



HAL
open science

Représenter l'école française. A travers quelques chefs-d'oeuvre du cinéma et d'autres domaines artistiques

Céline Gauthier

► **To cite this version:**

Céline Gauthier. Représenter l'école française. A travers quelques chefs-d'oeuvre du cinéma et d'autres domaines artistiques. Education. 2017. hal-02378874

HAL Id: hal-02378874

<https://univ-fcomte.hal.science/hal-02378874>

Submitted on 25 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

MÉMOIRE

En vue de l'obtention du diplôme de Master MEEF

ESPE de Lons-le-Saunier

CYCLE MASTER

2015-2017

sur le thème

Représenter l'école française.

*À travers quelques chefs-d'œuvre du cinéma et
d'autres domaines artistiques.*

Rédigé par Céline Gauthier.

Dirigé par Pauline Chevalier.

« Parce que l'école est aussi un reliquaire de nos premières complicités, là où la camaraderie est le commencement de l'amitié, celle que réveille soudain un lieu ou un visage sur une vieille photo. Juste pour nous rappeler, par delà les larmes, et les rires de l'enfance, que nous avons tous naguère laissé à l'école une part de nous mêmes. Celle qui s'amuse aujourd'hui à nous bercer d'une tendre nostalgie. »

Jacques Gimard

Remerciements à Pauline Chevalier, pour son suivi.

Et aux documentalistes BU Education & CANOPE.

Sommaire

Introduction.....	3
1.Mutations de l'école du XIX^{ème} à nos jours.....	5
Les petites écoles.....	5
La formation des maîtres.....	6
La direction.....	6
Les vacances et la rentrée des classes.....	6
La tenue d'écolier.....	7
Le bâtiment scolaire.....	7
Les sanctions.....	8
Les récréations et leurs jeux.....	8
La photographie de la classe.....	8
La laïcité.....	8
2.L'école dans le cinéma, enjeux théoriques.....	9
a)L'école à l'honneur à l'écran.....	9
b)Corpus de films sélectionnés.....	11
<i>Les diaboliques</i> de Henri-Georges Clouzot – 1955.....	11
<i>La guerre des boutons</i> de Yves Robert – 1962.....	11
<i>Le maître d'école</i> de Claude Berri – 1981.....	11
<i>L'orange de Noël</i> de Jean-Louis Lorenzi – 1996.....	11
<i>Les choristes</i> de Christophe Barratier – 2003.....	11
3.Problématiques croisées de ces films.....	18
a)Représentations et stéréotypes véhiculés par ces films.....	18
b)Points de rencontres.....	24
Le rapport à l'autorité.....	25
La transmission du savoir.....	25
Le travail en équipe.....	26
Et les enfants dans tout cela ?.....	26
Les locaux.....	26
4.Ouverture à d'autres arts.....	27
5.Application pédagogique.....	29
a)Séquence en classe.....	29
b)Retranscription d'échanges autour des photographies.....	36
c)Effets de la séquence sur les représentations des enfants.....	38
Conclusion.....	39
Références cinématographiques et bibliographiques.....	40
Annexes.....	41

Introduction.

Sujet bien peu exploré en recherche que celui de la représentation de l'école au cinéma ! Cela est devenu une évidence, face au constat de la quasi-inexistence d'ouvrages qui abordent cet axe de réflexion. Pourtant le sujet est riche, séduisant, engageant et au croisement de deux sciences: l'art et l'éducation.

J'ai choisi de faire ce travail de recherche suite au constat de ma propre attitude vis à vis de l'influence que le cinéma a eu sur mes représentations de l'école. Les jeunes enseignants formés dans les ESPE ont bien souvent tous entendu au moins une fois que leur mission première était de se détacher de ce qui allait être leur premier handicap : leurs représentations. Il nous est présenté comme nécessaire de se détacher de l'image que nous avons de l'enseignement de l'école, qui nous a été insufflée à travers les histoires, les films, les fantasmes et le propre enseignement que nous avons reçu à l'école au moment de notre scolarisation.

Pourquoi cette nécessité ? Parce que les représentations, souvent liées à la nostalgie, ont un pouvoir d'influence parfois néfaste qui empêche et freine le progrès. Elles sont d'abord une amorce pour notre motivation à exercer telle ou telle profession, c'est parce que nous avons une image embellie par les représentations poétiques et les fantasmes nostalgiques que nous sommes poussés vers telle ou telle vocation, mais elles sont ensuite un frein qui inhibe la rénovation de la profession en question. La plupart des jeunes enseignants autour de moi et moi-même avons expérimenté à un moment donné de la formation le choc, parfois brutal, que finalement l'enseignement n'est pas « comme nous l'avions imaginé ».

Dans le cinéma précisément, les représentations ont un double écho, elles déterminent, à travers ce qu'elles exercent sur l'équipe de réalisation, l'esthétisme, la trame et la mise en scène du film, elles le conditionnent réellement. Mais elles fixent également sa réception auprès du public en pénétrant leurs propres appréhensions du sujet exploité.

En période de changements, comme en période stable, les arts occupent un rôle de précieux témoin. L'artiste est un être de conviction, sous l'emprise de son contexte socio-culturel et historique, qui à travers son art, exprimera sans doute les pensées générales de la période dans laquelle il s'inscrit. Le cinéma, lorsqu'il n'est pas une pure fiction, ne peut échapper à la fonction de témoignage, fragmentaire et fatalement subjectif qui double une démarche documentaire.

L'art témoigne des diverses orientations que la pédagogie et le système éducatif français ont adoptés, entre avancées, régressions et invariabilités, notamment en littérature, en gravure, en photographie mais également dans les œuvres cinématographiques. On parle actuellement beaucoup d'histoire à travers l'image, même l'image subjective, ce qu'est justement le cinéma, des images arrangées ou dérangées.

Un art n'est pas neutre, il est le fruit d'un être de pensée. Une œuvre cinématographique témoigne de son époque, de par ses méthodes de réalisation, son scénario et les représentations qu'elle véhicule. De nombreux chefs d'œuvre de la cinématographie française ont planté leurs décors ou même leurs scénarios tout entiers dans des écoles. Au coin d'une scène est dénoncé le rapport au savoir, au détour d'un dialogue est surpris le statut de l'élève par rapport à son enseignant, et parfois des scénarios tout entier, sans l'avoir voulu mais parce que cela était véridique en termes de représentations fondées sur des faits, expliquent finalement explicitement le fonctionnement des écoles d'hier.

Que permet la représentation de l'école au cinéma? Ce thème dont le charme n'échappe pas à notre mémoire collective, est un outil de stimulation de l'empathie du public. L'école est un attribut commun à tous les membres d'une même société, elle a été un passage obligatoire, un lieu donc familier à tous et où chacun peut se reconnaître. L'école est le lieu des premiers émois, des premières violences, en somme l'un des premiers lieux de vie, tout de suite après le foyer familial.

1. Mutations de l'école du XIX^{ème} à nos jours.

L'école française est au centre de nombreux débats avec pour conviction principale que, de toutes les manières, c'était « mieux avant ». Si bien que l'école d'avant est devenue une pensée réconfortante, un sujet qui fait sourire, rêver, fantasmer, un sujet relevant maintenant presque du mythe nostalgique et de l'identité française, telle que chacun l'idéalise. Des élèves sur des pupitres, des enseignants en blouse, des écoles rurales aux petits effectifs, des dictées quotidiennes, des leçons de choses, une maxime écrite à la craie blanche sur un tableau noir en belles lettres cursives, les bons points, le vouvoiement, etc. Beaucoup d'éléments symboliques de cette école d'autrefois sont pour la plupart, l'image de la bonne éducation, de la bonne méthode, celle qui opérait lorsque l'identité française était complète et intègre.

Et ce sont ces fantasmes que véhiculent les chefs d'œuvres dont il est question ici, c'est avec ce fantasme que jouent les réalisateurs.

Les chef d'œuvres sélectionnés dans le cadre de cette recherche couvrent la période du XX^{ème} siècle. Avant même d'imaginer décomposer ces œuvres, il est une nécessité d'appréhender le point de vue socio-historique qui concerne cette période. Que s'est-il passé ? Comment l'école a évolué tout ce temps ?

L'école a le même format depuis plus d'un siècle, il s'agit d'élèves face à un enseignant. Et pourtant tant de choses ont changées. J'ai choisi d'aborder les mutations de l'école au XX^{ème} siècle non pas à travers une énumération de dates ou un récit chronologique qui reprendrait chaque fait politique et social ayant eu une influence sur l'école, mais plutôt en reprenant certains symboles populaires de l'école, et en s'intéressant à leur évolution. Lorsque l'on pense « école », on pense « élèves », « maître », « tableau », « cartable », « récréation » etc. D'après moi, c'est en s'intéressant à ces symboles là, qui sont, contrairement aux mutations politiques, accessibles à tous parce qu'ils sont des clichés, que l'on pourrait observer de plus près et au plus proche de la réalité vécue les variations de l'école française.

- **Les petites écoles.**

L'ouverture d'écoles de garçons dans les communes a été obligatoire en 1883, bien avant l'ouverture d'écoles de filles, et cela dans les communes présentant un certain effectif de population, plutôt bas, qui a permis d'ouvrir des petites écoles rurales, où le public était conséquemment hétérogène. Logiquement, il résultait de la taille de ces écoles des classes uniques, où l'enseignant dispensait des savoirs à des enfants de tout âge dans une seule et même classe. Ce format était majoritaire en France, mais il est devenu une exception aujourd'hui.

A l'heure actuelle, moins de 400 classes uniques sont encore en activité en France, souvent dans des campagnes isolées où les parents et les membres actifs des communes se battent pour leurs

sauvegardes. Ces petites écoles offrent de nombreux avantages, une ambiance conviviale, une proximité avec la nature, un suivi des élèves au long terme, une liberté pédagogique plus facile. On voit le portrait de ce type d'école dans *L'orange de Noël* de Jean-Louis Lorenzi à l'époque et dans *Être et avoir* de Nicolas Philibert à l'heure actuelle.

- **La formation des maîtres.**

Au début du XX^{ème} siècle, les jeunes filles qui désiraient devenir indépendantes n'avaient souvent peu d'autres choix que celui de s'engager sur la route de l'école normale pour entamer une carrière d'institutrice. A l'époque, ces jeunes femmes sont issues du milieu rural majoritairement, une volonté de fuir l'agriculture ?

La formation à l'école normale durait trois ans, hommes et femmes séparés avec un apprentissage pas tout à fait équivalent.

Il s'agit alors de jeunes personnes instruites qui sont alors envoyées sur le poste qui leur est affecté. Les témoignages d'institutrices issues de ce milieu confirment qu'on leur exige un dévouement à toute épreuve qui diffère de leurs collègues masculins. C'est un fait historique exploité dans *L'orange de Noël* de Jean-Louis Lorenzi, l'institutrice, Cécile, est très mal accueillie dans le village où elle est affectée, elle subit toutes sortes de jugements injustes et affrontent un certain nombre de railleries vis à vis de sa modernité .

Au cours des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, les écoles normales deviennent des Instituts Universitaires de Formation des Maîtres puis des Écoles Supérieures du Professorat et de l'Éducation. Le niveau d'exigence pour acquérir le statut de Professeur des Écoles est de plus en plus haut et requiert l'obtention de plus en plus de diplômes.

- **La direction.**

En 1886, le futur président du Conseil René Goblet est ministre de l'Instruction publique. Il fait adopter une loi qui portera son nom et qui consiste à réorganiser en profondeur l'école primaire. Il donne naissance à un nouveau poste pour chaque école, celui de direction. Ainsi, dans chaque école, l'enseignant généralement le plus chevronné obtient ce nouveau statut. Il a pour mission de gérer l'administration de l'école. Aujourd'hui encore, c'est ce qui incombe aux directeurs d'école. Mais ces derniers ne sont pas les supérieurs du corps enseignant. Il veille au respect du règlement, gère les inscriptions et toutes les procédures. Parfois déchargé selon la taille de l'établissement, il reste un enseignant à part entière.

A l'heure actuelle, le statut des directeurs d'école est fortement discuté. Certains politiciens souhaitent renforcer leur pouvoir de décision dans les écoles au dépit des Inspecteurs d'Académie, ils deviendraient ainsi les supérieurs hiérarchiques de leurs collègues dans les écoles et pourraient déterminer la pédagogie de mise dans l'établissement.

- **Les vacances et la rentrée des classes.**

Lorsque l'école devient obligatoire pour chaque enfant de France, les textes n'ont pas programmé beaucoup de vacances, un mois de congé estival est prévu, et il revient aux autorités locales d'en fixer les dates en fonction des besoins agricoles de la région puisqu'il ne s'agissait pas de vacances pour la plupart des enfants, et surtout pas pour le public rural où les enfants sont administrés pendant leurs congés comme aides agricoles. Et cela sera encore plus de coutume après la Première Guerre Mondiale, alors qu'il faut relancer l'agriculture française et que la main d'œuvre masculine

manque terriblement.

En 1936, avec l'apparition des congés payés, les vacances des enfants sont allongées et la rentrée des classes a alors lieu en octobre. Dans les années 1960, le calendrier scolaire devient national et fait revenir les enfants à l'école au mois de septembre. En 1961, le ministère de l'éducation trouve un accord avec le ministère du tourisme pour fixer des dates qui permettent aux français de partir en vacances. Le problème des mêmes congés pour tous émerge alors et appelle à une division du territoire en différentes zones pour disperser l'affluence des zones touristiques et des routes.

Puis, sur le modèle actuel, dans les années 1980, les pédagogues négocient la durée des vacances d'été pour permettre des vacances d'automne, d'hiver et de printemps.

