

Dossier

d'accompagnement

le festival **film**
européen du
d'éducation

présente



La Chasse au Snark

Un dossier proposé par

CENEA
L'ELAN FORMATION

La Chasse au Snark

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation	page 3
L'accompagnement du spectateur	page 10
À propos de cinéma	page 12
<ul style="list-style-type: none">• Le cinéma documentaire• Quelques notions sur l'image cinématographique	
Le film, étude et analyse	page 18
<ul style="list-style-type: none">• Approche du film• À propos de la réalisation du film	
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	page 23
Pour aller plus loin, ressources	page 24

Grand Prix du 9^e Festival du film d'éducation 2013

Le film - présentation

Fiche technique

Un film écrit et réalisé par François-Xavier Drouet
Durée : 95 minutes
Format : HD - Couleur - 16/9
Son : 5.1

Montage : Cédric Jouan
Son : Bruno Schweisguth
Image : François-Xavier Drouet
Montage son et mixage : Vincent Montrobert, Chuuut Films
Étalonnage : Gadiel Bendelac
Musique originale : Frédéric D. Oberland

Un film produit par Marie-Odile Gazin
The kingdom
27 avenue Paul Vaillant Couturier
94110 Arcueil
mogazin@hotmail.fr
06 51 22 77 20

Coproduction
À vif Cinémas



Synopsis

En Belgique, l'enseignement de type 3 regroupe les enfants jugés inadaptés au système scolaire classique, en raison de troubles du comportement.

Fondé en 1973 à la Louvière, dans un projet d'autogestion et d'éducation non-répressive, le Snark accueille en internat-école une trentaine de ces jeunes.

Le film accompagne la vie de l'institution le temps d'une année, entre ados en souffrance et éducateurs sur la brèche. Il dit la relation jeunes-adultes comme un lien fragile, sans cesse à réparer, la parole comme un fil ténu qui se noue, se tend, jusqu'à rompre parfois.

Au fil des saisons, refus scolaire, violences et provocations se révèlent pour ce qu'ils sont : les symptômes d'un mal-être issu de lourdes problématiques familiales. Parmi ces visages de la détresse, une figure émerge, Angèle, tiraillée entre agressivité et besoin d'amour, entre passé trop lourd et futur incertain. Pour elle comme pour les autres, comment trouver sa place dans l'institution, quand on n'a jamais su tenir en place?

Sélections et Prix en Festivals

Distinction(s) du film

- 2013 : **Cinéma du réel** - Paris (France) - Compétition Française
- 2013 : **Traces de Vies** - Clermont-Ferrand (France) - Catégorie 1er film professionnel
- 2013 : **Images en bibliothèques** - Paris (France) - Film soutenu par la Commission nationale de sélection des médiathèques
- 2013 : **États généraux du film documentaire** - Lussas (France) - Plein Air
- 2013 : **Festival du film d'éducation** - Évreux (France) - Grand Prix

Verbatim du jury pour l'attribution du Grand Prix du Festival du film d'éducation, 9^e édition

« Un film parmi les 27 films de la sélection nous a semblé symboliser à lui seul l'essence même de ce qu'est un film d'éducation. *La Chasse au Snark* réunit pour nous à la fois les qualités d'un très bon film de création et une réelle histoire d'éducation à travers la vie de ce centre autogéré accueillant des adolescents souffrant de troubles du comportement.

Le temps est un élément essentiel dans le processus d'éducation. En donnant du temps au temps, en immergeant littéralement le spectateur pendant une année entière dans la vie quotidienne de cette école, François-Xavier Drouet a su à la fois mettre à nu les failles des éducateurs et le fil qui peut rompre à tout instant entre ces ados désarçonnés et leurs éducateurs. »

Présentation du réalisateur François-Xavier Drouet

Biographie

François-Xavier Drouet, 33 ans, est diplômé en sciences politiques et en anthropologie. Il a travaillé comme journaliste de radio et de presse écrite avant de suivre le master de réalisation documentaire de création, organisé à Lussas par Ardèche Images.

En 2008, il réalise un premier moyen-métrage documentaire, *L'initiation*, sélectionné dans de nombreux festivals, resté inédit à la télévision. Il a également collaboré à la revue documentaire *Cut-up* pour laquelle il a réalisé plusieurs courts-métrages. En 2012, son premier documentaire, *Au nom du coach*.

Comment François Xavier Drouet est-il venu au documentaire ?

« Je suis arrivé au cinéma documentaire sans passer comme d'autres par la case cinéphilie. En fait, je ne me destinai pas à l'image. J'ai fait des études de sciences politiques, et j'ai longtemps oscillé entre le journalisme et les sciences sociales. J'étais aussi très impliqué dans les médias indépendants. J'ai été pigiste pendant ces années et je trouvais la position du journalisme intenable à bien des égards. Les journalistes ont un rapport très problématique au réel. Ils prétendent à l'objectivité alors qu'ils ne cessent de mettre en scène le réel. Sans parler des conditions de travail dans les entreprises de presse. Les contraintes y sont telles qu'il est presque impossible d'y faire un travail correct.



Après un master d'anthropologie du développement, je suis parti au Pérou dans le cadre d'un programme de recherche sur les effets de la mondialisation. Sauf qu'au lieu de revenir avec un projet de thèse, je suis rentré avec un projet de film, autour d'un conflit entre une compagnie minière et une communauté paysanne. À cette époque, je n'avais jamais tenu une caméra de ma vie, et j'ignorais totalement qu'un documentaire, ça s'écrit. Je suis donc rentré à l'école du doc de Lussas, dans le cadre du master documentaire de création. Au-delà de l'apprentissage technique, j'y ai appris à penser et à regarder. Ça été une expérience collective extraordinaire, comme je crois pour la plupart de ceux qui y sont passés.

