soulignent ainsi que l'autorité est bien au cœur de la relation pédagogique et détermine de façon directe ou indirecte mais de façon très profonde les comportements des uns et des autres. Dans des temps que l'on considérerait volontiers comme anciens, c'est avant tout le caractère arbitraire de cette autorité qui a pu être dénoncé, parfois de manière caricaturale (comme dans *les Choristes* de Christophe Barratier avec le slogan absurde du professeur de gymnastique « Action — Réaction ! »), parfois de façon plus dramatique : dans *If...* de Lindsay Anderson, la discipline de fer des collègues huppés anglais suscite, on s'en souvient, une révolte d'un groupe d'élèves qui provoqueront un carnage final.

Aujourd'hui sans doute, une exigence de démocratisation (dénoncée par d'aucuns comme une forme de laxisme) a transformé les formes de cette relation sans néanmoins la faire disparaître : la hiérarchie reste au centre de la définition des rôles et explique seule que François Foucault dans *les Grands Esprits* vouvoie ses élèves et surtout ne supporte pas que l'un d'eux puisse le tutoyer. Mais les films récents soulignent aussi la faible définition des rôles qui font l'objet d'une négociation permanente entre élèves et enseignants, entraînant sans doute chez ces derniers une grande incertitude (ce qu'en sociologie classique on qualifierait sans doute d'anomie). C'est ce que soulignent notamment les discussions autour de la discipline dans la salle des profs des *Grands Esprits* à propos de l'efficacité plus ou moins grande de la sévérité, ainsi que certaines séquences significatives dans *Entre les murs*. François Marin, évoquant le comportement désinvolte de deux élèves au conseil de classe précédent, parle ainsi

d'une « attitude de pétasses », ce qui déclenche leur colère et même leur plainte auprès des responsables scolaires : l'autorité institutionnelle de l'enseignant est évidemment réglementée, et le pouvoir des enseignants loin d'être absolu, ce qui entraîne conflits, intervention des autorités compétentes mais également discussion¹ et négociation. Ce juridisme n'est certainement pas propre au monde scolaire et imprègne largement les sociétés contemporaines, mais, s'il peut sembler à l'opposé d'une supposée anomie précédemment évoquée, les deux ne sont sans doute pas contradictoires comme en témoigne la scène d'ouverture des *Héritiers* de Marie-Castille Mention-Schaar : une jeune fille voilée vient retirer son attestation de réussite au bac, mais la CPE lui refuse l'entrée sous prétexte qu'elle porte un foulard, ce qui entraîne une contestation car la jeune fille ayant terminé sa scolarité estime qu'elle n'est plus soumise à la réglementation du lycée. Le juridisme, loin de déterminer avec précision les rôles des uns et des autres, peut donc être une source de discussion sinon de conflit sur l'interprétation des règlements en cause.

Le rôle social, par ailleurs, ne définit pas la totalité de la personne, qui assume très généralement d'autres fonctions que celle occupée formellement dans l'institution, et qui, même lorsqu'elle joue son rôle scolaire, dispose d'une marge d'interprétation plus ou moins grande (comme l'a bien montré notamment la sociologie interactionniste d'Erving Goffman). On peut bien ou mal jouer son rôle, on peut se limiter à l'interprétation stricte de son rôle ou l'investir de façon personnelle, on peut aussi jouer plusieurs rôles à la fois : on est élève mais aussi fille ou garçon, forte tête, délégué de classe, apprenti écrivain ou génie précoce des maths... *Entre les murs*, encore une fois, révèle la « face cachée » de l'institution, à savoir que le rôle n'est pas un simple « donné » et implique une construction souvent conflictuelle de la relation d'autorité entre élèves et enseignant : il y a plusieurs joutes verbales entre François Marin et des élèves perturbateurs qui cherchent à interrompre le cours normal de la classe et qui surtout mettent en cause l'autorité même du professeur. De façon plus subtile, on constate que l'enseignant, qui est professeur de français et de littérature, demande un investissement personnel à ses élèves en leur suggérant d'écrire leur autoportrait. Cette demande suscite plusieurs réactions négatives : certains élèves déclarent que leur vie n'est pas intéressante, d'autres doutent de l'intérêt sincère du prof pour leur vie personnelle, un dernier refuse de se dévoiler devant ses condisciples. Un peu de réflexion suffit à percevoir le caractère paradoxal de la demande de François Marin : pour les élèves, exposer sa personnalité dans une relation d'autorité comporte en effet le risque de perdre la face (comme l'a bien noté Erving Goffman), que ce soit par rapport au maître ou aux autres élèves.