- **La tenue d'écolier.**

A l'heure actuelle, la rentrée des classes est l'occasion pour les familles, le plus souvent, de renouveler la garde robe de leur enfant. Les écoles sont pour eux un lieu pour asseoir leur personnalité au moyen de leurs affaires personnelles.

A l'époque et jusque dans les années 1960, les préoccupations familiales étaient bien moins fantaisistes. Le rendement et la sûreté des équipements étaient la priorité lorsqu'il s'agissait d'équiper un enfant, notamment dans les milieux ruraux. Et pour cause, les enfants devaient souvent parcourir quelques kilomètres dans la journée pour effectuer les trajets de la maison à l'école. Ils avaient néanmoins beaucoup moins de fournitures scolaires à transporter qu'aujourd'hui mais devaient apporter leur déjeuner pour les plus éloignés de l'école. Le cartable rectangulaire de mise aujourd'hui n'apparaît qu'avec l'introduction de manuels scolaires.

Aujourd'hui la tenue d'élève fait débat, un retour à l'uniforme est discuté par les plus républicains, certains qu'il s'agit de la solution pour l'égalité et le sentiment républicain...

- **Le bâtiment scolaire.**

Pendant longtemps, les écoliers et les enseignants ont du faire classe avec du matériel de fortune, des granges désaffectées, des presbytères froids et sombres, etc. On n'avait que faire de leur confort, le tout étant qu'ils soient éloignés du reste de la population communale pour ne pas nuire au calme et à la quiétude recherchée.

Cette fois encore, Jules Ferry apporte de grands progrès et demande à ce que l'État aide financièrement les communes pour bâtir des écoles selon des normes de sécurité et de confort précis et uniforme sur tout le territoire français. On voit alors s'élever des écoles vastes, claires, aérés, et sécurisées. D'une architecture très républicaine, les écoles arborent le drapeau français et se scindent entre le coté des filles et celui des garçons. Seuls les matériaux de fabrication changent selon la région de construction.

Aujourd'hui, la plupart de ces petites écoles fort charmantes sont désaffectées mais ont trouvé une autre utilité, souvent investies en tant que Mairie du village, Médiathèque, Salle polyvalente ou encore logements privés. Ces écoles ont été pensées pour durer dans le temps, c'est pour cette raison qu'on les reconnaît dans la quasi totalité de chaque commune. Dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle, l'accroissement soudain de la population demande à repenser les écoles, on construit alors rapidement des locaux mal isolés et de mauvaise qualité.

Aujourd'hui, les écoles suivent les modes architecturales, les besoins des élèves, et l'appel au développement durable.

- **Les sanctions.**

Il est étonnant de voir que nos parents, écoliers dans les années 1960, se souviennent très distinctement avoir reçu des châtiments corporels à l'école tandis qu'une loi les interdit depuis 1882. Cette loi n'autorisait en guise de sanction que la privation partielle de récréation, la retenue après la classe, les mauvais points et la réprimande verbale non humiliante.

Les professeurs avaient pour habitude de sanctionner les élèves au moyen de bonnets d'âne, de supplice physique tels que le piquet ou la position à genoux sur une réglette en bois, ou encore l'humiliation publique à travers le port d'un écriteau mentionnant la faute commise.

J'ai néanmoins découvert à travers mes recherches que la question de la bienveillance est en réalité bien plus ancienne que l'on pourrait le penser. En 1890, une commission de professionnels s'intéresse à la question de la sanction et demande une « *discipline qui veut toucher le fond, la conscience, et obtenir non cette tranquillité de surface qui ne dure pas, mais l'ordre intérieur, c'est à dire le consentement de l'enfant à se gouverner lui même.*¹ ».

Cette question d'autoritarisme et de sanction éducative ou répressive est présente dans chacun des films étudiés pour ce mémoire et que nous développerons peu après.

- **Les récréations et leurs jeux.**

Victor Duruy, ministre de l'Instruction publique à ce moment là, organisa en 1866 deux pauses récréatives d'une dizaine de minutes dans la journée de classe. Cette réforme résultait du constat qu'il avait fait de la baisse d'attention des élèves après 2 ou 3 heures de travail en classe. Ses arguments reposaient sur les besoins chrono biologiques des élèves, prendre l'air, se dépenser, aller aux toilettes, boire. Il n'avait pas entrevu une des conséquences les plus importantes de cette réforme : la socialisation des enfants entre eux, qui a apporté à l'école de devenir aussi un lieu d'émotions positives.

La récréation, depuis qu'elle existe, a toujours été synonyme de jeux et d'évasion, certains perdurent à travers le temps tandis que d'autres, tels que les osselets, se sont quelque peu égarés. Ainsi on retrouve encore dans les cours des jeux de billes, de cordes à sauter et de cartes à collectionner, comme c'est le cas depuis des générations... A travers les nombreux films visionnés pour ce mémoire, on surprend toujours un jeu récréatif dénoncé dans le coin d'une scène, une comptine, un gage, une blague, et on constate l'évolution de certains jeux contre la perte d'une autre partie.

- **La photographie de la classe.**

Les photographes n'ont trouvé leur place dans les écoles qu'à partir des années 1900, puis la tradition de la photographie de la classe a pris tant d'ampleur qu'elle a été réglementée par une circulaire en 1927 pour en faire un principe national. Il est très aisé de trouver des photographies des classes correspondant à chaque année depuis son apparition et il est assez surprenant de constater que le code est inchangé. Des rangs, des bancs, des enfants immobiles, tendus par la pression de l'objectif, des élèves présentés sous leur meilleur jour, et, à leurs côtés, un enseignant fier.

- **La laïcité.**

Dès le XIX siècle, certains penseurs demandent une instruction indépendante de la religion alors que l'Église conserve un fort pouvoir sur l'enseignement. Ce n'est qu'en 1905 cependant que l'Église est séparée de l'État et que la laïcité peut réellement se mettre en place malgré une morale à

1 Circulaire ministérielle du 15 Juillet 1890.

l'école tendant à rendre compte de ses actes devant Dieu pendant de nombreuses années suivant cette laïcisation de l'État. Aujourd'hui encore le débat fait rage.

2. L'école dans le cinéma, enjeux théoriques.

a) L'école à l'honneur à l'écran.

Pourquoi représenter l'école au cinéma ? Comment ? Que permet la représentation de l'école au cinéma ? Comment est reçue cette représentation ?

Représenter l'enfant, l'enfance, et l'école demande un choix. Selon le registre du film, s'il est comique et satirique, l'équipe de réalisation peut choisir de collecter les représentations, qui deviennent alors des clichés, pour en jouer et stéréotyper l'école. Dans un registre plutôt dramatique, il y aura plutôt tout un travail de recherche socio-historique à propos de ce thème pour faire fi des représentations initiales afin qu'elles ne polluent pas le film et n'entachent pas ni le message que veut faire passer l'équipe de réalisation ni la réception qu'en fera l'audience.

L'enjeu autour des représentations véhiculées par le cinéma est de taille, d'autant plus qu'il s'agit ici d'une profession, le professorat des écoles, durement stéréotypée.

Comme il nous a été dit, à nous, nouveaux enseignants, lors de la conférence de pré-rentrée à Besançon par Catherine Caille-Cattin², notre choix de devenir enseignant a probablement été motivé par une représentation du professeur véhiculé par la littérature ou le cinéma qui nous séduit. Quelle est alors la figure qui a nourri notre fantasme ? Joseph Pagnol dans *La gloire de mon père* ? Gérard dans *Le maître d'école* ? Dumbledore, Hagrid et McGonagall dans la saga *Harry Potter* ? François Bégaudeau de *Entre les murs* ? Georges Lopez dans *Être et avoir* ? John Keating dans *Le cercle des poètes disparus* ? Emma Carr dans *Le scandale des pom-pom girls* ?

Les arts se sont emparés de l'école comme d'une muse et cela ne peut être que succès car chacun est un jour passé par l'école dans sa vie, elle est donc le lieu de reconnaissance pour tous, l'unité commune à quiconque et en cela elle rassemble chacun d'entre nous. Qui n'a pas réagi devant une photographie de Robert Doisneau mettant en scène d'espiègles écoliers ?

Le cinéma quant à lui s'est sérieusement approprié la question qui concerne l'éducation nationale. « *Le système scolaire français est en crise : face à constat, l'ouvrage s'interroge sur le sens de cette crise et montre comment, depuis longtemps, l'institution a été pensée à travers les questions de la perte des centres de pouvoirs traditionnels, de l'autorité et la démocratie, de l'échec scolaire, de l'idéal de l'excellence pour tous ou de la question du mérite.*

*Parallèlement, le cinéma s'est emparé de ce débat et a régulièrement porté l'école à l'écran. »*³

Dans l'ouvrage auquel la citation ci-dessus fait référence catégorise le cinéma français ayant fait de l'école le centre de leur scénario, en quatre catégories :

- **L'autorité traditionnelle et répressive.** (*Les 400 coups* de François Truffaut, *Les choristes*

² Catherine Caille-Cattin, administratrice provisoire de l'ESPE, le 29.08.16 à Micropolis. Pré-rentrée des PE/PLC.

³ Quatrième de couverture de L'école en crise au cinéma de Daniel Serceau.

de Christophe Barratier)

- **L'école et l'imaginaire d'évasion.** (*Zéro de conduite* de Jean Vigo, *Les disparus de Saint-Agil* de Christian Jaque)
- **L'école comme lieu d'acculturation.** (*Être et avoir* de Nicolas Philibert, *L'école buissonnière* de Jean-Paul Le Chanois)
- **L'école comme lieu de crise ouverte.** (*Entre les murs* de Laurent Cantet, *La journée de la jupe* de Jean-Paul Lilienfeld, *Le plus beau métier du monde* de Gérard Lauzier)

Je souhaiterais ajouter, suite à mes recherches, une catégorie de plus, et qui concerne des films plus récents. J'aurais voulu ajouter *Être et avoir* de Nicolas Philibert, qui est l'un des premiers films paru de ce genre, mais Daniel Serceau l'ayant classé dans la troisième catégorie de son archivage, je ne fais qu'émettre l'idée que ce film puisse occuper différentes places :

- **L'école comme centre de bouleversement positif.** (*Ecole en vie* de Mathilde Syre, *Une idée folle* de Judith Grumbach)

Cette catégorie tranche avec les précédentes par son côté optimiste. Il est frappant, comme le démontre Daniel Serceau dans L'école en crise au cinéma, que les films ne traitent de l'école généralement que pour en dénoncer les mauvais côtés. En visionnant la majorité des films listés ci-après, j'ai éprouvé un sentiment de décalage par rapport à la réalité du fait que l'école paraît presque inévitablement être un lieu de torture, où le temps est long, où l'on va sous contrainte et où l'on souffre, aussi bien en tant qu'élèves qu'en tant qu'enseignants. Un fort désamour de l'école est dénoncé dans la plupart de ces œuvres.

Cette catégorie démontre les choses différemment. Elle fait le constat que oui, quelque chose ne fonctionne pas dans le système éducatif français, mais, plutôt que d'en faire le problème central, elle se concentre sur les solutions possibles, expérimentées, et efficaces.

On peut par ailleurs faire l'expérience du pouvoir de l'image cinématographique à ce moment-là. Mes collègues et moi-même avons tous éprouvé la plupart de ces films comme décourageants et nous poussant à regarder notre métier comme un labeur vain, notre public comme une génération perdue et notre situation, favorisée cette année, comme une chance tandis que le reste du monde s'écroule autour de notre contexte privilégié. Et alors même qu'aucun de nous ne vit un tel échec pédagogique dans sa classe, nous commençons à le craindre, simplement parce que nous l'avons vu filmé et représenté à l'écran comme une prédiction.

Tandis qu'après avoir regardé toutes ensemble *École en vie* de Mathilde Syre et *Une idée folle* de Judith Grumbach, nous avons la sensation que des ailes nous avaient soudainement poussées dans le dos et que nous étions nous-mêmes capables de révolutionner l'éducation dispensée dans nos classes avec la certitude profonde de son efficacité et de son caractère solution à tous les problèmes de la société.

C'est à travers cela que le pouvoir de l'image et des représentations qu'elle véhicule me frappe. A quel moment l'image travaillée et semi-fictive prend le pas sur la réalité que nous vivons au quotidien ? D'où provient ce pouvoir de l'image ? Pourquoi représenter l'école, le corps enseignant et l'enfance de cette façon ? Que nous communiquent réellement ces films au-delà du négativisme ambiant ?

b) Corpus de films sélectionnés.

Les œuvres cinématographiques sélectionnées pour ce travail sont des chefs d'œuvres du cinéma français, de grands classiques, dont le titre au moins sonne aux oreilles de chacun comme quelque chose de familier, ils relèvent alors d'une catégorie de films cultes.

Les œuvres choisies appartiennent à différentes décennies du XX^{ème} siècle et se regroupent en deux catégories: les films contemporains à l'histoire qu'ils mettent en scène, et ceux qui portent un regard rétrograde sur cette dernière. Cette nuance formule un nouveau questionnement, à savoir quelle est la nature du regard que le réalisateur porte sur une certaine époque de l'école française, quelles représentations orientent sa vision, et qu'est ce que cela permet, en opposition aux réalisateurs qui ont scénarisé une histoire contemporaine à l'époque du tournage?

Je n'ai pas cherché à dénicher des films inconnus du grand public justement parce que mon travail porte sur les représentations populaires à propos du milieu scolaire véhiculé par le cinéma. Les films d'art et d'essais ne figurent généralement pas parmi ceux bénéficiant du plus grand audimat, ils n'ont donc pas un impact fort sur les représentations de l'école, de l'enfant et de l'enseignant.