J'ai réalisé en 2004 un premier court-métrage très personnel, **Acouphènes**, sur la question du risque industriel, et notamment nucléaire. Ce n'est ni une investigation ni une démonstration, mais plutôt une fable sur le terrain de l'intime, dans un exercice d'auto-mise en scène. J'ai réalisé peu après **L'initiation** un moyen-métrage écrit avec un ancien camarade de Lussas, Boris Carré. Nous avons filmé un stage de trois jours organisé par une prépa-HEC, pour entraîner leurs étudiants à « l'entretien de personnalité », l'épreuve décisive du concours d'entrée en école de commerce. J'ai également écrit **Gangster Project** avec Teboho Edkins, un mélange de fiction et de documentaire autour d'un gang du Cap. Tous ces films ont été réalisés avec peu de moyens, en dehors de la télé, mais ont pu avoir une vraie vie dans les festivals, par la vente de DVD ou par les cercles de diffusion associatifs. »

Extraits d'une interview pour ARTE par Marie Berthoumieu.

Filmographie

La Chasse au Snark 2013 - 100 minutes

Au nom du coach 2012 - 51 minutes

Gangster Project 2011 - 55 minutes

L'Initiation 2008 - 63 minutes

Notes pour un film au Snark 2008 - 17 minutes

Techado 2007 - 17 minutes

Acouphènes 2004 - 17 minutes

RN 102 2004 - 54 minutes

Entretien avec le réalisateur

Propos recueillis par Christian Gautellier

Pouvez-vous nous expliquer la genèse de votre film ? Comment avez-vous rencontré le Snark (l'établissement)

J'ai été invité à la Louvière dans le cadre d'une résidence de réalisation, le Festival 5 sur 5. J'avais six semaines et une équipe de techniciens pour réaliser un court-métrage dans cette ville industrielle que je ne connaissais pas. On m'a présenté Toni, travailleur du Snark, qui m'a introduit dans le lieu et suggéré d'y tourner mon film. C'était en 2008, on était en plein débat en France sur les centres fermés. On parlait même d'encadrement militaire pour les jeunes posant problèmes. J'étais sensible à plusieurs aspects du lieu : le fait qu'il s'agisse d'une structure auto-gérée,



d'autre part qu'il s'inscrivait, à sa création, dans le courant de la psychothérapie institutionnelle. Même si cet héritage n'était plus revendiqué ou même pensé, il en restait des traces. Tout est ouvert, on s'appelle par son prénom, les individus ne sont pas enfermés dans leur fonction... La relative douceur des rapports entre jeunes et adultes m'a également frappé, pour une institution qui accueille des jeunes dont certains sont déjà dans des problématiques de délinquance, je ne m'attendais pas à ce que les ados me fassent la bise matin et soir. Tout cela m'a convaincu qu'il y avait là matière à tourner un long-métrage, qui nécessitait d'y passer une année. Le court-métrage, intitulé **Notes pour un film au Snark**, est donc devenu la note d'intentions de **La Chasse au Snark**.

Les conditions de tournage ont-elles été particulières ? Avez-vous rencontré des difficultés imprévues ? Avez-vous laissé une grande place à l'improvisation ?

Il s'est passé deux ans entre la rencontre du lieu et le début du tournage. Le départ des derniers fondateurs a ouvert la voie à une crise profonde à l'intérieur de l'équipe. Un conflit a éclaté entre des personnes souhaitant en finir avec l'autogestion et normaliser le lieu, et d'autres défendant une vision plus politique des choses. Je n'avais pas ma place pour filmer cette histoire, aussi le film ne parle-t-il pas vraiment d'autogestion, alors que c'était mon point de départ. J'ai dû repenser mon film et j'ai tourné mon regard vers les adolescents, leur lien avec les adultes, ce qu'ils vivaient à l'intérieur de l'institution... Cela ne s'est pas fait tout de suite, il m'a fallu du temps pour trouver mon film, au tournage comme au montage. C'était une année particulière car il s'est trouvé beaucoup de nouveaux en début d'année, plus jeunes que d'ordinaire, et peu d'anciens pour faire la transition. C'était une année très dure, avec une ambiance plus tendue que celle que j'avais connue précédemment. Il m'a fallu intégrer ce contexte au film, qui reflète cette tension.

Comment définiriez-vous les relations que vous avez entretenues avec ces adolescents tout au long du tournage ? Aviez-vous des relations très différentes avec les adultes qui travaillaient au Snark ?

Il m'a fallu près de trois mois pour installer un lien de confiance avec eux, là où cela s'était passé de façon immédiate pour le tournage du court-métrage. Le temps pour eux de comprendre que je ne faisais pas partie de l'institution, que je représentais une fenêtre le monde extérieur, et que cela pouvait être intéressant pour eux. On le voit bien dans certaines séquences où les jeunes s'adressent à moi. À travers la caméra, c'est au monde qu'ils parlent. Le temps pour eux également de dépasser une certaine caricature d'eux-



mêmes dans laquelle ils ont tendance à s'enfermer, de se lasser de jouer les idiots. Par la suite, des relations privilégiées se sont installées avec certains, en jouant au foot, en leur apprenant la guitare, ou tout simplement en passant des moments à ne rien faire. J'étais un adulte comme un autre, mais je n'avais pas besoin d'incarner la fonction d'autorité, de leur demander d'aller se coucher ou se brosser les dents... Je restais néanmoins dans ma position d'adulte et ne me privais pas d'intervenir si j'étais témoin de choses inacceptables.

Il n'y a pas de commentaire dans votre film, et vous jouez beaucoup sur la durée. Vous référez-vous au cinéma direct ? Ou avez-vous d'autres références ?