RÔLE / PERSONNALITÉ

Dans le cadre institutionnel de l'école, les rôles essentiels sont donc bien ceux d'élève et d'enseignant, avec la relation fondamentale d'autorité qui les relie, et les autres rôles sont considérés comme secondaires et semblent relever

1. Pour les élèves, le terme de pétasses est une injure alors que l'enseignant affirme que ce terme visait une attitude (« de pétasses ») et non la personne même des élèves.

de la personnalité des individus en cause¹. Mais le cinéma, qui met en scène des personnages concrets, souligne précisément l'importance de la personnalité des uns et des autres dans la relation pédagogique. On se souvient du documentaire à succès de Nicolas Philibert, *Être et avoir*, qui mettait au premier plan la personnalité de l'instituteur mis en scène : ici aussi, on peut relever un paradoxe puisque les enfants, les parents et surtout les spectateurs qui ont fait le succès du film accordent une importance décisive à la personnalité de l'acteur (social) ! Loin d'être un rôle social anonyme, la fonction des enseignants semble nécessiter de leur part une implication personnelle qui reste cependant mal définie aux yeux des autres acteurs et spectateurs (ce qu'on n'exige sans doute pas d'un facteur ou d'une caissière, même si on les préfère sympathiques).

Mais la dimension personnelle de la relation maître-élèves, qui s'explique évidemment par sa longue durée et sa répétition quotidienne, masque souvent les contraintes du rôle qui pèsent en particulier sur les enseignants. Dans *les Grands Esprits* comme dans *Entre les murs*, les difficultés de l'exercice du métier — notamment le chahut mais aussi le désintérêt des élèves — sont vécues comme un échec personnel. Un film québécois sans doute moins connu, *M. Lazhar* de Philippe Falardeau, évoque dans le cadre d'une fiction dramatisée le suicide d'une institutrice dont le corps sans vie est découvert dans la classe par un de ses élèves : ce geste exceptionnel souligne évidemment la confusion extrême qui peut s'installer entre le rôle social et la personnalité des acteurs. Cette incertitude est d'ailleurs redoublée par le scénario car le remplaçant de l'institutrice décédée, M. Lazhar, est un demandeur d'asile en quête de régularisation qui ne possède pas en réalité les titres requis pour la fonction ! Il remplit néanmoins son rôle de façon adéquate même si c'est avec certaines difficultés... D'autres détails du film, comme l'interdiction des contacts physiques entre enseignants et élèves (qu'enfreindra d'ailleurs M. Lazhar), permettent à nouveau d'interroger la définition et les limites de la fonction enseignante.

Bien entendu, le « rôle » d'élève n'est pas plus facile à assumer, et plusieurs des films cités évoquent des cas d'indiscipline débouchant sur des sanctions souvent graves (l'exclusion). Sans analyser chaque situation en détail, on remarquera que ces films font comprendre la suite des interactions qui débouchent sur des gestes perçus sur le moment même comme des infractions inexpliquées. On retrouve en particulier ce souci de « ne pas perdre la face » (évoqué par Goffman) chez le maître comme chez l'élève dans une « mise en scène de la vie quotidienne » où la classe joue le rôle essentiel d'un public en position de tiers et de spectateurs (alors même qu'on peut avoir l'impression que le conflit ne concerne que le maître et l'élève). Si ces films ne prétendent évidemment pas faire œuvre de sociologue ou de psychologue, la mise à distance cinématographique permet certainement aux spectateurs, avec un peu de réflexion, de mieux comprendre des événements qui, sans cela, seraient vécus dans l'émotion et l'immédiateté de l'action.