Les films choisis, comme dit précédemment, se classent en deux catégories : les films dont le tournage est contemporain à l'histoire scénarisée, et les films dont le scénario porte un regard sur une période passée.

- *Les diaboliques* de Henri-Georges Clouzot – 1955.
 - *La guerre des boutons* de Yves Robert – 1962.
 - *Le maître d'école* de Claude Berri – 1981.
- } Tournage contemporain à l'histoire scénarisée.
-
- *L'orange de Noël* de Jean-Louis Lorenzi – 1996.
 - *Les choristes* de Christophe Barratier – 2003.
- } Tournage décalé dans le temps par rapport au scénario.

Je n'ai évidemment pas limité mes recherches à ces films listés ci-dessus mais tel que je l'ai rédigé plus haut, j'ai visionné quantité de films où il était question de près ou de loin d'école, films de tout âge, tout pays de réalisation et tout genre, et la plupart de ces œuvres n'ont fait que renforcer mon impression quant à une volonté de noircir la représentation de l'école. Cela ne concerne bien sûr pas tous ces films, mais nous avons à faire à deux extrêmes : soit l'école est ternie (et c'est plus souvent cette extrême là que la suivante), soit elle est poétisée.

La gloire de mon père d'Yves Robert – 1990.

Harry Potter à l'école des sorciers de Chris Columbus – 2001.

École en vie de Mathilde Syre – 2016.

Entre les murs de Laurent Cantet – 2008.

Être et avoir de Nicolas Philibert – 2002.

Le cercle des poètes disparus de Peter Weir – 1989.

Le scandale des pom-pom girls de Tom McLoughlin – 2008.

Sur le chemin de l'école de Pascal Plisson – 2013.

Les disparus de Saint-Agil de Christian Jaque – 1938.

La vague de Dennis Gansel – 2008.

Ça commence aujourd'hui de Bertrand Tavernier – 1999.

Les 400 coups de François Truffaut – 1959.

Zéro de conduite de Jean Vigo – 1933 (mais censuré jusqu'en 1946).

L'élève Ducobu de Philippe de Chauveron – 2010.

Detachment de Tony Kaye – 2011.

Le plus beau métier du monde de Gérard Lauzier – 1996.

La journée de la jupe de Jean-Paul Lilienfeld – 2008.

Le naïf aux quarante enfants de Philippe Agostini – 1957.

L'école buissonnière de Jean-Paul Le Chanois – 1948.

La cage aux rossignols de Jean Dréville – 1945.

Le petit Nicolas de Laurent Tirard – 2010.

Claudine à l'école de Serge de Poligny – 1937.

Au revoir les enfants de Louis Malle – 1987.

La communale de Jean L'Hôte – 1965.

Une semaine de vacances de Bertrand Tavernier – 1980.

Une idée folle de Judith Grumbach – 2017.

P.R.O.F.S de Patrick Schulmann – 1985.

Mon maître d'école d'Emilie Thérond – 2015.

J'ai finalement pris le parti de porter mon étude sur les quelques films sélectionnés et qui sont détaillées ci-dessous car ils représentent à chacun d'eux un sous-ensemble de films portant sur l'école française.

Les diaboliques de Henri-Georges Clouzot

Synopsis :

Dans une école de garçons des années 50, Michel Delasalle, tyrannique directeur, méprise ses collègues et sa femme, à laquelle il est infidèle. Dans l'équipe éducative de ce pensionnat, tout le monde, enseignants ou élèves, craint ce directeur austère et sans pitié, et préfère se plier à son autocratie plutôt que de se révolter.

Christina, son épouse, et Nicole, sa maîtresse et collègue, plutôt que de se détester, se rapprochent et décident ensemble d'une vengeance: Nicole propose de le tuer lors d'un week-end à la campagne auquel elles l'auraient attiré, Christina accepte de participer à ce stratagème.

Ensemble, elles le droguent et le noient, le ramènent à l'école, le jettent dans la piscine du pensionnat et décident d'attendre que le corps soit découvert pour accuser un suicide. Malheureusement le cadavre disparaît. Commence alors une psychédélique enquête pour retrouver le corps et comprendre sa disparition inattendue.

Fiche technique

Titre complet: Les diaboliques.
Date de sortie: 29 janvier 1955 (en France).
Durée: 114 minutes
Réalisation et scénario: Henri-Georges Clouzot.
Dialogues: Henri-georges Clouzot, Jérôme Geronimi, René Masson, Frédéric Grendel.
Production: Henri-Georges Clouzot, Georges Lourau.
Sociétés de production: Vera Films, Filmsonor.
Musique: Georges Van Parys.
Directeur de la photographie: Armand Thirard.
Son: William-Robert Sivel.
Montage: Madeleine Sivel.
Décors: Léon Barsacq.
Costumes: Carven.
Format: noir et blanc.
Tournages intérieurs: Franstudio.
Tournages extérieurs: Paris, Chevreuse, Niort.

Distribution

Simone Signoret:	Nicole Horner.
Véra Clouzot:	Christina Delasalle.
Paul Meurisse:	Michel Delasalle.
Charles Vanel:	Alfred Fichet.
Pierre Larquey:	M. Drain.
Michel Serrault:	M. Raymond.
Jean Brochard:	M. Plantiveau.
Aminda Montserrat:	Mme Plantiveau.
Noël Roquevert:	M. Herboux.
Thérèse Dorny:	Mme Herboux.
Georges Chamarat:	Docteur Loisy.
Georges Pujouly:	L'élève Soudieu.
Henri Humbert:	L'élève Patard.
Michel Dumur:	L'élève Ritberger.
Yves-Marie Maurin:	L'élève Moynet.
Jean-Pierre Bonnefous:	L'élève Gascuel.
Roberto Acon Rodrigo:	L'élève Joselito.

Distinctions

Prix Louis-Delluc – 1954.
Prix du meilleur film étranger au New York Film Critics Circle Awards – 1955.
Prix Edgar-Allan-Poe du meilleur film étranger – 1956.

Affiche



Les guerre des boutons d'Yves Robert

Synopsis :

La rentrée des classes est synonyme de fin de la trêve pour les enfants de Longeverne et de Velrands, qui ont comme tradition, à chaque rentrée, de reprendre les hostilités. Dans un des deux camps, Lebrac et ses amis réfléchissent à de nouvelles offensives lorsqu'ils trouvent l'idée d'ôter les boutons et les bretelles de leurs adversaires pour qu'ils se fassent gronder par leurs parents. Quant à eux, pour éviter de subir la même chose, ils partent au combat entièrement nus. Jusqu'au jour où les deux meneurs de cette guerre, Aztec et Lebrac, sont malheureusement envoyés en pension, décision prise par leurs pères respectifs, épuisés.

Fiche technique

Titre complet: *La Guerre des boutons.*

Date de sortie: 18 avril 1962 (en France).

Durée: 100 minutes.

Adaptation du roman de Louis Pergaud sorti.

Réalisation: Yves Robert.

Assistant Réalisateur: Jacques Trebouta.

Scénario: Yves Robert et François Boyer.

Dialogues: François Boyer.

Production: Yves Robert

Musique: José Berghmans.

Directeur de la photographie: André Bac.

Son: Pierre Calvet.

Montage: Marie-Josèphe Yoyotte.

Décors: Pierre-Louis Thevenet.

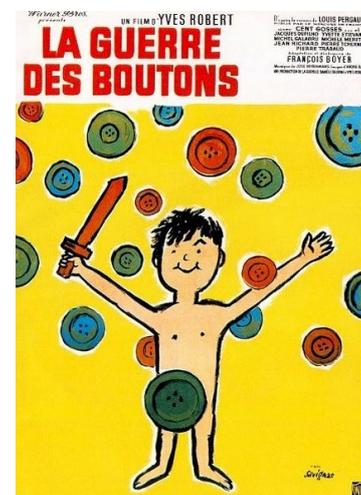
Distribution

André Treton:	Lebrac
Martin Lartigue:	Petit Gibus
Pierre Trabaud:	L'instituteur
Jean Richard :	Le père de Lebrac
Marie-Catherine	Marie Tintin
Faburel:	L'Aztec des Gués
Michel Isella:	La mère de Lebrac
Yvette Etievant:	Le père de Bacaillé
Michel Galabru:	Bacaillé
Claude Meunier:	Le père de l'Aztec des Gués
Jacques Dufilho:	Grand Gibus
Henri Labussière:	Le curé
François Boyer:	Nestor, le facteur

Distinctions

Prix Jean-Vigo 1962.

Affiche



Le maître d'école de Claude Berri

Synopsis :

Gérard Barbier est un humble vendeur travaillant dans un magasin de prêt à porter avec sa fiancée Charlotte. Un jour, un enfant qui fait l'école buissonnière s'introduit dans le magasin et tente le vol de bottes qui lui plaisent. Gérard, ému, prend sa défense face au patron furieux, pour cela, il se voit renvoyé. Réfléchissant désormais à de nouvelles perspectives de carrière, il décide de devenir instituteur, certain de ses affinités avec les enfants et de ses capacités.

Après un bref entretien avec l'inspecteur académique, Gérard commence un remplacement et prend alors conscience de ce qu'est la réalité du terrain.

Fiche technique

Titre complet : *Le Maître d'école.*

Réalisation : Claude Berri

Scénario : Claude Berri et Jules Celma

Assistant réalisateur : Pascal Bauemler

Images : Colin Mounier

Son : Jean Labussière

Décors : Christian Vallerin

Costumes : Claire Fraisse

Musique : Claude Engel et Richard Gotainer

Montage : Arlette Langmann et Hervé de Luze

Production : Pierre Grunstein

Société de production : Renn Productions

Pays d'origine : France

Genre : Comédie

Année : 1981

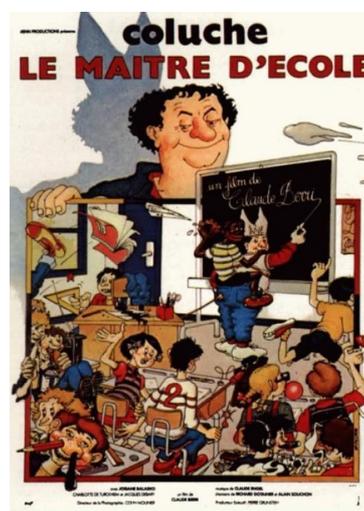
Durée : 95 minutes

Date de sortie : France : 28 octobre 1981

Distribution

Coluche	Gérard Barbier
Josiane Balasko	Mademoiselle Lajoie
Jacques Debary	Le directeur
Charlotte de Turckheim	Charlotte
Roland Giraud	Monsieur Meignant
André Chaumeau	Le conseiller pédagogique
Jean Champion	L'inspecteur
Georges Staquet	Le père de Gérard
Jean-Pierre Bagot	Le maire
Claude Bertrand	Le père de Charlotte
Christian Bouillette	Le patron du magasin de vêtements
Rémy Carpentier	Monsieur Letournel
Richard Gotainer	Le chanteur du mariage
Marie-Isabelle Martinez	Camille
Camille Clavel	Le petit garçon qui vole des bottes

Affiche



L'orange de Noël de Jean-Louis Lorenzi

Synopsis :

Dans les années 1910, peu avant le début de la Première Guerre Mondiale, un village de Corrèze aux habitudes rustiques et peu collaboratrices voit arriver, Cécile, une jeune institutrice aux méthodes innovantes. Cette dernière, pleine de fraîcheur pédagogique, est rapidement mise à mal par le taux d'absentéisme dans son école.

Effectivement dans ce contexte rural, les enfants sont employés comme main d'œuvre par leur propre famille dès leur plus jeune âge et l'instruction ne figure pas dans leurs priorités. Les rares enfants envoyés à l'école par leurs parents vont à l'école catholique dispensée par une enseignante catholique et un homme d'église conservateur et moralisateur. Cécile est humiliée chaque jour, exclue, torturée, critiquée, bref, haïe. Malgré cela, Cécile persévère et décide de mener un combat contre l'ignorance au nom de l'instruction obligatoire, de la liberté et de la laïcité.

Fiche technique

Titre complet: *L'orange de Noël.*

Date de sortie (en France): 11 novembre 1996.

Durée: 120 minutes.

Adaptation du roman de Michel Peyramaure.

Réalisation: Jean-Louis Lorenzi.

Scénario: Béatrice Rubinstein, Jean-louis Lorenzi.

Musique: Bruno Coulais.

Production: France 2.

Image: Jacques Guérin.

Format: Couleurs.

Distribution

Sophie Aubry:	<i>Cécile Brunie.</i>
Jean-Yves Berteloot:	<i>Pierre Delpeuch.</i>
Lys Caro:	<i>Malvina Delpeuch.</i>
Stéphan Guérin-Tillié	<i>Fred.</i>
Paul Le Person:	<i>L'abbé Brissaud.</i>
Françoise Giret:	<i>La « mairé »</i>
Geneviève Penchenat:	<i>Emma Berthier.</i>
Virginie Peignien:	<i>Isabelle de Bonneuil.</i>
Annie Gregorio:	<i>Jeanne.</i>
Mathieu Rodriguez:	<i>Jeantounet.</i>
Jean-François Derec:	<i>M. Caze.</i>
Sylvie Bonnet:	<i>Agathe.</i>

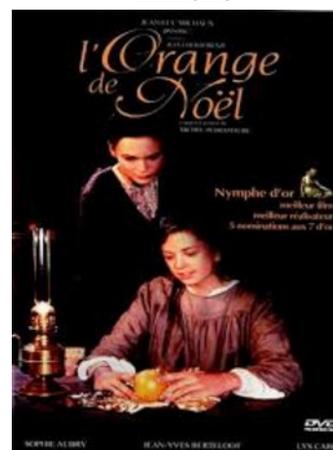
Distinctions

Nymphe d'Or du meilleur film et du meilleur réalisateur.