En tant que spectateur, j'aime l'effet « fiction » que produit le cinéma direct. La plupart de mes films s'inscrivent dans cette tradition, bien que pour *La Chasse au Snark*, quelques entretiens avec les jeunes cassent ce dispositif en marquant ma présence. La séquence au bord de la mer également, en musique, rompt avec cette illusion de « réalité vraie » que peut induire le cinéma direct. On n'est pas dans la simple captation du réel, qui se donnerait à la caméra comme une évidence, prêt à être représenté. Il y a bien un réalisateur qui construit un point de vue. La durée des plans permet d'installer les situations et les personnages, de faire éprouver au spectateur le temps qui passe, une certaine tension également, tout en se gardant des effets de montage.

Quel est votre plus beau souvenir du Snark ?

Mon arrivée, avec ces jeunes fiers de me faire visiter le lieu.

Pouvez-vous nous expliquer la référence à Lewis Carroll ?

À l'heure de donner un titre de travail à ce projet, il m'a semble évident de revenir à l'origine du nom de l'institution, référence à *La Chasse au Snark* de Lewis Carroll. Dans ce texte magnifique, un groupe de chasseurs cherche en vain le Snark, contraction de snake (serpent) et de shark (requin), un animal mythique que jamais personne n'a vu. À chaque fois qu'ils croient l'apercevoir, il se volatilise. La portée symbolique de ce texte fait référence à la quête d'un absolu, d'une utopie par essence inatteignable, mais que chacun tente d'approcher. Quel sens les fondateurs voulaient-ils donner à leur démarche, en démarrant sous des auspices aussi poétiques ? Personne n'a pu me le dire précisément, l'origine de ce récit fondateur étant elle-même devenue insaisissable. Il m'est vite apparu qu'ils avaient été bien inspirés, puisqu'au fond, chacun cherche son Snark. On cherche sa place dans le monde. On cherche à maintenir une micro-société habitable, quand le dehors est si incertain. On cherche des solutions à tâtons, changeant son fusil d'épaule, remettant cent fois l'ouvrage sur le métier... C'est le travail du psy, du prof ou de l'éducateur, impossible à mesurer ou à quantifier, mais toujours à recommencer. Pour les ados, le Snark peut également représenter la figure du père, si souvent absent. Pour les adultes, le Snark peut renvoyer à l'adolescent, ni vraiment enfant ni encore tout à fait adulte, qu'on a tant de mal à comprendre. Quant à moi, en cherchant mon film, j'ai aussi cherché mon Snark.

Si vous réalisiez votre film aujourd'hui, y a-t-il des choses que vous éviteriez ? Ou au contraire des éléments que vous souhaiteriez ajouter ?

Si je devais refaire le film, le réel se présenterait forcément d'une manière différente de celle que j'ai connue, et tous mes plans pour le piéger se révéleraient bien vite vains. Le réel, c'est aussi le Snark. Quand on l'attrape, il est autre chose que ce que l'on croyait prendre.

Quelle a été la diffusion de votre film ? Le Grand Prix du festival d'Évreux vous a-t-il été utile ?

Le film a essentiellement eu une vie en festivals, en France et en Belgique surtout, mais aussi à l'étranger, au Brésil, en Iran, en République Tchèque... Les questions d'éducation qu'il pose sont, je pense, universelles. Son format de long-métrage rendait presque impossible un achat par une télévision, qui ne propose guère plus que des cases de 52 minutes. J'ai été très touché d'avoir reçu le Grand Prix du Festival du film d'éducation, car je considère que nous autres documentaristes, faisons œuvre d'éducation au regard. La télévision a renoncé depuis longtemps à cette mission. Cette distinction a permis au film d'être montré dans de nombreuses manifestations au sein du réseau des Ceméa, notamment en Guyane où j'ai eu la chance d'être invité.



Sur quoi travaillez-vous actuellement ?

Je prépare un film sur la forêt française et la sylviculture, qui vit des transformations comparables à celles subies par l'agriculture depuis les années 60. Un film très écrit, axé sur le rapport au paysage, assez loin du cinéma direct.

Interview de François-Xavier Drouet en Guyane

Avril 2014, réalisateur de *La Chasse au Snark*, Grand Prix Festival du film d'éducation 2013



Un élève

Bonjour, les élèves de la section cinéma du lycée Lama-Prévoit de la Guyane sont heureux d'accueillir M. Drouet réalisateur du film *La chasse au Snark*. Est-ce que vous pouvez vous présenter, nous dire qui vous êtes et ce que vous avez fait avant de réaliser ce documentaire ?

F.X. Drouet

Bonjour, je suis réalisateur de films documentaires, je ne fais pas de film de fiction. Je m'inscris dans une tradition de film qui est plutôt du côté du cinéma que de la télévision. Je travaille avec les outils du cinéma et *La Chasse au Snark*, c'est un long métrage, c'est mon cinquième film.

Un élève

Pouvez-vous nous dire quelques mots par rapport à votre documentaire ?

F.X. Drouet

C'est un film qui se passe dans une institution en Belgique s'occupant d'enfants atteints de troubles du comportement, ils ne peuvent pas tenir en place dans le système scolaire dit « normal ». Ils sont dans cette institution toute la semaine, ils dorment là-bas et les adultes autour d'eux essayent de répondre à leurs problèmes en utilisant d'autres méthodes que la simple répression.

Un élève

Comment vous avez eu cette idée de vouloir filmer ces adolescents en difficulté ?

F.X. Drouet

C'est un lieu qui se trouve à la Louvière, près de Charleroi en Belgique. J'avais été invité il y a quelques années, pour une résidence de réalisation et je devais faire un court métrage dans cette ville. J'ai rencontré ce lieu un peu par hasard, quelqu'un m'a présenté et des affinités très fortes se sont construites avec les travailleurs du lieu. J'ai tourné un court métrage qui a donné un petit peu le brouillon du long métrage qu'est *La Chasse au Snark*.