Enfin, la vie des individus dépasse nécessairement le rôle qu'ils peuvent jouer à l'école : si certains films font le choix de se centrer sur l'univers de la classe (comme *Entre les murs*), d'autres évoquent de façon plus ou moins ap-

1. On ne rentrera pas ici dans une discussion théorique sur la définition des rôles : la sociologie insistera par exemple sur le fait qu'être un « mauvais élève » résulte d'une construction (l'élève est désigné comme tel par le maître, il assume ou non ce rôle dans une interaction complexe avec ses condisciples mais aussi avec ses parents, etc.) alors que, pour les acteurs (notamment les enseignants), ce « rôle » est vu comme une caractéristique essentiellement personnelle.

profondie l'existence extra-scolaire des individus dans la mesure où ces événements peuvent avoir une influence sur l'univers scolaire. L'on sait bien par exemple qu'à l'adolescence, garçons et filles sont souvent plus intéressés par leur vie amoureuse (au sens large) que par leurs études... Une comédie légère comme *Jamais contente* d'Émilie Deleuze montre bien combien l'adolescence est une période d'interrogation sur soi, sur les autres, sur la vie, sur l'école, mais aussi une période d'ennui... Difficile dans ce contexte de jouer son rôle d'élève avec conviction ! Mais ces considérations extra-scolaires ne concernent pas uniquement les adolescents, et, avec une pointe d'humour, *les Grands Esprits* se terminent par la découverte que le maître et l'élève sont agités par un trouble amoureux similaire (mais pas pour la même personne !). On remarquera à ce propos que, si l'école ne se veut pas seulement un lieu d'enseignement mais aussi d'éducation, elle doit alors prendre en considération toutes les dimensions subjectives de la personne, ce qui peut se révéler contradictoire avec la définition stricte et impersonnelle des acteurs. Dans *Entre les murs*, François Marin est ainsi mis en difficulté quand un élève lui demande s'il est homosexuel : la question est évidemment impertinente et vise à le déstabiliser en jouant sur les préjugés partagés par certains élèves à l'encontre des homosexuels, mais elle est la réplique de l'invitation de l'enseignant aux élèves de faire leur autoportrait... Les limites du rôle se révèlent floues si l'on prétend effectivement agir sur les valeurs et les attitudes les plus personnelles (sinon les plus intimes) des individus.

LES PERSONNALITÉS CHARISMATIQUES ET LEURS ADEPTES...

La définition institutionnelle des rôles scolaires et de l'autorité qui les lie renvoie inmanquablement aux grandes catégories de la domination légitime définies par Max Weber et qu'il dénomme rationnelle (ou bureaucratique), traditionnelle et charismatique. Ces types « purs » se retrouvent bien entendu incarnés à des degrés divers dans l'école : la tradition explique par exemple la persistance des « humanités classiques » et du latin en particulier dans l'enseignement dit général ; la rationalité bureaucratique organise, on l'a déjà vu, toute la vie scolaire, qu'il s'agisse des cours eux-mêmes, des épreuves, du temps de travail ou des sanctions ; enfin, le charisme étroitement lié aux caractéristiques personnelles de l'individu qui sont censées le mettre au-dessus des autres et qui lui permettent de s'affranchir des contraintes de l'ordre traditionnel ou bureaucratique semble être une posture appréciée chez le « maître » par nombre d'élèves mais aussi sans doute d'enseignants qui y voient une espèce d'idéal à accomplir. Le cinéma met en effet souvent en scène, sur un mode mineur ou majeur, de telles figures charismatiques qui viennent rompre le cours habituel des choses. C'est notamment la figure de Keating dans *le Cercle des poètes disparus* qui incite ses élèves à déchirer l'introduction d'une anthologie qu'il juge parfaitement stupide ; c'est lui aussi qui se juchera debout sur les tables de ses élèves ; c'est lui enfin qui les incitera — au moins de façon indirecte — à se révolter contre l'ordre établi de l'académie de Welton. On devine que ce sont notamment les professeurs d'art et de littérature qui s'identifient ou qui sont identifiés le plus facilement à ce type de figure (notamment parce que les

champs littéraires et artistiques sont, selon les analyses de Pierre Bourdieu, traversés par une dialectique constante entre les auteurs consacrés et les « hétéroclites ») mais des enseignants d'autres disciplines y sont certainement peu ou prou sensibles.