Grand Prix de la Jeunesse.

Grand Prix du Public au Festival de Monte-Carlo.

Affiche



Les choristes de Christophe Barratier

Synopsis :

L'histoire est racontée à travers la lecture du journal intime du personnage principal, 50 ans après son écriture.

Clément Mathieu, professeur de musique sans travail, accepte un emploi de surveillant dans un pensionnat appelé « Fond de l'étang ». très vite, il réalise la difficulté dans laquelle ce pensionnat survit : la turbulence des élèves, la folie de leur directeur, la sévérité des sanctions, la cruauté des échanges entre employés. Les méthodes de l'établissement déplaisent au nouvel arrivant, persuadé que ceci n'est pas une solution pour venir en aide à ces enfants en difficulté.

Il tente d'appliquer sa maîtrise des enseignements artistiques dans cet établissement et apporte, très rapidement, beaucoup de sérénité à travers sa chorale. Un élève en particulier, l'un des plus turbulents, se révèle ici posséder un très grand talent.

Fiche technique

Titre complet: *Les Choristes*

Réalisation : Christophe Barratier

Scénario : de Christophe Barratier et

Philippe Lopes-Curval

Production : Arthur Cohn, Nicolas Mauvernay,

Jacques Perrin et Ruth Waldburger

Société de production : Vega Film

Photographie : Jean-Jacques Bouhon,

Dominique Gentil et Carlo Varini

Montage : Yves Deschamps

Musique : Bruno Coulais

Voix : Les Petits Chanteurs de Saint Marc

Décors : François Chauvaud

Costumes : Françoise Guégan

Société de distribution : Pathé

Pays d'origine : France, Suisse et Allemagne

Langue : français

Genre : comédie dramatique

Durée : 96 minutes

Dates de sortie : 17 mars 2004.

Distribution

Gérard Jugnot :	<i>Clément Mathieu</i>
François Berléand :	<i>Rachin</i>
Kad Merad :	<i>Chabert</i>
Jean-Paul Bonnaire :	<i>Maxence</i>
Jean-Baptiste Maunier :	<i>Pierre Morhange</i>
Marie Bunel :	<i>Violette Morhange</i>
Maxence Perrin :	<i>Pépinot</i>
Grégory Gatignol :	<i>Pascal Mondain</i>
Thomas Blumenthal :	<i>Corbin</i>
Cyril Bernicot :	<i>Le Querrec</i>
Simon Fargeot :	<i>Boniface</i>

Affiche



Distinctions

Prix du public du meilleur scénario pour Christophe Barratier.

Festival international du film de Bangkok 2005 : Golden Kinnaree Awards du meilleur réalisateur pour Christophe Barratier.

3. Problématiques croisées de ces films.

a) Représentations et stéréotypes véhiculés par ces films.

➤ *Les diaboliques* de Henri-Georges Clouzot – 1955.

Cette œuvre ne traite pas directement d'école ni d'éducation, mais le scénario, relevant du thriller et de l'enquête, plante son décor dans un internat de garçons où se manifeste l'éducation dispensée dans les écoles des années 1950 par une équipe composée de cinq enseignants et d'un directeur faisant preuve d'autoritarisme à l'égard de l'équipe éducative et des élèves. En visionnant le film, malgré qu'elle ne soit pas le sujet central du scénario, on ne peut qu'être frappé par cette ambiance scolaire qui règne du début à la fin, et à travers laquelle sont dénoncées certaines méthodes éducatives d'actualité à cette époque.

Ce film, malgré sa composante tragique, fait sourire lorsqu'il s'agit de l'école en elle-même. On s'attend parfois à voir Robert Doisneau dans le coin d'une scène, muni de son matériel, à photographier les scènes que nous visionnons nous-mêmes. Des enseignants aux airs suffisants, un directeur dictatorial, des élèves touchants et espiègles, une transmission des savoirs très frontale, des punitions très classiques.

Tout ce qui concerne l'école dans ce chef-d'œuvre est en crise. Tout d'abord il s'agit d'une institution privée créée par M et Mme Delasalle qui n'ont pas d'enfants, cette école est peut-être une compensation pour Mme Delasalle, qui aime ses élèves. Néanmoins dirigée par M Delasalle, l'école est dans une mauvaise passe. Il y a très peu d'enseignants, peu d'élèves aussi et peu de moyens visiblement. Elle semble vivre ces dernières années. L'éducation est bien malmenée dans cet établissement où chacun est soumis au despotisme du directeur, doit mendier pour la moindre faveur, doivent vivre comme une punition la privation de vacances au profit de la surveillance de l'internat, etc.

Bien que le film ne porte pas son regard directement sur l'école et n'en fasse pas son sujet central, il rassemble une vision d'une petite société, celle de l'établissement. En effet, mis à part le policier, peur de personnages nous rappelle le monde extérieur à l'école

Le scénario fait l'expérience d'une autorité ferme à laquelle on ne déroge pas, que l'on soit élèves, employés, collègues, voire épouses.



Il y a une soumission de l'élève et des collègues envers le directeur, qui saute au regard du

spectateur, en plus d'une soumission des élèves à l'ensemble des enseignants. Comme le démontrent ces deux images, très présentes dans le film, où l'on voit un enseignant ou le directeur aux airs suffisants, en posture de contrôle, et un élève craintif, soumis, piégé.

Ce qui m'intéresse dans ce film, c'est que le scénario porte sur la même époque que le réel moment du tournage, il n'y a donc pas l'emprise de la distance temporelle qui agit sur ce que le réalisateur représente. Cette représentation là n'est donc pas présente. On peut nécessairement un regard faussé sur le passé, influencé par des livres, des images, d'autres films, des musiques, des histoires entendues, des savoirs dispensés. Ici, rien de tout cela n'existe, contrairement à *L'orange de Noël*, dans lequel on ressent cette poétisation du passé.

Est ce que cela nous permet de prendre cette catégorie de films comme témoins fiables du passé ?

➤ *La guerre des boutons* de Yves Robert – 1962.

Ce film a été réalisé par un ancien instituteur et même si l'école n'est pas au centre de l'histoire de ce chef d'œuvre, elle incarne réellement ici le lieu de vie des enfants.



D'après moi, c'est un merveilleux film pour symboliser à quel point l'école est un lieu de socialisation pour les enfants. L'école rassemble, les enfants d'une même génération se rencontre et nouent des liens d'amitié et de complicité.

Ici, les informations concernant la guerre contre l'autre camp s'actualisent en classe.

Les complicités, les plans, la propagande et les complots se jouent dans la cour, sous le regard amusé de leur instituteur. Tantôt complice, tantôt fatigué, puis amusé par cette petite société qui s'organise dans son école et qui se lance dans un combat plus grand qu'elle. Plus question d'être retenu après l'école étant donné la bataille qui gronde en fin de journée entre les deux camps, pour cela, qu'une possibilité, connaître ses leçons et éviter ainsi la fatidique retenue.

L'école représentée en décor dans ce film est tout à fait conforme aux petites écoles communales dont la construction fut demandée par la République de Jules Ferry. Conformes, sécurisées, claires, pratiques, un seul maître, des enfants provenant du village même ou des fermes des alentours, une classe unique rassemblant tous les niveaux. C'est là le cliché parfait de l'école communale du XX^{ème} siècle.



J'ai choisi ce film pour son réalisme vis à vis de la représentation qu'il fait de l'école de la République. Quiconque visionne ce film et a appartenu à cette génération là, aujourd'hui quinquagénaire, reconnaît trait pour trait l'éducation et les attitudes qui ont marqué leurs scolarisation.

Certainement, pour moi, mes jeunes collègues et tout autre spectateur d'une génération plus jeune, ce film nous donne à rire à la vue de ces comportements et de cette acquisition des savoirs complètement démodés et en décalage avec les courants de pensées actuels.

➤ *Le maître d'école* de Claude Berri – 1981.

Quand l'envie de rédiger un mémoire sur l'école à l'écran m'est venue, j'ai demandé autour de moi à quel film ils pensaient à ce sujet. C'est ma mère, qui me parla de celui-ci, *Le maître d'école* de Claude Berri. N'appartenant pas au corps enseignant, elle spécifia à propos de ce long-métrage « *On voit la réalité du terrain* ».

Effectivement, ce film fait un portrait criard et peu flatteur du métier d'enseignant et de l'école en général. Le ton est annoncé dès le début par l'Inspecteur de l'Académie qui déclare au candidat « *En entrant dans la grande maison, la plus grande et la plus noble entreprise de la maison, vous entrez dans la maison la plus pauvre* ».

Dans ce chef d'œuvre au fond comique, Gérard, le nouveau maître d'école décide sur un coup de tête de faire ce métier, très simplement, en ayant le bac et un an d'études supérieures, cela semble suffire pour exercer ce métier. Il est vrai qu'à une certaine époque, le corps enseignant était si maigre qu'il était alors plutôt aisé de l'intégrer. Les choses ont alors évoluées et les autorités politiques ne cesseront pas dans les prochaines années d'exiger un niveau d'étude de plus en plus élevé de la part des enseignants. Gérard arrive à l'école sans préparation, sans formation, sans expérience, avec la simple promesse de la part de son supérieur hiérarchique que l'apprentissage du métier se fera « *sur le tas* ».



En tant qu'enseignante j'ai été surprise de voir à quel point les courants de pensée qui sont parfois formulées vis à vis des ambitions pédagogiques dans le film sont très modernes « *Il faut les faire penser par eux-mêmes* », dans leurs conversations, les enseignants parlent de bienveillance, d'éveil, de socio-constructivisme, ce qui ressemble fort à ce que nous-mêmes faisons aujourd'hui dans nos classes. L'ironie forte est qu'il ne font qu'en parler, l'application pédagogique donnée à voir tout au long du film est en totale adéquation avec la volonté pédagogique en question. Il n'existe aucune confiance en l'enfant dont ils disent que ce sont des animaux sauvages qu'il ne faut laisser livrés à

eux-mêmes un seul instant.

Les punitions ne sont pas éducatives, elles sont incohérentes par rapport à la faute commise, il existe par ailleurs un traitement de faveur selon les enfants qui ont des parents hauts placés.

Ce film donne à voir une éducation nationale en chaos total, sans organisation, sans exigence, sans cohérence. Le sentiment d'illégitimité chez les enseignants est très fort

« Des gardes chiourmes, voilà ce qu'on est, rien d'autre. »

« Non seulement on est mal payés, mais on nous a enlevé toute notre autorité »

« Le nombre de dépression que l'on voit chez les enseignants, c'est incroyable »

Il s'agit de discours que l'on entend encore parfois dans les écoles, dans la bouche de quelques enseignants vétérans, nostalgiques d'une époque où le maître était souverain dans sa classe et faisait autorité sur la commune toute entière et où personne ne lui aurait suggéré de s'effacer pour laisser l'enfant exister.

Le personnage principal, Gérard, incarne à certains moments le public du film, désolé par ce désordre, ennuyé par l'incohérence de l'autorité exercée, heurté par le manque de considération à l'égard des enfants.

« C'est une réunion de parents d'élèves et on a encore pas parlé des enfants. »

Lorsque le film est sorti en 1981, Claude Berri, réalisateur, a déclaré qu'il avait souhaité montrer la difficulté de métier d'enseignant. D'après moi, il montre surtout une période désordonnée de l'éducation nationale où se confrontent différentes ambitions, une période de remise en question générale de l'enseignement dispensé tel qu'il l'était, un pivot à l'aube d'une ère nouvelle, appelant une organisation et une exigence cent fois réinventées, et Gérard, dans cette confusion, évoque l'espoir d'une éducation neuve, où l'affectif, la cohérence et la psychologie prendraient le pas sur la soumission à l'ordre et la restitution du savoir à la lettre.

➤ **L'orange de Noël de Jean-Louis Lorenzi – 1996.**

Tout comme pour *Les choristes*, ce film fait l'objet d'une dissection particulière du fait qu'il porte un regard sur une période passée. J'ai regardé ce film de nombreuses fois, avant d'entamer mes études MEEF, à plusieurs reprises pendant mon M1 pour le mémoire, puis je l'ai visualisé à nouveau récemment, ce qui m'a permis de constater une chose qui me semble importante. Il s'agit du phénomène d'empathie qui m'a saisi la dernière fois que je l'ai vu et qui n'était pas là les séances précédentes. J'ai une classe désormais, je connais la réalité de la profession et une partie de l'enseignante que je suis maintenant a vu son reflet dans le personnage de Cécile Brunie, jeune enseignante qui fait face aux difficultés du début de carrière. Asseoir son autorité, être mutée de poste en poste dont personne de plus gradé ne veut, gagner la confiance des enfants, des familles, des collègues, se remettre en question, faire l'expérience de ses propres méthodes, les voir remises en question à leur tour, douter, s'investir, aimer, etc.

Ce film représente une France rurale où il est visiblement très dur de progresser, l'innovation apportée par la jeunesse de Cécile est mise à mal et on comprend à travers cet affrontement que la France est scindée entre une ville progressiste et une campagne conservatrice et quelque peu poussiéreuse.