Un élève

Combien de temps, cela vous a pris de pouvoir réaliser ce documentaire ?

F.X. Drouet

Entre le moment où j'ai rencontré le lieu, ce court métrage et le moment où le film a été terminé, il s'est passé pratiquement quatre ans et demi. À peu près deux ans d'écriture, un an de tournage et un an et demi de montage.

Un élève

Quels sont les moyens que vous avez dû mettre en œuvre afin de mener à bien ce projet ?

F.X. Drouet

La phase la plus longue, c'est la recherche de financement finalement et l'écriture. Savoir ce que l'on va raconter, faire des repérages et solliciter les partenaires financiers pour permettre de trouver le budget, pour pouvoir payer les techniciens, parce que l'on travaille sur de très longues durées. En effet il y a pratiquement dix semaines de tournage et le montage s'est étalé sur un an et demi, en ne faisant pas que ça. Tout cela, c'est de l'argent et la difficulté, c'est de trouver des financements.

Un élève

Comment avez-vous réussi à créer une relation avec ces enfants en difficulté pour pouvoir raconter en fait, leur vie ?

F.X. Drouet

Cela met beaucoup de temps, en fait. C'est-à-dire que ce sont des enfants qui ne sont pas dans la confiance avec les adultes et moi je suis un adulte ! Déjà, il a fallu le temps qu'ils comprennent que moi je ne faisais pas partie de l'institution ; donc que je n'étais pas un éducateur, que j'étais en dehors du lieu et que ça, ça pouvait être intéressant pour eux. Il a fallu le temps aussi qu'ils se lassent de faire des gestes obscènes à la caméra ou de lancer des insultes, cela a mis plusieurs mois. Et à force de temps, de s'habituer, de jouer au foot, de passer du temps ensemble, parfois à ne rien faire, il y a une connivence qui se crée et cela a permis de faire ce film.

Un élève

Est-ce que vous pensez que la confiance est un élément important dans ce projet ?

F.X. Drouet

Oui, c'est la matière première en fait. Auprès des gens, parce qu'il y a une trentaine de travailleurs et une trentaine d'enfants et on ne peut pas apprécier tout le monde et tout le monde ne peut pas vous apprécier. Ainsi, les gens avec qui j'avais, que ce soit des adultes ou des jeunes, une quelconque antipathie, ne sont pas dans le film finalement ou, on ne les voit que très peu. Quand on travaille dans le cinéma, il faut aimer un minimum les personnes que l'on filme, même si c'est de la fiction, on filme les acteurs, il faut aimer ses acteurs quand même. Et même le personnage du méchant, il faut aussi qu'il ait de l'humanité. Sans cette confiance-là, moi je ne peux pas travailler, en tout cas pour un projet comme celui-là. Après j'ai fait d'autres films, ce sont d'autres problématiques ou ces questions ne se posent pas de façon aussi aigüe que lorsqu'on travaille au cœur de la souffrance.

Un élève

Mis à part ces problèmes d'intégration par rapport aux jeunes, est-ce que vous avez rencontré d'autres difficultés ? Si oui lesquelles ?

F.X. Drouet

Les difficultés... Par rapport à une fiction où tout se fait dans un temps très, très cadré, on a un scénario, on sait ce que l'on va raconter. Dans une écriture de cinéma direct comme celui-là, même si l'on a un point de vue, même si on sait ce que l'on cherche, on ne sait pas comment cela arrive, le scénario s'écrit dans le film. Il s'écrit pendant le tournage. Après, à l'étape du montage on réécrit encore, il y a plusieurs phases d'écriture. On est dans l'incertitude en permanence et cela peut être facteur de découragement. La difficulté que l'on a avec des projets qui s'étalent sur cinq ans, c'est de ne pas abandonner, et il y a des moments où c'est difficile parce que l'on a passé une mauvaise semaine, on n'est pas content de ce que l'on a fait. Voilà, la plus grande difficulté, c'est aussi la qualité que demande la réalisation du film pour vous, c'est d'être opiniâtre, de ne pas lâcher, même quand c'est difficile.



Un élève

Merci beaucoup nous avons été heureux de vous rencontrer.

F.X. Drouet

Moi aussi j'ai été ravi.

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

Quoi de plus évident, pour un mouvement d'Éducation nouvelle, se reconnaissant dans les valeurs de l'Éducation populaire, que d'associer et articuler éducation et culture ?

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentaiement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

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

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

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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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

Voir ensemble

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

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



Retour sensible

- *Je me souviens de*

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

- *J'ai aimé, je n'ai pas aimé*

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

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

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

Ouverture culturelle

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

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



À propos de cinéma



Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

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

Le cinéma de Vertov constitue une opposition systématique au cinéma narratif qui deviendra dominant dans le monde occidental : d'abord, il refuse les cartons (intertitres), trop explicatifs, et qui brise le rythme des images. Ensuite il faut, dit-il, renoncer aux personnages, et surtout au Héros (cf. Nanouk). Ou plutôt le seul personnage possible, c'est le peuple révolutionnaire, dont chaque membre est tout aussi important que n'importe quelle personne célèbre incarnée par des acteurs. Du coup, plus besoin de scénario, dans la mesure où il ne s'agit plus du tout de raconter une histoire ou de construire un récit, avec les effets dramatiques, c'est-à-dire artificiels, que cela implique.