La figure du leader charismatique (professeur, poète, prophète...) semble s'imposer dans ce type de domination, mais il faut remarquer qu'il n'y a pas de charisme sans adeptes (selon l'expression de Weber) qui font eux-mêmes l'objet d'une reconnaissance, prenant même la forme d'une élection : si le leader se signale par ses qualités exceptionnelles, profondément liées à son individualité, les adeptes (comme les apôtres) sont eux-mêmes reconnus de façon personnelle par le leader et bien distingués du groupe environnant. Dans une classe, ce processus d'élection peut facilement passer inaperçu puisqu'il est contraire à l'égalité formelle entre les élèves que le maître doit respecter, mais le cinéma agit en la matière comme un révélateur : dans *les Grands Esprits* au titre ironique, on voit comment François Foucault se heurte d'abord au « mauvais élève » Seydou, peu doué et paresseux, mais c'est à lui qu'il va progressivement s'attacher (même si c'est de façon discrète) et c'est lui qu'il va parvenir à transformer au cours du temps, s'élevant en particulier contre son exclusion qui serait un échec pour l'adolescent comme pour le maître... La scène finale où on les voit assis côte-à-côte au terme de l'année scolaire, devisant avec un aimable respect, souligne bien la reconnaissance mutuelle qu'implique la domination charismatique, même si bien sûr François Foucault donne une version bien tempérée d'une telle domination.

Nombre d'anciens élèves citent avec une admiration non feinte des figures de professeurs qui, à un moment de leurs parcours scolaire, ont pu les marquer à l'instar de Keating et les « révéler » à eux-mêmes. Et bien sûr, beaucoup d'enseignants ne pourraient continuer à travailler dans des conditions difficiles sans recueillir de façon plus ou moins claire différentes formes de reconnaissance (dans tous les sens du terme) du public auquel ils s'adressent sur la scène scolaire. Il faut cependant remarquer que ce processus d'élection qui consiste à vouloir révéler aux « adeptes » le meilleur d'eux-mêmes se fait sur un mode très personnel entre le maître et l'élève élu dont la figure émergeante risque bien de masquer la situation des autres membres du groupe.

C'est sans doute une des leçons du film d'Abdellatif Kechiche, *l'Esquive*, au propos très nuancé. Une enseignante, que l'on devine très motivée, essaie de monter avec sa classe une pièce de Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, dont les personnages, les mœurs et le langage semblent au plus haut point éloignés de la vie de ses jeunes élèves de banlieue. Une des ambitions de cette prof de lettres est certainement de leur faire comprendre que ce texte ancien parle encore de choses très actuelles (ce que confirment d'ailleurs de façon indirecte d'autres parties de l'intrigue). Or le jeune Krimo, qui est amoureux de l'actrice principale, Lydia, entreprend de vouloir la séduire en devenant son partenaire de scène. Mais il n'a, semble-t-il, aucun talent d'acteur, et il provoque l'hilarité générale de la classe tout en suscitant l'irritation croissante de l'enseignante bientôt gagnée par un énervement extrême. La caméra de Kechiche révèle d'ailleurs par petites touches que beaucoup d'élèves semblent apathiques, indifférents à tout le travail théâtral qui se déroule devant eux. Krimo échouera : il ne séduira pas Lydia et il n'interprétera pas Arlequin. Le film se terminera par la représentation en fin d'année devant le public des parents de la pièce qui est un (petit) succès. Mais c'est Lydia qui triomphe, qui est reconnue par les spectateurs comme par la prof, alors que Krimo n'assiste pas à la représentation

et s'enferme chez lui. La dimension personnelle de la relation entre le maître plus ou moins charismatique et ses « adeptes » risque donc d'occulter le sort d'une grande partie des élèves qui ne se reconnaissent pas nécessairement dans les « leçons » (au sens le plus large) du maître. Tout le monde n'est évidemment pas artiste, écrivain, poète, philosophe ou acteur inspiré ...