Il est la métaphore des persécutions auxquelles peuvent être exposés les enseignants, même si elles

sont d'une nature différente aujourd'hui. Ici, il s'agit d'une lutte pour le progrès, dans une contrée que les efforts politiques n'ont pas encore réussi à persuader du bien fondé de leurs projets laïques. Ce film est une fresque historique, il met en scène de nombreuses problématiques de la nouvelle école de l'avant guerre. L'absentéisme des enfants, la réticence des familles à inscrire leurs enfants en école laïque et mixte, la lutte entre la République et l'Église, récemment séparée du pouvoir politique, l'emploi des enfants aux tâches agricoles, etc.

Beaucoup de déclarations de femmes qui ont été institutrices de campagne à cette époque, des romans autobiographiques, des lettres, des témoignages oraux, attestent de la difficulté que cela a pu être de vivre cette situation. Avec, pour chacune d'elle, un sentiment certain de solitude.

Il ne nécessite pas forcément de remonter à une époque si lointaine pour retrouver ce sentiment, j'ai interrogé des collègues qui ont été institutrices de village au début de leur carrière, dans les années 80, elles témoignent aussi d'une terrible solitude, les enfants étaient leur seule compagnie, ni les parents, ni les élus, ni les supérieurs n'adhéraient à l'école et à ce qu'il s'y passait, les enfants arrivaient en bus et quittaient l'école de la même façon, elles habitaient seule au dessus de la salle de classe et se chargeaient seules d'alimenter la cheminée.

50 ans plus tôt, comme Cécile Brunie, ces femmes étaient confrontées à ce sentiment également, mais à une situation bien pire encore, car l'école désintéressait tout le monde, et le cas échéant, il s'agissait d'intérêt haineux.

L'orange de Noël nous donne à voir cette catégorie d'institutrice, pour qui la situation paraît très réaliste au début du film, mais est très rapidement romancée et idéalisée. A un certain moment du scénario, sa situation ferait presque rêver, tant la réalité est masquée par une romance poétique et imagée.



Cette scène évoque la victoire de Cécile, la victoire de l'école laïque. Elle se tient sur une rive avec ses élèves tandis que de l'autre côté se trouve Emma Berthier, l'enseignante de l'école catholique du même village. Chaque classe vaque à ses occupations culturelles, séparés par la rivière, fracture de ces deux mondes, lorsque deux enfants, un issue de chaque école, qui se plaisent secrètement depuis longtemps au sein du village décident de franchir la rivière pour se retrouver. Vaincue, Emma Berthier rejoint alors Cécile Brunie et font jouer leurs élèves ensemble.

Lorsque j'ai vu ce film quand j'étais petite, le personnage de Cécile Brunie m'avait séduite, et sans doute ai-je été en proie à une représentation de la femme idéale que j'avais à mon tour envie de devenir. Cécile est l'institutrice jeune, belle, mystérieuse, et innovante, qui apporte la fraîcheur sur un village sombre, ce qui lui octroie alors un caractère presque féérique. Elle parvient à charmer

l'enseignante catholique, les enfants, les habitants du village, les parents de ses élèves, simplement en clamant ses convictions laïques et modernes. De nombreux enseignants, formés en ville dans les écoles normales, ont été envoyés par la suite dans ces communes isolées où le progrès ne se faisait pas encore de place. Ils ont été le bouc émissaire des décisions de l'État, exposés à la révolte des autochtones et éloignés de la défense et du soutien des inspections.

➤ **Les choristes de Christophe Barratier – 2003.**

L'histoire contée par ce film rappelle en de nombreux points le décor de *Les diaboliques*, tout d'abord pour la situation géographique et historique concernée: la France des années 1950. Et puis pour le public qu'ils mettent tout deux en avant : un internat de garçons. Et enfin pour la situation de leur équipe éducative : un directeur tyrannique et des enseignants aux opinions diverses. La différence cruciale entre ces deux films et qui en fait des supports d'étude intéressants, c'est que l'un des deux a un tournage différé par rapport à l'histoire qu'il met en scène tandis que l'autre à un scénario contemporain au tournage. C'est à ce moment là que se pose la question du regard porté sur la représentation d'une situation que 50 années ont embellies ou ternies.

Ce film s'inspire directement d'un autre, sorti 60 ans plus tôt, *La cage aux rossignols* de Jean Dréville, qui lui-même rapporte une histoire plantant son décor dans les années 30. Nous avons donc là une histoire glissant sur un siècle entre tournage différé et analepse qui interroge le regard porté sur une période et un contexte ; regard en proie à des représentations qui influencent nécessairement l'aboutissement visuel et les représentations qui en résulteront à leur tour chez le spectateur.

Ce film, aux allures d'abord très sombres puis de plus en plus claires et lumineuses, fait passer un important message. Il pose la question de la sanction éducative, de la brutalisation, de l'humiliation. Le propos est clair : face à des enfants torturés, dont le seul moyen est l'agressivité, est-il plus efficace de parler plus fort qu'eux jusqu'à les faire taire ou d'assouplir les limites pour leur laisser l'espace nécessaire à leur expression.

Dans l'histoire de Clément Mathieu, nous faisons face à une problématique qui a agité l'Instruction Publique tout au long du XX^{ème} siècle, la question des sanctions, de la répression, de l'autoritarisme dont nos parents, nos grands-parents ont souffert à l'école et qui pourtant, a été discutée par une commission d'expert dès la fin du XIX^{ème} comme je l'expliquais plus haut.

Nous savons que la première version de film date du tout début du XX^{ème} siècle, ce qui nous donne à voir un visage tout nouveau de l'éducateur à ce moment là. Nous, citoyens du XIX^{ème} siècle, lorsque nous visionnons ce chef-d'œuvre, nous trouvons choquant les comportements de Rachin et Chabert et au contraire, normal celui de Clément Mathieu, car il correspond à notre conception contemporaine de ce que doit être l'expiation éducative, réflexive et efficace. En revanche, parlons-en avec nos parents et nos grands-parents, ils sont certainement attristés par les processus extrêmes donnés à voir dans ce film mais reconnaissent assez aisément les méthodes relevant de l'autoritarisme et de l'humiliation qu'ont eux-mêmes vécus dans les années 50/60. Alors que penser du public qui a eu à faire à *La cage aux rossignols*, première version de *Les choristes*, sortie en 1945. Pour le public qui l'a reçu, ce film devait être surprenant, non pas pour les méthodes employées dans l'établissement, qui passeraient presque pour normales à cette époque, mais plutôt pour l'air nouveau de l'éducation qui est apporté par le personnage de Clément Mathieu.

Visuellement, le décor du film est d'abord très sombre, temps brumeux, lumière très basse, visages

fermés, vêtements sombres. Puis, plus le scénario avance, plus l'ambiance est lumineuse, elle s'ouvre, s'aère et capte la lumière. Tout comme le son, tout d'abord plutôt silencieux, pesant, avec pour seul rythme les cris des enfants ou des adultes. Puis, cette lourdeur fait peu à peu place à la mélodie, les chants, les rires.

Les méthodes innovantes de Clément Mathieu apporte la lumière sur l'établissement, sur les enfants et sur les membres de l'équipe également. La voix off dit à un moment à l'égard du professeur Chabert qu'il « *est en fait un brave type qui considère le sport et la musique comme les moteurs essentiels de la cohésion nationale* ». Il s'agit ici de la phrase qui à mon humble opinion, condense la mieux l'histoire contée par ce film et qui rejoint par ailleurs de nombreux courants de pensée, étudiés encore aujourd'hui, qui envisagent l'éducation physique et sportive, ainsi que les arts comme les moyens d'unification des mentalités, d'expression des intelligences multiples, comme culture humaniste et renforcement de l'éducation à la citoyenneté. Et cela d'autant plus dans les écoles sensibles, où les élèves, débordés par des sentiments qu'ils ne contrôlent pas encore, ne peuvent suivre un apprentissage standard et ont avant tout besoin de se découvrir et se développer autrement.



Éduquer vient du latin *educere* qui signifie nourrir, élever, conduire hors de soi-même. Sur cette capture d'image portant sur un découpage à contre jour, nous distinguons Clément Mathieu à gauche, qui de son doigt, élève son élève, Pierre Morhange, à sortir de sa zone de réserve et de défense pour devenir ce qu'il doit être. En réalité, il lui demande de se redresser afin d'adopter une posture de chanteur. Mais, quelque part, il l'élève vers le meilleur de lui-même. Aujourd'hui, c'est à cela que ressemble l'éducation, ou en tout cas c'est vers quoi, enseignants et éducateurs, nous devons tendre, descendre vers l'enfant, lui prendre la main, et l'emmenner aussi loin qu'il le pourra et le voudra, quelques soient ses compétences, et ses aptitudes.

C'est par ailleurs ce que disent les paroles de la plupart des chants de cette chorale :

*« Vois sur ton chemin
Gamins oubliés, égarés
Donne-leur la main
pour les mener
vers d'autres lendemains. »*

b) Points de rencontres.

On retrouve en de nombreux films portant sur l'école, dont ceux qui ont été présentés ci-dessus un

point commun qui est celui de la rencontre, de l'opposition, du heurt entre deux idées, deux croyances, deux pédagogies, deux mentalités.

Qu'il s'agisse de Cécile Brunie qui se heurte aux convictions communautaristes du village où elle se trouve, ou de Clément Mathieu qui croit à la sanction éducative plutôt qu'à la voix du plus fort, il y a affrontement, toujours. Sans doute, sans cela, n'y aurait-il pas sujet à faire un film.

J'écrivais, au début de ce travail, avoir observé de façon frappante, que la grande majorité des films ayant porté l'école à l'écran l'ont fait pour y dépeindre toutes les incongruités, les anomalies, les points négatifs, les crises, les erreurs, le cynisme et les illusions de l'éducation nationale. Il est sans cesse question de crise, qu'il s'agisse d'une crise entre les professeurs et les élèves, les élèves entre eux, les professeurs entre eux, les familles aux professeurs, les professeurs aux inspecteurs et au système. L'incohérence est omniprésente et devient le sujet type de ces films.

Il suffit de parler avec quelqu'un, au détour d'une conversation, de l'école. Tout le monde a son mot à dire, ce qui est bien normal puisque chacun a eu à faire à l'école dans sa vie, en tant qu'élève ou que parent d'élève. Mais bien souvent, les représentations de l'école qui émanent de ces conversations ne font pas nécessairement référence à un vécu mais davantage à une représentation véhiculée par les médias, les films ou encore les livres. Il y a très souvent une confrontation entre ce que l'on a vu ou cru voir dans un film avec ce que l'on a vécu soi-même à l'école.

C'est probablement ce qui fait le succès des films qui portent sur l'école, on se souvient tous de l'engouement qu'avait provoqué le film *Les choristes*, ou encore *Être et avoir*. Ces chefs d'œuvres abordant l'école émeuvent, touchent, concernent, révoltent, scandalisent, et font rêver tout le monde, parce que tout le monde est concerné par l'école.

Ces films se retrouvent à traiter certains thèmes qui deviennent alors des points de rencontre et nous donne sur eux différents angles de vue, ainsi nous pouvons examiner la représentation des items suivants :

- **Le rapport à l'autorité.**

C'est bien souvent le trait le plus forcé dans ces films. Il y a une volonté forte et persistante de la part des scénaristes et du corps audio-visuel de dénoncer, caricaturer, se moquer et ainsi critiquer, l'application de l'autorité dans les écoles, à toutes époques. Dépeinte, dans tous les cas, comme inadéquate, l'autorité est malmenée dans les écoles. Il n'existe que très peu de films où elle est posée, acquise, naturelle et où un contrat de confiance et de complicité est instauré entre les enfants et l'enseignant, comme nous devons le faire aujourd'hui dans nos classes.

Ou bien l'on montre une autorité abusive, des enseignants ayant recours à des méthodes illogiques et démesurées, pour lesquelles l'enfant n'a que la possibilité de se soumettre et de subir ; ou bien l'on brosse le portrait d'un enseignant débordé, anéanti par ses élèves, torturé, où l'installation de l'autorité n'est plus envisageable et où l'anarchie s'est installée.

N'avons-nous donc que ces deux perspectives ? Sommes-nous censés installer une violence verbale et une autorité ferme et outrancière pour faire subir, sans quoi il faudra subir celle des enfants ? Quel triste aperçu de la relation maître-élève cela nous donne à examiner.

- **La transmission du savoir.**

Il faut attendre les derniers films documentaires sur l'école pour réellement apprécier une dispensation du savoir non caricaturé. *École en vie*, et *Une idée folle* sont des films qui montrent

une réalité de classe, moderne, actuelle, ambitieuse et qui ont pour but d'informer davantage que de divertir. En revanche, la grande majorité des autres chefs d'œuvres que j'ai pu visualiser propose des rendus très classiques, voire poussiéreux de la transmission des connaissances, et qui, étonnamment, ne diffèrent pas les uns des autres en fonction de l'époque du film.

Nous avons par exemple dans *Les diaboliques*, une scène d'apprentissage des verbes irréguliers en anglais dans la classe de Mme Delasalle qui relève de l'instruction par la mémorisation automatique, tout comme dans *Le maître d'école*, où la leçon d'histoire portant sur la révolution française a été apprise telle une poésie à la maison pour être débitée en classe le lendemain, sans nécessairement mettre de sens derrière ce qui est dit. Nous notons cependant que les deux films sont séparés par trente années !

- **Le travail en équipe.**

Conflictuel dans *Les diaboliques*, *Les choristes*. Inexistant dans *L'orange de Noël*, *Être et avoir*. Désolant chez *Le maître d'école*, etc. Le travail en équipe revêt toutes les fonctions possibles à l'écran.