Le documentaire français « classique »

À propos de Nice de Jean Vigo, 1930

Farrebique de Georges Rouquier, 1946

Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

Cinéma vérité :

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

Primary de Robert Drew avec Richard Leacock, D.A. Pannebacker, Albert Maysles, 1960

Cinéma direct :

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

Numéros zéro de Raymond Depardon, 1977

Cinéma engagé :

Comment Kungfu déplaça les montagnes de Joris Ivens, 1976

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

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

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

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



Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, en streaming et gratuitement, des films documentaires. Des plate-formes de VOD (Vidéo à la demande) font aussi une large place au cinéma indépendant. La location de documentaires est alors payante, mais à un tarif souvent réduit. En même temps, de nouvelles façons de présenter les contenus documentaires sont apparues. Elles ont recours systématiquement aux ressources de l'hypertextualité et du multimédia. Le webdocumentaire, et aussi le webreportage,

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

Où consulter des webdocumentaires ?

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

Une sélection de titres récents

Prison Valley (Arte) de David Dufresne

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

Voyage au bout du charbon de Samuel Bollendorf et Abel Ségrétin

Les communes de Paris (Fémis) de Simon Bouisson

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

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

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

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

Paroles de conflits de Raphaël Beaugrand

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

B4, fenêtres sur tour de Jean-Christophe Ribot

Ressources

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



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

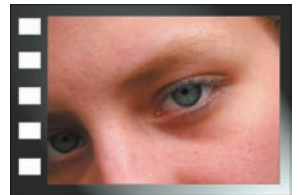
Lecture de l'image

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

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

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

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



Très gros plan



Gros plan



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble



Le cadrage

Les codes spécifiques découlent du fait que toute image est nécessairement cadrée, c'est-à-dire qu'elle résulte d'une délimitation d'une partie de l'espace. Cadrer c'est choisir, c'est éliminer ce qui ne sera pas dans le cadre et restera donc non perçu. Pour le cinéma, on parlera du **champ** et du **hors-champ** et l'un des axes d'analyse fondamentale de l'écriture filmique consistera à étudier les rapports qu'entretient le hors-champ avec ce qui est présent et donc visible dans l'image.



Les paramètres de l'image

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

L'échelle des plans

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

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

1	2	3
4	5	6
7	8	9

Règle des tiers

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

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

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



Plongée



Plongée verticale



Contre plongée



Contre plongée verticale

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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

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

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

Les ralentis et accélérés.

Les surimpressions.

L'arrêt sur l'image. Le gel.

L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

Le son

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

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

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

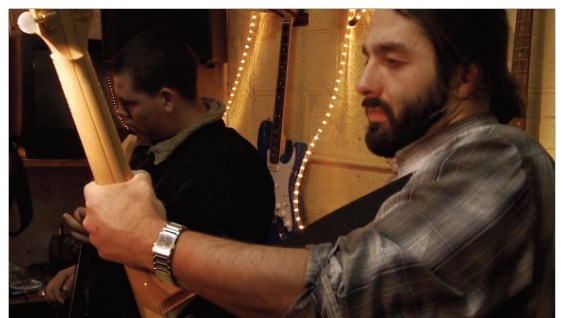
L'ingénieur du son est celui qui gère l'ensemble des étapes de la fabrication du son d'un film.

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

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

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

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



Le film, étude et analyse

Critique du film

“

Le Snark est un établissement privé qui accueille des adolescents en rupture avec le système scolaire traditionnel. Présentant des troubles du comportement graves, ils sont totalement inadaptés à l'école. En Belgique, il existe une autre voie pour ces adolescents, des établissements où ils vont pouvoir poursuivre leur formation dans un contexte différent, plus ouvert bien sûr, moins contraignant, ce qui ne veut pas dire que tout leur soit permis. Ce qui ne veut pas dire non plus que la réussite soit assurée, comme s'il suffisait de quitter l'école traditionnelle pour que les problèmes disparaissent. Même au Snark, les adolescents qui sont en pensionnat restent des adolescents difficiles, souvent submergés par leurs difficultés. À l'école ils étaient en rupture avec le système, avec l'autorité. Au Snark, ils restent en rupture avec la société.

Il n'en reste pas moins que malgré leurs provocations incessantes, malgré leur agressivité envers les adultes et leurs camarades, malgré leur transgression systématique des règles de vie en commun, il n'en reste pas moins que ce sont des adolescents attachants, touchants dans leur souffrance. Cela, bien sûr, tient à la façon dont ils sont filmés. Le cinéaste a passé une année au Snark. Le film porte d'ailleurs clairement l'inscription du passage du temps, de l'enchaînement des saisons depuis la bataille de boules de neige jusqu'aux flâneries les soirées de printemps.

Parmi la trentaine de pensionnaires du Snark, le film suit plus particulièrement certains d'entre eux, comme Angèle, une adolescente qui a beaucoup d'atouts pour elle mais qui dépense souvent plus d'énergie à les gâcher plutôt qu'à les faire fructi-

fier. Angèle se comporte souvent comme un garçon, n'affirmant pas vraiment sa féminité. Elle s'habille comme un garçon, elle se bagarre comme un garçon, elle parle comme un garçon. De toute façon, au Snark, le langage est toujours direct et cru. On a souvent l'impression que les adolescents ne peuvent pas se parler sans proférer des insultes. C'est bien ce que dit Angèle : « sans insulte, il n'y a pas de communication. » Son cas divise les éducateurs du Snark. Est-il utile de lui donner une seconde chance ? L'assemblée générale de fin d'année votera à mains levées dans ce sens. Même s'il a semblé à beaucoup qu'il y avait très peu de possibilités de réussite, le sentiment qu'il n'était pas possible de ne pas lui offrir une dernière chance a fini par l'emporter. Telle est bien la philosophie du Snark : tant qu'il reste un espoir de faire vaciller la chape de fatalité qui pèse sur ces adolescents, on n'a pas le droit de renoncer.