INTÉRÊT... OU MANQUE D'INTÉRÊT

Un dernier concept permet sans doute d'éclairer la situation de ceux qui semblent fort indifférents au spectacle de la classe, tel qu'on le voit notamment dans *l'Esquive* ou dans *Entre les murs* où beaucoup d'élèves sont peu actifs, silencieux, apathiques, insensibles aux sujets abordés comme au travail demandé. Il s'agit de la notion d'intérêt, venue de l'économie politique et utilisée de différentes manières en sociologie (et de façon moins importante en psychologie). En économie politique, l'intérêt est étroitement lié à une forme de calcul (monétaire) visant à maximiser un profit individuel, actuel ou futur. En sociologie, l'intérêt a pris une plus large extension et désigne les stratégies d'un individu qui agit de façon suffisamment rationnelle pour escompter le meilleur profit, économique, mais aussi symbolique, social ou autre de son action¹. Dans cette perspective individualiste (illustrée en particulier par Raymond Boudon), l'action collective est un agrégat d'actions individuelles, mais cet agrégat peut entraîner une distorsion de l'intention voulue par chaque individu, ce qu'on désigne comme un « effet pervers ». Dans le domaine scolaire, l'exemple classique d'un tel effet est celui de la dévaluation des diplômes : les parents poussent leurs enfants à faire des études plus longues que les leurs, en espérant que cela leur permettra d'acquérir une meilleure position sociale, mais, comme toute une classe d'âge agit de même en allongeant la durée des études, l'avantage individuel est annihilé, et les diplômes finalement acquis sont dévalués par rapport à ceux de la génération précédente.

Ce phénomène a certainement des effets indirects sur les attitudes générales des adolescents : alors que dans les années 1950, la réussite à la fin du secondaire était le fait d'une « élite », la démocratisation actuelle fait que ce niveau n'est plus pour la majorité des élèves (qui n'ont pas été relégués dans les filières techniques ou professionnelles) qu'un passage obligé sans véritable bénéfice avant la véritable sélection qui s'opère dans l'enseignement supérieur : cela peut expliquer une moindre implication, un moindre investissement personnel et une tendance à économiser les efforts pour beaucoup d'élèves, comme on peut le voir dans *Entre les murs*. Cette explication n'est pas nécessairement correcte² et elle mérite certainement d'être discutée avec les différents spectateurs et confrontée à leur propre expérience. Mais la notion d'intérêt et de profits escomptés permet certainement de mener une réflexion critique sur des attitudes perçues généralement comme purement individuelles.

1. Cette extension à la sociologie a pu être critiquée notamment par Alain Caillé, « La sociologie de l'intérêt est-elle intéressante ? (À propos de l'utilisation du paradigme économique en sociologie) ». In : *Sociologie du travail*, 23^e année n° 3, juillet-septembre 1981. pp. 257-274.

2. On peut aussi penser que les élèves d'un collège de banlieue comme celui montré dans *Entre les murs* ou *les Grands Esprits* sont déjà conscients qu'ils ne feront pas partie de « l'élite » scolaire, et qu'ils ne retireront aucun bénéfice de leurs efforts en la matière.