Le plus gros mensonge porté sur la toile est le rapport hiérarchique qui n'a jamais existé entre un enseignant et un directeur d'école. Pourtant ce dernier semble très souvent avoir ce rôle-ci. Ci bien que lorsque je dévoile cette information autour de moi, qu'il s'agisse de mes proches, d'élèves ou de parents d'élèves, on me rétorque automatiquement un « Ah bon ? Le directeur n'est pas votre supérieur hiérarchique ? ».

On en dresse pourtant un portrait peu flatteur, directeur tyrannique, imbu de sa personne, suffisant, soucieux de sa tranquillité mais aussi de l'assurance de son autorité, craint par les enseignants, les parents et les élèves eux-mêmes. La confusion est évidente.

- **Et les enfants dans tout cela ?**

Les enfants n'aiment pas l'école. « *Tu aimais l'école toi quand tu étais petit ?* » rétorque un enfant à Gérard dans *Le maître d'école* lorsque ce dernier lui dit que c'est bien l'école et qu'il faut aimer y aller. Lieu de désordre, l'école ne donne effectivement pas envie de l'intégrer après visualisation de ces films. « *L'école idéale, c'est qu'il n'y ait plus d'école* » déclare un professeur dans P.R.O.F.S. Pourquoi et pour qui cette nécessaire dépréciation de l'école au cinéma ?

Daniel Serceau parle de désamour de l'école, voire de détestation, et que les marques de l'enfermement sont très présentes dans les films, les lourdes portes qui se ferment, les classes arrangées dans un espace clos, une vie extérieure effacée.

Peut-être réalisés par d'anciens élèves frustrés, traumatisés par l'école, ces films nous laissent un goût amer, on est loin de la tendresse et de l'innocente liberté qu'inspire généralement l'enfance, à la place, nous héritons plutôt d'un sentiment d'insécurité, de frustration, de volonté toute autre que celle d'être assis ici en classe face à un enseignant qui ne fait pas confiance.

- **Les locaux.**

Voici un élément évolutif selon les époques choisies ainsi que le contexte social dans lequel se déroule le scénario. Ainsi nous avons tantôt à faire à des monuments républicains présents dans la quasi totalité des communes encore aujourd'hui, tantôt à des écoles des années 70, construites en toute hâte lorsque la demande a connu un accroissement pressant, certaines fois encore, il s'agit de locaux dont on ne sait pas trop qu'elle a pu être leur première fonction, ainsi, dans *Les choristes*, le

centre ressemble davantage à un centre de détention qu'à un internat pour enfants, tout comme *Les diaboliques* qui offre un établissement privé qui dispose de coquets appartements pour le corps enseignant.

En classe, il faut attendre les derniers films *École en vie* et *Une idée folle* pour voir disparaître les rangs d'oignons qui ne laissent au cours que la possibilité d'être magistral et frontal. Bien que nous savons très bien que c'est une représentation classique et indestructible, et il s'agit de regarder les enfants jouer « à la maîtresse », pour voir à quel point cette représentation de la classe est ancrée dans les esprits. Les enfants sont assis les uns derrière les autres, la maîtresse est au tableau, elle domine physiquement les autres et quiconque veut s'exprimer doit en demander la permission, voyons-nous souvent des enfants mettre en scène leur classe d'une autre façon ? Par quelles représentations de l'école ont-ils été influencés ?

4. Ouverture à d'autres arts.

Le cinéma n'est pas le seul art à véhiculer des représentations équivoques de l'école française.

Je me suis intéressée notamment à la littérature et plus particulièrement aux représentations de l'éducation dans les œuvres de la Comtesse de Ségur dans lesquelles il est toujours question d'éducation des enfants, de rapport à l'autorité et des bonnes ou mauvaises méthodes. Avec un sens prononcé de la morale, la Comtesse de Ségur transmet dans ses travaux, on pourrait le penser, une recette pour mettre en place la bonne instruction, l'accès aux manières convenables et au conformisme de l'époque.

Mais il y a un domaine artistique qui prend sa part de responsabilité dans la mutation de représentations : il s'agit de la photographie. Et c'est particulièrement avec ce domaine là que j'ai mis en place une séquence en classe qui m'a permis de mieux saisir l'enjeu qui et le pari engagé par la photographie, qu'elle soit artistique, politique ou publicitaire.

La photographie a attiré mon attention suite à un constat, ayant rencontré un bon nombre d'enseignants maintenant, j'ai pu remarquer qu'il n'est pas rare, et même qu'il est récurrent, de voir dans les affaires personnelles des enseignants, sur un fond d'écran d'ordinateur, ou de téléphone portable, ou en couverture d'agenda, en cadre décoratif ou autre, des photographies d'enfants et d'école de Robert Doisneau. Pourquoi cet engouement pour ces photographies en noir et blanc teintées d'humour et de poésie ? Pourquoi Robert Doisneau séduit-il autant aujourd'hui ? On croit voir la nostalgie d'une époque où les choses, semble-t-il, étaient plus simples et plus agréables.

Robert Doisneau est un célèbre photographe du XX^{ème} siècle appartenant au mouvement des photographes humanistes. Il est connu pour certains clichés tels que *Le baiser de l'hôtel de ville* (1950) mais il nous intéresse ici pour ses nombreuses photographies d'enfants à des moments incongrus et spontanés. Ses très nombreuses photographies en noir et blanc des rues de Paris d'après-guerre l'ont rendu célèbre. Il travaillait beaucoup sur ses habitants en saisissant chaque instant de leur vie : artisans, enfants des rues, écoliers, amoureux, ouvriers. A l'affût de la scène anecdotique, il nous offre des photos souvent empreintes d'humour mais également de nostalgie, d'ironie et de tendresse.

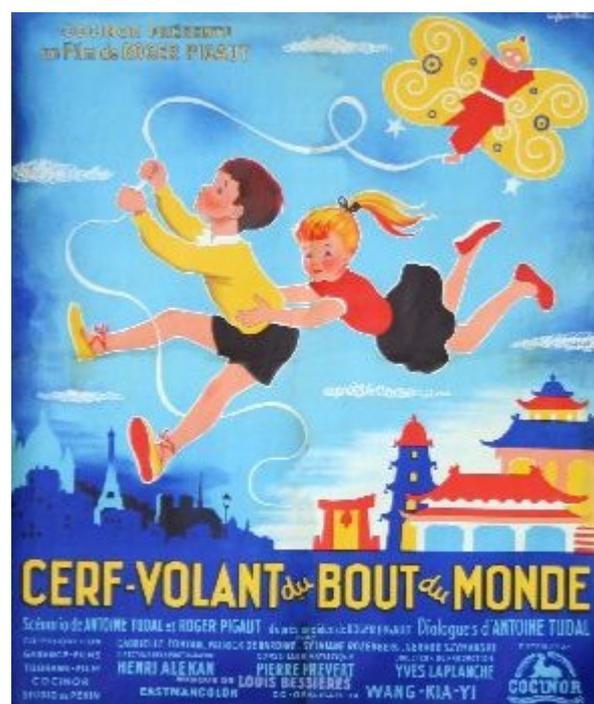
Son œuvre tourne beaucoup autour de l'enfance et des écoliers, c'est en cela qu'elle m'intéresse ici, elle a une façon bien à elle et très efficace de véhiculer des représentations.

Avant de vouloir travailler sur le cinéma à proprement parler, j'ai d'abord voulu travailler sur l'empathie que les enfants peuvent manifester à l'égard de certains chefs d'œuvres lorsqu'il s'agit de la représentation d'enfants. J'ai pu transposer cela à ce travail, notamment après avoir participé avec mes élèves au dispositif **École et Cinéma** mis en place par le gouvernement.

« *École et cinéma propose aux élèves, de la grande section de maternelle au cours moyen, de découvrir des œuvres cinématographiques lors de projections organisées spécialement à leur intention dans les salles de cinéma. Ils commencent ainsi, grâce au travail pédagogique d'accompagnement conduit par les enseignants et les partenaires culturels, une initiation au cinéma.* »

CNC

J'ai donc eu le plaisir d'accompagner mes élèves au cinéma à l'occasion de la projection de *Cerf volant du bout du monde* de Roger Pigaud (1958). Il ne s'agit dans ce film nullement d'école ou d'éducation mais d'enfants en vacances scolaires dans les années 50, languissant en groupe dans les rues, cherchant l'aventure, se querellant les uns les autres. Les enfants se sont incroyablement reconnus en ceux qui faisaient l'objet de film. Ils ont pourtant éprouvé certaines difficultés pour l'appréciation de l'époque à laquelle se déroulaient leurs péripéties. J'ai parfois douté qu'ils aient eu l'impression que l'époque était différente de la leur. Seuls les vêtements des enfants leur laissaient penser qu'il ne s'agissait pas d'un film contemporain. Mais pour des enfants de cet âge (7/8 ans), le repérage dans le temps long est hors de leur portée.



Lorsque le travail sur Robert Doisneau a été soumis aux élèves, le lien a été directement fait avec les enfants du film *Cerf volant du bout du monde*, ils portent les mêmes vêtements, ils ont les mêmes coiffures, les mêmes chaussures, etc.

La séquence décrite est réellement une séquence d'Arts plastiques, mais à laquelle ont pu se greffer des discussions sur le temps, un débat sur le progrès en société, une réflexion philosophique sur soi et un alter ego séparés par plusieurs décennies, etc.

Plus ou moins à l'insu des élèves, j'ai voulu recueillir les représentations de l'école d'avant que cela faisait émerger dans leurs esprits.

Les photographies de Robert Doisneau ont longtemps fasciné parce qu'elles prétendent être spontanées et qu'ainsi, le photographe lui même passerait pour une sorte d'espion qui introduirait son objectif au travers d'une fenêtre et saisirait un cliché insolite, sur le vif, sans aucune préméditation. Ces œuvres font sourire parce qu'elles représentent tout ce que la société a de plus adorable à montrer. Robert Doisneau est parfois surnommé par les critiques et le public comme un distributeur de poésie et de bonheur, un créateur de tendresse.

Mais aujourd'hui, de nombreuses enquêtes ont révélé que la plupart de ces clichés sont mis en scène, arrangés, prémédités et joués par les enfants à qui cela a été demandé. Quelle désillusion. C'est le cas par exemple de la photographie *Le pigeon indiscret*.



J'ai longtemps regardé cette photographie avec un naïf amusement, en imaginant ces petits garçons alignés, urinant dans les toilettes de l'école lors de la récréation, par un temps froid si l'on en juge par leurs vêtements, tandis qu'un pigeon errant dans la cour se précipite, curieux, et trouve un perchoir sur la tête du plus petit de ces braves enfants.

On imagine alors sans réserve une école de garçons plutôt sale et précaire, des élèves dégourdis, une situation amusante à leur insu, qui leur donnera des rires que l'on croit entendre depuis là. On en oublierait presque l'évidente présence du photographe.

Et c'est la revue *Arts magazine*⁴ qui nous révèle que cette œuvre a été très clairement théâtralisée, les enfants font semblant d'uriner, et l'enfant qui porte l'oiseau est le fils d'un dresseur de colombes, présent également, qui fit passer une colombe pour un passer en badigeonnant son coup d'encre de chine, et l'entraîna pendant des semaines à rester sur la tête de son fils.

Des histoires telles que celles-ci sont révélées au public à travers des revues ou des documentaires assez récemment. Le mythe vient seulement d'être brisé autour de Robert Doisneau, mais cela n'enlève en rien son génie ni la poésie qui se dégage de ces œuvres. Cela lui ôte juste son caractère véridique et spontanée et nous pousse à nous questionner sur la représentation que ces œuvres ont véhiculées sur l'école et l'enfance d'après guerre. On a cru voir à travers les photographies de Robert Doisneau une sorte de témoignage d'une époque et d'un contexte donnés, nous n'avons finalement que ce que le photographe voyait à travers ses yeux d'artistes et ce qu'il souhaitait donner à voir.

Quelles représentations a-t-il voulu véhiculer à travers ces mises en scène ? Qu'est-ce que cela impacte sur notre regard aujourd'hui ?

J'ai voulu travailler, avec les enfants, sur cette question de représentations portées par l'œuvre de Robert Doisneau.

5. Application pédagogique.

a) Séquence en classe.

Il aurait été intéressant de construire une séquence portant sur le recueil de représentations des élèves pré et post visionnage des films qui font l'essence de ce mémoire. Mais, étant enseignante dans une classe de CE1, j'ai pensé qu'aucun de ces films ne leur était à portée et j'ai préféré faire cette expérience en élargissant ma théorie à d'autres domaines artistiques, je me suis alors tournée vers la photographie et ses représentations, comme annoncé ci-dessus. La problématique reste la

⁴ Eva Bensard. 2011. Pourquoi le petit garçon a un pigeon sur la tête ? La bonne blague de Doisneau. *Arts magazine*. N°53. Pages 66-67.

même, comment l'image artistique, qu'elle soit cinématographique ou photographique, réussit-elle à transmettre des représentations erronées ou véridiques à propos de l'école et parvient-elle à influencer notre regard ?

Voici une première séquence, qui mêle le repérage dans le temps, les arts visuels et le débat philosophique sur les représentations, ayant pour support l'œuvre de Robert Doisneau.

Les arts à l'école ont une place qui me paraît centrale en ce qu'ils rassemblent autour d'eux toutes les disciplines que nous avons à enseigner dans nos classes. Et celles et ceux qui sont privés de l'enseignement des arts visuels dans leurs classes cette année en font le constat, il est difficile d'élaborer des thèmes en vue d'interdisciplinarité sans les arts visuels pour en faire le lien. J'ai donc choisi ici de développer une séquence en Arts qui ferait appel à d'autres disciplines évoquées.