Le film rend compte du travail si particulier des éducateurs du Snark, soit dans les « cours », soit dans les entretiens qu'ils mènent individuellement avec un pensionnaire s'étant mis en infraction avec les règles de l'institution. Dans de telles situations, la communication n'est jamais facile. Mis face à leurs responsabilités, les adolescents le plus souvent se ferment, se replient sur eux-mêmes, réfractaires à la moindre intervention de l'adulte. Il y a pourtant des actes inadmissibles, comme celui-là qui a frappé un éducateur avec une béquille. Son exclusion n'est pas prononcée de gaité de cœur. Même dans les cas extrêmes, la volonté de dialogue ne doit jamais passer au second plan.

La Chasse au Snark. Le poème de Lewis Carroll est devenu le modèle de l'absurdité et du non-sens britannique. Les pensionnaires du Snark en Belgique ne sont pourtant aucunement des êtres « fantastiques », hors du monde. Le film a le grand mérite de montrer leur profonde humanité.

Jean-Pierre Carrier

<http://www.cemea.asso.fr/multimedia/enfants-medias/spip.php?article1210>



“ *« Un humain qui ne pète pas un câble un jour, c'est un fou ». Ainsi s'exprime Sullivan Damien David, dont le triple prénom porte la marque d'un passé familial douloureux. Le Snark, institution belge d'éducation autogérée où sont accueillis des adolescents souffrant de troubles du comportement, est donc peuplé d'humains pas fous. Enregistrant sans la caricaturer la difficulté à endiguer, avec un parti pris non-répressif, la violence des pensionnaires (« Ici, si y a pas d'insultes, précise la jeune Angèle, y a pas de dialogue »), La Chasse au Snark combine avec une fluidité rare l'approche d'ensemble d'une chronique de l'année scolaire - bâtiment, réunion*

du personnel éducatif, vacuité des longs weekends pour les rares enfants qui ne rentrent pas chez eux - et les plongées rapides mais profondes dans l'intimité de certains élèves dont le profil, même esquissé, s'oublie d'autant moins qu'il réveille aussi la mémoire des 400 Coups ou des films des Dardenne. Si François-Xavier Drouet semble trouver aisément la fameuse « bonne distance » documentaire, n'est-ce pas parce que les enseignants du Snark se la posent au quotidien ?

Charlotte Garson - Cinéma du réel 2013

http://www.film-documentaire.fr/La_Chasse_au_Snark.html,film,37886

“ *La Chasse au Snark est un film documentaire réalisé par François-Xavier Drouet. Il nous plonge dans la vie d'une trentaine de jeunes vivant dans un centre appelé le Snark. Celui-ci se situe à La Louvière, en Belgique. Ce centre accueille en internat et en école des enfants et des adolescents jugés inadaptés au système scolaire classique et ayant des troubles du comportement. La plus grande partie de ces jeunes a un passé familial douloureux. D'autres cumulent de nombreuses difficultés : rester sage, se concentrer, dialoguer sans devenir violent avec un adulte ou un de leurs camarades, etc. On suit ces jeunes durant une année au sein du Snark. Le réalisateur filme des passages de la journée des adolescents, les rencontres avec leurs éducateurs, les conversations téléphoniques entre les jeunes et leur(s) parent(s) ou encore leurs altercations avec les autres pensionnaires. Certaines scènes sont tout simplement une discussion entre le réalisateur et un des jeunes, ce qui s'apparente à une interview. La caméra nous fait ainsi entrer dans l'intimité de ces jeunes et nous dévoile leurs sentiments et leur ressenti face à leur comportement. Le titre La Chasse au Snark fait référence au récit sous forme de poème, du même nom, de Lewis Carroll. Cette histoire raconte la chasse d'un animal fantastique par des personnages délirants. On peut comprendre que ce sont les jeunes qui luttent et qui chassent leurs démons intérieurs afin de s'en*



sortir et de revenir à une vie normale. Ce documentaire nous dévoile la vie d'adolescents quelque peu différents de ceux que nous côtoyons habituellement. Il nous permet ainsi de nous mettre à leur place et de comprendre ces jeunes. À travers sa caméra, le réalisateur nous montre les difficultés qu'ont ces enfants et qui sont plus ou moins liées à leur comportement, leur vie de famille et leurs relations avec les autres. On découvre aussi à travers cette réalisation, le métier d'éducateur dans un centre comme le Snark et la complexité de la relation adolescent-adulte qui se tisse lentement entre les pensionnaires et les éducateurs et qui peut être rompue à tout moment.

Morane Lebouteiller (Parcours Jeunes critiques de cinéma du Festival du film d'éducation 2013)

<http://blog.festivalfilmeduc.net/>

Approche du film

Entretien - Propos recueillis par Marjolaine Normier (extrait)

Journal du festival du Cinéma du réel (mars 2013)

Après de François-Xavier Drouet - Comment entrer en relation avec une ado en crise ?

Le film commence par un long plan séquence entre un adulte et une adolescente.

Que se joue-t-il ici ?

Abou, l'éducateur, essaie en vain de convaincre Angèle de retourner en classe. Je crois qu'on peut lire toutes les séquences du film au travers de la métaphore du fil, du lien jeune-adulte, qui se noue, se dénoue, se tend, se relâche, se casse, toujours à réparer. Dans cette séquence, ce fil est visible dans l'espace. Abou appelle Angèle au loin, elle ne veut pas venir, finit par s'approcher, puis repart, ils se parlent à nouveau de loin, elle fait mine de partir, l'éducateur s'en va, puis elle fait demi-tour pour s'asseoir sous le préau. C'est une crise comme il y en a beaucoup dans le film.

L'adulte fait ce qu'il peut, avec le peu d'outils à sa disposition.