Le cinéma met en scène des situations concrètes, des personnages extrêmement individualisés, parfois de façon réaliste, parfois de façon caricaturale (comme dans *Matilda* de Danny DeVito). Même dans sa forme documentaire, il ne prétend sans doute pas à la vérité objective ni à un discours général sur le monde. Et la fiction cinématographique, aussi forte, aussi émouvante soit-elle, est nécessairement une représentation indirecte, partielle, éventuellement biaisée de la réalité. L'illusion est pourtant fréquente, et nous croyons facilement qu'un film qui nous touche, qui nous transporte, qui nous enthousiasme ou qui nous révolte, doit nécessairement être « vrai ». Les choses sont sans doute plus complexes, et, s'il serait absurde de ne voir dans le cinéma que parti pris, fausseté ou même mensonge, c'est bien aux spectateurs à faire un travail de réflexion et d'interprétation pour prendre la mesure de la part éventuelle de vérité présente dans un film. Plus précisément, les films peuvent être vus comme des « études de cas », même s'ils sont fictifs, qui nous amènent de façon indirecte à penser la réalité environnante. Les quelques concepts proposés ici devraient nous mettre sur la voie de cette vérité diffractée du cinéma.

CENTRE CULTUREL LES GRIGNOUX
(ÉCRAN LARGE SUR TABLEAU NOIR)
9 rue Sœurs de Hasque B 4000
Liège (Belgique) 32 (0)4 222 27 78
contact@grignoux.be
<http://www.grignoux.be>

Une analyse publiée avec le soutien
de la **Direction générale de la Culture**
et du **service de l'Éducation permanente**
de la **Fédération Wallonie-Bruxelles**
avec l'aide

d'**Europa Cinemas**, une initiative du
programme Media des Communautés
Européennes,
de la **Ville de Liège**,
de la **Région Wallonne**,
et de l'**Administration Générale**
de la **Recherche scientifique**,
Service général du pilotage du système
éducatif

ÉCRAN LARGE SUR TABLEAU NOIR
est une opération des Grignoux
accompagnée par le CSEM (Conseil
Supérieur de l'Éducation aux Médias)



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES



CONSEIL SUPÉRIEUR
de l'ÉDUCATION aux MÉDIAS



Wallonie



EUROPA CINEMAS



La Cour de Babel
de Julie Bertucelli

LES FILMS CITÉS... ET QUELQUES AUTRES

- Ben X** de Nic Balthazar, Belgique, 2007, 1h33
*Ça commence aujourd'hui** de Bertrand Tavernier, France, 1999, 1h57
*Le Cercle des poètes disparus** de Peter Weir, USA, 1989, 2h09
*Les Choristes** de Christophe Barratier, France, 2003, 1 h 35
*La Cour de Babel** de Julie Bertucelli, France, 2014, 1 h 29
*Demain** de Cyril Dion et Mélanie Laurent, France, 2015, 2h00
*Elephant** de Gus Van Sant États-Unis, 2003, 1 h 21
*L'Enfant sauvage** de François Truffaut, France, 1969, 1 h 30
*Enfants du Hasard** de Thierry Michel, Belgique, 2017, 1h38
*Entre les murs** de Laurent Cantet, France, 2008, 2h08
*L'Esquive** d'Abdellatif Kechiche, France, 2004, 1 h 57
Être et avoir de Nicolas Philibert, France, 2002, 1 h 44
*Les Grands Esprits** d'Olivier Ayache-Vidal, France, 2017, 1h46
*Les Héritiers** de Marie-Castille Mention-Schaar, France, 2014, 1h45
If... de Lindsay Anderson Grande-Bretagne, 1968, 1 h 51
*In a Better World** de Susanne Bier, Danemark, 2011, 1 h 40
*Jamais contente** un film d'Émilie Deleuze, France, 2015, 1h29
*Matilda** de Danny DeVito, USA, 1996, 1h33
*Monsieur Lazhar** de Philippe Falardeau, Canada (Québec), 2011, 1h34
*La Mystérieuse Mademoiselle C** de Richard Ciupka, Canada, 2002, 1 h 48
*Pas un de moins** de Zhang Yimou, Chine, 1999, 1h45
*La Vague** de Dennis Gansel, Allemagne, 2009, 1 h 48
Zéro de conduite de Jean Vigo, France, 1933, 42 mn

Les films marqués d'un astérisque ont notamment fait l'objet d'un dossier pédagogique réalisé par les Grignoux : <https://www.grignoux.be/fr/dossiers-pedagogiques>