La démarche pédagogique en Arts visuels a été définie comme se déroulant selon ces étapes suivantes :

- La première étape : *Solliciter*.

Stimuler le rêve et l'imaginaire, faire appel à l'irréel pour définir une thématique, une problématique.

- La deuxième étape : *Projeter*.

Faire émerger un projet.

- La troisième étape : *Collecter*.

Rassembler tous les matériaux nécessaires au projet, explorer les possibilités, classer, prioriser.

- La quatrième étape : *Composer*.

Investir l'opération plastique à l'aide du SMOG.

- La cinquième étape : *Exposer*.

Définir un temps, un espace et une modalité pour procéder à l'exposition du projet plastique.

- La sixième étape : *Se référer*.

Faire face à d'autres démarches artistiques pour développer une culture de toute forme d'arts, de toute provenance et de toute époque.

J'ai choisi de partir d'un item du programme de cycle 2 pour lancer une thématique transdisciplinaire : autrefois. Effectivement, le repérage dans le temps est abordé en classe de CE1 de manière très progressive et constitue un bloc central pour tout le cycle 2. Outre le repérage dans la journée, la semaine, l'année, les saisons et autres, les programmes appellent à aborder de grandes thématiques très généraux et donc très libres autour de la vie « d'autrefois ». Comment les gens travaillaient autrefois, comment s'habillaient-ils, comment vivaient et mangeaient-ils ? J'ai alors choisi de faire ce travail de représentations avec les enfants car ils manifestent une forte empathie pour les milieux qu'ils connaissent eux-mêmes, ici, l'école.

Les élèves auront ici découvert un artiste : Robert Doisneau dont l'art n'est pas aussi résistant que celui d'autres artistes que nous proposons généralement aux enfants. La compréhension de son œuvre est accessible aux enfants assez aisément du fait que sont représentées des choses qui appartiennent à leur milieu vécu. À cet âge là, les enfants sont encore très ego centrés, c'est pourquoi nous pouvons imaginer que mettre à leur portée des scènes d'école, de jeux et de camaraderie peut être aussi pertinent que le reste, si ce n'est encore plus, car cela permet d'enclencher certains processus d'empathie à l'égard de ce qu'ils observent, rien n'est hors de la portée de l'enfant qui ne concerne l'école.

Séquence en Arts Visuels

Niveau : Cycle 2 – CE1

L'école autrefois.

	Correspondance avec les étapes de la démarche pédagogique	Durée	Objectifs
Séance 1	<i>Solliciter</i>	30 minutes	- Stimuler le débat interprétatif. - Solliciter l'imaginaire
Séance 2	<i>Projeter</i>	40 minutes	- Éveiller l'intérêt des élèves. - Susciter l'adhésion à un projet. - Faire émerger des idées.
Séance 3	<i>Collecter</i>	30 minutes	- Stimuler l'autonomie des élèves. - Élargir les perspectives. - Sensibiliser à la récupération. - Coopérer.
Séance 4	<i>Composer</i>	40 minutes	- Maîtriser des savoirs et des techniques artistiques diverses.
Séance 5	<i>Composer</i>	40 minutes	- Maîtriser des savoirs et des techniques artistiques diverses. - Expliquer à ses pairs les choix effectués.
Séance 6	<i>Exposer</i>	45 minutes	- Valoriser la production artistique. - Inspirer l'autosatisfaction. - Justifier ses choix et celui des autres.
Séance 7	<i>Se référer</i>	35 minutes	- Confronter sa production à celles d'autrui. - Faire un retour sur ce qui a été accompli.



Séance 1 : *Solliciter*

30 minutes

Objectifs :

- Stimuler le débat interprétatif.

Transdisciplinarité :

- Langage.
- Questionner le monde
- Arts visuels

Cette première séance est une séance d'amorce qui vient en lien avec la nouvelle discipline Questionner le monde dont un de ses sous items est Se repérer dans le temps. On peut imaginer avoir recueilli les représentations initiales des élèves à propos de ce qu'était l'école de leurs parents, de leurs grands-parents et de leurs arrière grands-parents. Dans cette première séance, il s'agit d'apporter des éléments de réponse à travers une rivière de photographies.

• **Dans un premier temps :** L'enseignant propose différentes photographies aux élèves (telles que celles qui agrémentent ce dossier), représentant des écoliers dans leurs classes, dans leur

cour de récréation, leurs enseignants, leurs jeux, etc. En interdisciplinarité avec Questionner le monde, un débat s'installera sur l'évolution qu'ils peuvent constater entre cette école d'autrefois dont témoignent les œuvres de Doisneau et l'école que les enfants connaissent aujourd'hui et qui est la leur à travers différentes directions : les vêtements, le matériel, les affichages, etc.

• **Dans un second temps** : L'enseignant a ici le rôle de stimuler le débat et l'interprétation des différents supports en appelant plusieurs types de réponses :

- *Des réponses affectives*. Cela me fait peur. Cela m'inquiète. Cela me fait rire. Etc.

- *Des réponses créatives*. C'était différent avant, tout était noir et blanc. Peut-être que cet enfant là n'aime pas l'école parce qu'il a un regard étrange. Peut-être cette maîtresse est énervée parce qu'elle fait de grands gestes.

- *Des réponses critiques*. Je pense que l'école à cette époque devait être plus rigolote. Je pense que les élèves devaient s'ennuyer. Etc.

Ces deux premières phases relèvent davantage de Questionner le monde que d'Arts plastiques. Elles permettent justement ce basculement d'une discipline à l'autre, on se questionne sur le passé tout en apportant des œuvres qui font partie du patrimoine culturel français.

L'enseignant va alors amener les enfants à poser des questions artistiques : Qui sont ces enfants ? Qui a pris les photographies? Comment il a fait pour les photographier dans leurs classes ? Etc. Les représentations du passé à cet âge là ne sont pas encore structurées, il faut s'attendre à ce que les enfants s'imaginent que c'est l'enseignant qui a pris les photos parce qu'il était déjà là à cette époque. On entre peu à peu dans de la lecture d'œuvres.

Une lecture d'œuvre se décompose en deux temps : l'analyse culturelle et l'analyse plastique. Dans la deuxième partie de la séance, les élèves procèdent à la première : l'analyse culturelle.

• **Analyse culturelle**. Elle est ici collective et se décompose ainsi : Elle débute par une approche sensible pendant laquelle les élèves peuvent leurs émotions face à cette œuvre. Puis, elle se poursuit avec une approche descriptive, c'est à dire ce que les élèves voient concrètement représenté dans cette œuvre.

La lecture de l'œuvre continue avec une approche interprétative , où les élèves disent ce qu'ils pensent de l'œuvre, ce qu'ils comprennent du sujet et des intentions de l'artiste. Puis elle se termine par une approche informative, au cours de laquelle ils apprennent par la recherche, par la réflexion collective et par transmission de la part de l'enseignant ce à quoi correspond cette œuvre, l'artiste, l'époque, le contexte, le sujet, la signification, etc. Ces étapes seront donc conduites pour quelques œuvres choisies parmi la rivière de photographies.

• **Analyse plastique**. Une fois l'analyse culturelle terminée, les enfants procèdent à une lecture plastique. Au regard nu, à la loupe, au zoom, tout est permis pour analyser de plus près la qualité plastique de l'œuvre. Les ombres, les lumières, le point de vue, le noir et blanc. La difficulté avec Robert Doisneau c'est que ses photos sont impulsives, instantanées, il ne prend pas le temps de calculer ses angles de vue, il n'attend pas la juste lumière. Il capte l'essence d'un moment anecdotique, ce qui est une technique plastique originale et qui fait là toute sa notoriété, ce que les enfants doivent absolument comprendre pour lire ces œuvres.



Séance 2 : *Projeter.*

40 minutes

Objectifs:

- Éveiller l'intérêt des élèves.
- Susciter l'adhésion à un projet.
- Faire émerger des idées.

Les élèves savent qu'ils sont ici dans une dynamique artistique. L'enseignant doit alors les amener vers la verbalisation d'un projet et les faire adhérer à ce dernier. La construction du projet se décline en plusieurs ateliers où il s'agira de créer avec Doisneau, et parfois sans Doisneau.

• **Premier atelier** : L'opinion publique estime que Robert Doisneau a réellement créé un témoignage de ce que pouvait être l'école en 1950. Les élèves vont à leur tour créer un témoignage de ce qu'est l'école de 2017.

• **Deuxième atelier** : Les élèves laissent libre cours à leur imagination, ils choisissent un cliché qui leur plaît tout particulièrement et le réinvente à leur manière par découpage, transfert, insertion, prolongement, superposition, etc.

• **Troisième atelier** : Les enfants vont créer des affichages hybrides, une moitié de photo de Robert Doisneau avec la seconde moitié contemporaine afin de confronter deux temps pour un seul espace : l'école.

Ces ateliers permettent pour les enfants une réflexion sur le temps qui sépare l'école de Doisneau et la leur à travers une nécessaire comparaison des deux.



Séance 3 : *Collecter.*

30 minutes

Objectifs :

- Stimuler l'autonomie des élèves.
- Élargir les perspectives.
- Sensibiliser à la récupération.
- Coopérer.

Les élèves explorent les possibilités. L'enseignant peut alors proposer un tableau SMOG (Support, Matière, Outils, Gestes) pour leur donner matière à réfléchir. Il s'agit de définir concrètement ce qu'il faut et pour quoi. Il faut alors organiser la séance prochaine en définissant les différents ateliers qui s'installeront dans la salle de classe, et en dressant la liste du matériel nécessaire à chaque atelier. Une fois le tri effectué, le matériel est alors tout à fait prêt pour la pratique de la prochaine séance.



Séance 4 : *Composer.*

40 minutes.

Objectifs :

- Maîtriser des techniques artistiques diverses.

• **Dans un premier temps:** L'enseignant rappelle ce qui a été décidé aux séances précédentes et présente les différents ateliers de composition plastique. Cette dernière devra s'effectuer par groupes d'élèves restreints répartis dans les différents ateliers. L'enseignant peut organiser la répartition par niveau de difficultés ou par motivation des élèves.

• **Dans un second temps:** Les élèves choisissent un premier atelier et se répartissent. Il sera d'autant plus riche que chaque enfant puisse passer sur chaque atelier.



Séance 5 : *Composer.*

40 minutes.

Objectifs :

- Maîtriser des techniques artistiques diverses.
- Expliquer à ses pairs les choix effectués.

Deux séances peuvent être de trop ou de trop peu, cela dépend de l'avancée des élèves. Généralement, deux séances de production sont indispensables notamment ici, pour permettre aux enfants de passer sur chaque atelier, mais cela reste variable en fonction de l'intérêt que portent les élèves au sujet, de leurs capacités en motricité fine et de leur concentration. Toutefois, même si le travail a été terminé lors de la séance précédente, il sera ici important de procéder à une mise en commun, où chacun peut aller voir ce que les autres ont fait et en discuter avec eux.

Dans le cas présent, deux séances ont été nécessaires car les élèves ont été tout à fait fascinés par l'univers photographique de Robert Doisneau. Chaque photographie apportait son lot de réflexion, de rire et parfois de compassion. Lorsqu'un enfant regarde une photographie de Robert Doisneau, il se voit, tel qu'il aurait pu être, et là où il aurait pu être lui-même.

Souvent, certains enfants croient reconnaître quelqu'un de leur entourage sur une photographie « *C'était peut-être ma mamie quand elle était petite* ». C'est par le biais de ce genre de réflexion que les enfants manifestent de l'empathie pour le sujet d'une œuvre d'art, ils se réfèrent sans cesse à leur propre vécu pour recevoir une œuvre et la comprendre.



Séance 6 : *Exposer*

45 minutes

Objectifs :

- Valoriser la production artistique.
- Inspirer l'autosatisfaction.
- Justifier ses choix et celui des autres.

• **Dans un premier temps :** L'enseignant et le groupe doivent débattre ensemble de l'exposition finale. A l'écoute de toutes les propositions, l'enseignant leur explique qu'il faut choisir un lieu d'exposition (les couloirs de l'école, la salle de motricité, la BCD, etc), un moment de visite (exposition permanente, créneaux de visite pour les classes et pour les parents, etc), et une organisation de l'exposition (avec un fil conducteur qui donne sens à la visite).

• **Dans un deuxième temps :** Une fois que ces trois paramètres ont été définis, les élèves et leur enseignant procèdent à l'affichage des productions. Il peut également y avoir des zones de textes, tels les cartels dans les musées, qui expliquent l'exposition, la démarche des élèves et la visée artistique aux visiteurs.

• **Dans un troisième temps :** Il serait pertinent de désigner des créneaux de visite pour les parents, pour les autres élèves et pour les autres enseignants, pendant lesquels un élève s'approprie le rôle de guide. Ce prolongement nécessitera de communiquer avec les parents et les autres membres de l'équipe éducative et aura donc nécessairement du être mûrement réfléchi en amont.



Séance 7 : *Se référer.*

35 minutes.

Objectifs :

- Comparer sa production à celles d'autrui.
- Faire un retour sur ce qui a été accompli.

• **Dans un premier temps :** L'enseignant peut proposer un retour sur la séquence effectuée avec ses élèves. Cela permet de discuter ensemble de ce qui a été produit, et de laisser les élèves s'exprimer sur ce qu'il leur aurait plu de faire différemment. De plus, laisser la parole aux élèves pour critiquer leur propre travail constitue pour l'enseignant la meilleure auto-évaluation qui soit.