On atteint très vite les limites de la parole. Dans cette séquence, on aborde le motif du corps adolescent, comment leur colère et leur souffrance s'expriment dans chacun de leurs gestes, de leurs postures, de leurs adresses.

La colère des adolescents est omniprésente. Pourquoi avoir choisi d'observer sa gestion et non ses raisons d'être ?

Il m'est arrivé plusieurs fois de filmer des rendez-vous entre les travailleurs du Snark et des parents. Mais il m'est vite apparu qu'ils cherchaient sans cesse à faire bonne figure vis-à-vis de la caméra et aussi de l'institution. On peut les comprendre. J'ai fini par faire le choix de laisser les parents hors-champ, mais c'est un hors-champ très bruyant, omniprésent.

Tous les jeunes que l'on suit de près dans le film font référence à un contexte familial déstructuré. Quand Luis nous confie qu'il a eu « une vie de merde », je ne crois pas qu'il soit nécessaire de lui demander des détails. Je donne le minimum d'informations, mais elles sont bien là, en creux.

« Ici, si y'a pas d'insulte, y'a pas de dialogue » vous confie Angèle. Comment avez-vous réussi à occuper cette place avec elle ?

Angèle se comportait avec moi comme avec la plupart des adultes. Dans un rapport fait à la fois d'agressivité et d'élan d'affection fugaces. Il m'a fallu du temps pour l'apprivoiser.



Par rapport aux autres adultes présents, j'occupais une place privilégiée. Je passais beaucoup de temps avec les jeunes sans jamais devoir être en situation de coercition avec eux. Cela facilite grandement les choses. Les premières semaines de tournage ont été difficiles, mais les choses se sont dénouées quand ils ont compris que je ne faisais pas corps avec l'institution, que j'incarnais l'extérieur. Quand ils se confient à moi, au-delà de ma personne et de l'objectif de la caméra, c'est bien au vaste monde qu'ils s'adressent.

À propos de la réalisation du film



Analyse filmique

« Un humain qui ne pète pas un câble un jour, c'est un fou ». Ainsi s'exprime Sullivan Damien David, dont le triple prénom porte la marque d'un passé familial douloureux. Le Snark, institution belge d'éducation autogérée où sont accueillis des adolescents souffrant de troubles du comportement, est donc peuplé d'humains pas fous... Sur le modèle de Nicolas Philibert dans *Être et avoir* (2002), le jeune François Xavier-Drouet a suivi sur une année scolaire les élèves du Snark. L'éducation non-répressive qui y prime laisse souvent libre court à leur malaise et leur violence et les relations entre adolescents et adultes sont d'une grande complexité, devant laquelle le film ne recule pas. À un niveau psychologique se superpose le physique, la violence des gestes incontrôlés comme principale expression de jeunes peu habiles avec le langage. Le documentariste saisit tout cela avec une simplicité et une tendresse qui parviennent à nous faire aimer ceux qu'on pourrait détester. Certaines œuvres de fiction nous reviennent alors en tête face à la puissance du réel : des *400 Coups* de Truffaut (1959) à *Rosetta* (1999) ou au *Gamin au Vélo* (2011) des frères Dardenne. Espérons une sortie en salles prochaine !

En attendant, nous vous retranscrivons les propos tenus par le documentariste lors d'un échange avec le public du festival (la plupart des questions sont de nous).

Quel a été votre statut vis-à-vis des élèves et des travailleurs de l'institution ?

Les jeunes me « testaient » énormément, au même titre que les travailleurs du Snark. Mais en même temps, je n'avais pas à être dans la coercition avec eux. Et ils ont donc très vite compris que j'étais un pur observateur, notamment parce que j'ai assisté à des « coups » qu'ils faisaient en douce et qu'ils ont vu que je n'allais pas les dénoncer, que ce n'était pas mon rôle. À partir de là, ils ont commencé à me faire confiance et j'ai pu créer un lien avec eux.

Quant aux travailleurs du Snark, il faut savoir que j'y étais venu trois ans auparavant tourner un court-métrage. Il y avait donc un lien de confiance d'établi avec eux - et pas encore avec les jeunes, qui forcément n'étaient plus les mêmes à trois années d'intervalle.

On voit souvent Angèle, l'une des élèves sur lesquelles le film se centre, donner des coups d'œil presque complices à la caméra... À quel point avez-vous senti que les jeunes vous « donnaient du spectacle » ?

Il me semble qu'au-delà de certaines images évidemment fortes, on a tenté avec ce film de résister à la tentation du spectaculaire. Il y a des crises à l'écran, mais je crois qu'elles y sont présentes pour ce qu'elles révèlent : le fait que les choses sont à la limite du basculement tout au long du film. Le film tout entier peut d'ailleurs être appréhendé du point de vue de la limite ! Après, évidemment, je ne crois pas à la capacité de la caméra de se faire oublier : elle modifie forcément les comportements. Un cas à part est peut-être celui de crises de colère extrêmes des jeunes où, alors, la présence de la caméra n'importe presque plus - ou du moins ne change rien à leur état.

Les jeunes savaient également très bien ce qu'ils voulaient et ne voulaient pas. Il arrivait qu'ils me demandent de ne pas filmer certaines choses, voire de ne pas être présent à certains moments et c'est quelque chose que j'ai toujours respecté. Vis-à-vis des éducateurs, j'avais une limite de confidentialité : je ne devais révéler que très peu de choses concernant la vie personnelle de ces enfants...

Comment s'est déroulée la prise de son ?

Au début du tournage, nous avions très peu d'argent et j'ai donc dû me passer d'ingénieur du son. Cela a donné ces entretiens avec les élèves face caméra. Trois d'entre eux ont été conservés dans le montage final. Je dois dire qu'ils montrent bien comment une contrainte technique peut être transformée en avantage : le fait que je sois seul face à eux avec uniquement ma caméra leur donnait davantage l'impression de s'adresser directement au monde... Mais sinon, la présence d'un ingé son sur seulement la moitié du film explique beaucoup de... problèmes (rires) !

Le rapport au corps est extrêmement important : il est presque le principal moyen d'expression de ces enfants. Comment l'avez-vous travaillé ?

Pendant les premiers jours de tournage, j'étais complètement perdu, je ne savais pas comment faire : les enfants sortaient constamment du cadre que je tentais d'établir. Il m'a fallu du temps pour appréhender leur posture. On voit bien qu'ils ont un accès difficile à la parole et je voyais que le langage non-verbal prenait le dessus lorsqu'ils avaient un mal-être trop fort à exprimer. J'ai alors été plus attentif que je ne l'aurais été d'habitude aux regards, aux petits gestes, etc.

Le film suit à la fois les rapports entre enfants et adultes, les élèves dans leur intimité, les éducateurs entre eux... Comment avez-vous dégagé un fil conducteur de l'œuvre ?

Le film est surtout construit autour de personnages : il y a une espèce de polyphonie qui s'installe autour de certaines figures, comme par exemple celle d'Angèle dont vous parliez. Au moment du tournage, un fil se dessinait en permanence. Je tournais épisodiquement, et souvent lorsque j'arrivais un lundi matin, les enfants ou les adultes me mettaient au courant « d'histoires » en cours qui fournissaient un fil jusqu'au vendredi. Une histoire en chassait très vite une autre...

Avez-vous montré le film aux personnes filmées et quels retours en avez-vous eus ?

J'ai tiré la copie deux heures avant la projection du film, hier, donc je n'en ai pas vraiment eu l'occasion (rires) ! Mais j'ai tout de même montré un premier montage à l'équipe de travailleurs qui avaient un droit de regard dès le départ. Ça les a fait beaucoup rire de se voir au travail, et la gravité du film n'était peut-être pas aussi présente que pendant la projection qui vient d'avoir lieu ici !

Propos enregistrés puis retranscrits par Gustave Shaimi, (Cinéma du Réel 2013)



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Thèmes en lien avec le filmique

À propos des institutions éducatives et de leur projet

- Éducation non répressive et travail en équipe
- L'éducation autogérée dans une institution
- Les statuts et métiers des différents adultes intervenants
- La place de la vie quotidienne
- La place de l'activité

Être inadapté au système scolaire ? Quelles solutions existent ?

Quelles possibilités de retour vers des institutions scolaires classiques ?

À propos des adolescents

- Les jeunes souffrant de troubles du comportement
- Leurs moyens d'expression, la parole difficile, le rapport au corps, la gestuelle...
- Plus globalement le rapport communication non verbale/communication verbale

Quels parcours et remédiations sont mis en place ?

Quels liens avec les familles ?

À propos des relations adultes et adolescents

- L'écoute et le dialogue
- Le rapport aux règles et à la loi
- La violence et ses différentes formes
- Les relations entre jeunes
- La médiation par l'activité

Quels choix pédagogiques et éducatifs mis en œuvre ? Avec quelles finalités ?

Quel équilibre entre la posture d'autorité et la construction de la confiance ?

Le travail sur ces thématiques peut se faire à partir d'extraits de séquences précises du film qui serviront de déclencheur d'échanges à partir d'une situation vécue filmée. Exemples : la séquence dans les cuisines pour préparer le repas, la séquence du début du film, l'interview d'Angèle dans sa chambre, les échanges dans le bureau avec les deux éducateurs...



Pour aller plus loin, ressources

Quelques pistes bibliographiques

Fernand Deligny, *Graine de crapule - Conseils aux éducateurs qui voudraient la cultiver*, suivi de *Les Vagabonds efficaces et autres textes*, Dunod, 2014

Yves Jeanne, *Dépasser la violence des adolescents difficiles : le pari de l'éducation*, Éd. Erès, 2010

Rémi Casanova, Alain Vulbeau, *Adolescences - Entre défiance et confiance*, Éd. PU Nancy, 2008

Françoise Dolto, *Paroles pour adolescents ou Le complexe du homard*, Poche, 2007

Philippe Jeammet, *L'adolescence*, Paris, Solar, 2002 ; réédité 2004, 2007

Joseph Rouzel, *Le quotidien en éducation spécialisée*, Collection Santé Social, Dunod, 2004

Xavier Pommereau, *Quand l'adolescent va mal - L'écouter, le comprendre et l'aimer*, Poche, 2003

Serge Boimare, *L'enfant et la peur d'apprendre*, Dunod, 2002

Philippe Jeammet, *Réponses à 100 questions sur l'adolescence*, Paris, Éd. France loisirs, 2002

À propos du décrochage scolaire, VEN octobre 2014

Ces adolescents qui vont mal ? Numéro 119, Revue VST, Éd. Erès-Ceméa, 2013

Sites

Revue Sociétés et jeunesse en difficulté. Revue pluridisciplinaire de recherche.

<http://sejed.revues.org/>

http://dcalin.fr/textes/difficultes_cognitives.html

Filmographie

À ciel ouvert Film de Mariana Otero

Elle s'appelle Sabine Film de Sandrine Bonnaire

Enfants de la Rose Verte (Les) Film de Bernard Richard

Grands comme le monde Film de Denis Gheerbrant

Ils décrochent... Des jeunes dans la tourmente Film de Jean-Jacques Pellerin

Si j'existe, je ne suis pas un autre Film de Olivier Dury et Marie-Violaine Brincard

Un parmi les autres Film de Pierre de Nicola (programmé au Festival du film d'éducation).



Le Festival européen du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
t.f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
- CEMÉA de Haute-Normandie
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
t.f. : +33(0)2 32 76 08 40 / 49

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de