• **Dans un second temps :** L'enseignant propose aux élèves d'explorer ce que d'autres écoles ont fait sur cette même thématique ou une thématique proche. Robert Doisneau est souvent exploité à l'école, il sera donc aisé de trouver des sources pour l'enseignant sur des blogs élaborés par des collègues ou des sites académiques. Cette confrontation avec d'autres projets permet d'explorer consciemment les autres possibilités et de stimuler la critique (négative ou positive).

b) Retranscription d'échanges autour des photographies.

Comme j'ai pu le mentionner plus haut, la séquence présentée est conforme aux programmes d'Arts plastiques et bien qu'elle semble ne pas traiter la question des représentations de manière directe, elle m'a permis d'analyser à l'insu de mon public de jeunes enfants ce qui me donne matière aujourd'hui à rédiger ce travail.

Faire un travail sur les représentations des enfants de cet âge est très riche car ils ne disposent encore pas de suffisamment de filtres pour censurer leurs pensées ou leurs opinions, ainsi les données sont directement formulées telles qu'elles sont dans leurs têtes et ne sont nullement modifiées et altérées par la crainte de la façon dont autrui recevra cette information.

Ainsi, lorsque les enfants ont découvert pour la première fois les photographies de Robert Doisneau sous forme de rivière de photographies, je les ai laissé réagir seuls, entre eux. Je suis parfois intervenue pour relancer la discussion, pour pousser un élève à se justifier davantage ou réorienter la discussion dans la direction qui nous concernait mais je n'ai donné que très peu d'éléments de réponses. Je les ai laissé se moquer, rire, manifester de l'empathie, émettre des opinions, critiquer, poser des questions, signaler un point particulier à un camarade, afin de recueillir leurs échanges et de les retranscrire.

Retranscription des échanges verbaux au sein de la classe lors de la découverte des photographies de Robert Doisneau.

- Février 2017 -

(Dans un souci de confidentialité, tous les prénoms ont été remplacés).

Jules : Ah mais j'en ai déjà vu des photos comme ça, mon papy en a une sur un livre.

Adriana : Pourquoi il n'y a pas de couleurs ?

Adam : Parce qu'il n'y avait pas de lumière !

Joan : Ou parce qu'il n'y avait pas de couleurs sur leurs murs ou leurs affaires.

Adam : Ils ont que des affaires grises ?

Sue : Nous on a de la chance on a une école pleine de couleurs, c'est mieux quand même.

Émeline : Mais non, c'est parce que c'est des vieilles photos !

Jules : Ah oui ma mamie elle a des photos grises dans un album.

- silence -

Émeline : On dirait qu'il triche lui !

Léa : Ah ouais. Il regarde sur son voisin pour écrire la réponse.

Paul : Comme nous quand on écrit des mots avec des sons.

Salim : Sauf que nous on a des ardoises avec des feutres et pas avec des craies.

Léa : Bah il y en a qui ont des ardoises avec des craies encore.

Adam : Oui, mon frère !

- silence -

Moi : C'est quelle école sur les photos ?

Émeline : On dirait les enfants dans *Cerf volant du bout du monde*. A Paris, c'est ça maîtresse ?

Moi : Pourquoi tu dis qu'ils se ressemblent ?

Émeline : Je ne sais pas, les vêtements, et leurs chaussures !

[Les enfants ont très souvent fait le rapprochement avec les enfants du film Cerf volant du bout de monde de Roger Pigaud que nous étions aller voir grâce au dispositif École et Cinéma, effectivement, il s'agit approximativement de la même période.]

Jules : Lui on dirait mon frère.

Les autres : Ah ouais !

Karim : En fait c'est des vieilles photos, c'était il y a longtemps.

Moi : Ah oui, tu penses que c'était quand ?

Émeline : Pendant la guerre !

Shayna : En 2000 !

Lou : C'est toi qui a pris les photos maîtresse ?

Paul : C'est tes autres élèves que tu as les jours où tu n'es pas avec nous ?

Moi : Non, écoute les autres, ils suggèrent que ce sont des enfants d'une autre époque. Expliquez à Paul pourquoi vous dites que ce sont de vieilles photos.

Jules : Parce qu'ils ont des vieux cartables moches, des vêtements sans dessins, et pis regardez leur classe, il n'y a pas de tablette, pas d'ordinateur, pas de vidéo projecteur. Ils n'ont rien.

Émeline : Mais oui mais c'est parce que ça n'existait pas !

Lou : C'était quand alors ?

- silence -

Émeline : Moi je pense que c'était pendant la guerre, ou juste après.

Joan : Quelle guerre ?

Émeline : La guerre mondiale.

Moi : C'était quand ?

Émeline : Quand mon papy était bébé.

Léa : Tu as fait la guerre toi maîtresse ?

[Les enfants de 7/8 ans éprouvent des difficultés à se situer dans le temps long, la question de ma présence lors de la prise de ces photographies a souvent été reposée.]

Moi : Non je n'étais pas née. Pourquoi dis tu que c'était pendant ou après la guerre ?

Émeline : Parce qu'ils sont pauvres.

[L'impression de pauvreté a souvent été mentionnée au cours de la séquence toute entière, justifiée pour eux par l'absence de couleurs, de dessins, et de diversité dans le matériel et les vêtements]

- Silence -

Sue : C'est vrai que c'est sale, et un peu tout cassé.

Jules : Oui et puis leurs affaires franchement on voit que c'est usé, ils sont pauvres.

Sue : Mais c'était quand maîtresse ?

Moi : Les photographies ont été prises il y a environ 70 ans.

- Silence -

Moi : Comment la trouvez-vous cette école ? Et ces élèves ?

Adam : Moi j'aime bien, c'est rigolo.

Moi : Pourquoi ?

Adam : Bah ils font un peu n'importe quoi, c'est rigolo.

[Plus tard, cet argument a été réintégré et se justifiait par les jeux des enfants en classe et dans les cours de récréation qui ne correspondent pas à leur codes de comportement contemporains. Se balancer sur une chaise, faire le poirier, se chahuter, ne sont pas des choses qui leurs sont permises aujourd'hui à l'école pour des raisons de sécurité. Les enfants ont donc ressenti à l'égard de cette école de Robert Doisneau une insécurité et un franchissement des interdits, parfois séduisants pour certains, tantôt non sécurisants pour d'autres.]

Les autres : Ouais (rires).

Lou : Moi je n'aime pas, on dirait qu'ils s'ennuient et il n'y a que des garçons pratiquement.

Léa : Ah ouais !

Jules : Oui mais c'est normal qu'ils s'ennuient ils n'ont rien pour jouer, ils n'ont pas de trucs jolis dans la classe, il n'y a pas de matériel intéressant.

Sue : Mais ce n'est pas leur faute, ils sont pauvres !

Adriana : Mais pourquoi ils sont pauvres ?

Émeline : Parce qu'il y a eu la guerre !

Sue : C'est triste..

Léa : Ils n'ont pas l'air d'être tristes je trouve.

Jules : Non mais ça ne donne pas envie. Il y en a ça se voit ils s'ennuient, ils n'ont pas envie de venir à l'école.

[Lors de ces échanges, j'ai pu constater que les enfants étaient très attachés au matériel présents ou absents sur les photographies. Ils ont beaucoup comparé cette école à la leur pour déprécier l'école d'avant. Alors que nous, adultes, sommes attendris par les photographies touchantes de Robert Doisneau, les jeunes enfants, eux, constatent la fracture qui existe entre ces classes et la notre et se raccroche à cette dernière, convaincue du progrès opéré en termes de matériel. C'est l'éternel question du « Comment faisons nous sans ... ? ».]

Adriana : Il n'y en a pas un qui écoute.

Lou : Peut-être qu'ils font du travail en groupe.

Adriana : On dirait pas, ils discutent, ils ne savent pas quoi faire.

Jules : Je demanderai à mon papy s'il aimait l'école quand il était petit.

c) Effets de la séquence sur les représentations des enfants.

A un moment différé dans l'année de celui de la séquence ci-dessus, nous avons abordé à nouveau en classe le thème de l'école d'autrefois, sous la coupe plus large de « vivre autrefois », afin de recueillir les représentations qu'ils ont pu se construire sur l'école d'une autre époque. Dans le cas

présent, « autrefois » renvoie à la première moitié du XX^{ème} siècle.

Différents groupes dans la classe étaient organisés et, pour chacun, un thème était donné :

- Groupe 1 : travail sur la vie de famille.
- Groupe 2 : travail sur les vêtements, les affaires personnelles.
- Groupe 3 : travail sur la nourriture.
- Groupe 4 : travail sur les emplois.
- Groupe 5 : travail sur l'école.

Le travail par groupe comprenait :

- Un travail de recherche documentaire.
- Une réflexion au sein du groupe.
- La création d'un affichage.
- L'élaboration de saynète pour mettre en scène une illustration de leur thème.

Il a alors été très intéressant d'observer le rendu du Groupe 5. Ses membres se sont très rapidement tournés vers leurs souvenirs des photographies de Robert Doisneau afin de décrire les salles de classe telles qu'elles pouvaient être à cette époque, ainsi que le matériel ou encore la tenue d'élèves.

Les saynètes ont révélé beaucoup de choses, ils ont mis en scène des élèves indisciplinés, qui copient les uns sur les autres, qui se chahutent, dont les vêtements sont mal enfilés, les cheveux, ébouriffés, etc.

Lors de la discussion, certains élèves, notamment des élèves fort stimulés par leurs parents, ont révélé avoir eu accès, dans le cadre familial, à des films tels que *Les choristes*, ou *La guerre des boutons*, même s'ils n'ont pas réussi à les nommer. Ils ont donc partagé leur ressenti à leurs camarades de travail et ont beaucoup parlé de violence.

Il apparaît que les enfants ressentent une insécurité vis à vis de l'école du milieu du XX^{ème} siècle. Ils la perçoivent, à travers les arts, comme une école de l'autoritarisme et de la crainte.

Conclusion.

L'école, très souvent portée à l'écran, a rarement revêtu un rôle de charme. J'aurais pu élargir davantage mon étude à d'autres œuvres photographiques et cinématographiques, et, avec un vif intérêt, joindre à mon examen des œuvres littéraires, portant sur une représentation de l'éducation de manière plus générale et sur une période historique plus grande.

Je me suis demandé, à l'aube de ce mémoire, ce que permettait la représentation de l'école dans les arts, comment la représenter, comment la recevoir ?

Je parle beaucoup de nos représentations comme modèles qui orientent nos choix de vie et comme il est dur de s'en détacher puisque ce sont elles qui nous ont menées là où nous nous trouvons. Et cela se complique encore lorsque le public en face de soi et les individus parmi lesquels nous évoluons sont eux aussi en proie à des représentations.

Quel enseignant ne subit pas, lors de réunions familiales informelles, de discussions avec les parents d'élèves ou encore au sein de son cercle d'amis, des moqueries, des critiques qui mettent à mal la profession en usant de tous les stéréotypes associés à la notre profession et qui sont, pour la plupart, véhiculés uniquement par la fiction, les films, les romans, les médias, la photographie, les spectacles humoristiques ?

La profession est malmenée, mais aussi les enfants qui composent nos écoles. Après avoir visionné *Entre les murs* de Laurent Cantet, le public s'insurge que les enfants aujourd'hui sont indisciplinés, et lorsque l'on visionne *Le maître d'école*, ce sont les enseignants qui cueillent les critiques. La raison qui puisse justifier ce déchaînement de critiques contre l'école réside d'après moi dans le simple fait que l'école est une lutte de progrès entre celles et ceux qui souhaitent voir l'école évoluer aussi rapidement que la société et ceux qui s'accrochent à l'image d'une école plus simple, qui ne pouvait trouver sa légitimité que dans un contexte politique et social qui n'existe plus aujourd'hui.

Je souhaite que les derniers films *Une idée folle* et *École en vie* aient du succès auprès d'un large public afin de rénover l'image de l'école portée sur les écrans, et, puisque cela oriente tellement nos représentations, faire évoluer les clichés.

Références cinématographiques et bibliographiques.

Berri, Claude. Grunstein, Pierre. 1981. *Le maître d'école*. Renn Productions.

Lourau, Georges. Clouzot, Henri-Georges. 1955. *Les diaboliques*. Vera Films.

Delorme, Danièle. Boyer, François. Robert, Yves. 1962. *La guerre des boutons*. La Guéville.

Lorenzi, Jean-Louis. Rubinstein, Beatrice. 1996. *L'orange de Noël*. France 2.

Barratier, Christophe. Mauvernay, Nicolas. 2003. *Les choristes*. Vega Films.

Chevallier, Jacques. (1992). *52 films autour de l'enfance*. Ed. CNDP Paris.

Gimard, Jacques. (2008). *L'école de Papa*. Ed. Terres.

Serceau, Daniel. (2013). *L'école en crise au cinéma*. Ed. Armand Colin.

Gabaston, Pierre. (2008). *Zéro de conduite. Cahier de notes*. École et Cinéma. CNC.

Fabien Knittel, Benjamin Castets-Fontaine, (2015) *Le système scolaire en France du XIXe siècle à nos jours*, Paris, Ellipses.

Annexes

Photographies de Robert Doisneau utilisées avec les enfants (capturées depuis *pinterest.fr*)



Le cadran scolaire - 1956



Une salle de classe - 1957



Les tabliers de la rue de Rivoli - 1978



La cour de récréation - 1956



La libellule - 1956



L'information scolaire - 1956



La dent - 1956



Le pigeon indiscret - 1956



L'information scolaire - 1956



L'harmonica - 1944



Le timide à lunettes - 1957



L'irréparable gâchis - 1956



Écoliers sur la route de Wangenbourg - 1945



Le chiffon de l'ardoise - 1956



Le lavabo, rue de Verneuil - 1956