

## Réflexions au sujet d'un atelier d'initiation à une démarche documentaire auprès d'adolescents dans le milieu scolaire

« Ce que les gens raisonnables appellent objectif, c'est le jour incontesté sous lequel apparaissent les choses, leur empreinte prise telle quelle et non remise en question, la façade des faits classifiés : en somme ce qui est subjectif. Et ce qu'ils nomment subjectif, c'est ce qui déjoue ces apparences, qui s'engage dans une expérience spécifique de la chose, se débarrasse des idées reçues la concernant, et préfère la relation à l'objet lui-même au lieu de s'en tenir à l'avis de la majorité, ceux qui ne regardent même pas et à fortiori ne pensent pas ledit objet : en somme l'objectif. »

Théodor Adorno<sup>1</sup>

Mon rapport actif et personnel à l'image a commencé à l'âge de quatorze ans, lorsque j'ai appris à me servir d'un appareil photo en colonie de vacances. En regardant dans le viseur j'avais trouvé le moyen d'expression qui tout en m'ancrant dans le réel, laissait une place à ma subjectivité. Aujourd'hui, je suis réalisatrice de films documentaires. Désirant transmettre mon amour du cinéma je suis intervenue dans plusieurs établissements scolaires, pour parler de films et pour piloter la réalisation de courts métrages d'élèves. Lors d'une intervention dans un lycée de la banlieue sud de Paris, face à une classe qui n'était pas en option cinéma, j'ai mesuré que montrer des bons films ne suffit pas à susciter l'intérêt des élèves.

**« Comment créer les conditions pour que l'adolescent investisse son énergie pour devenir un véritable explorateur de lui-même et de l'univers ?<sup>2</sup> »**

J'ai fait mienne cette question, qui dit ce vers quoi il faudrait tendre en réfléchissant à une pédagogie dont l'objectif est d'initier des adolescents à une démarche documentaire, et à la fois, qui énonce ce qui m'a motivé à le faire.

A la différence de la fiction, le documentaire ne procède pas d'un scénario issu de l'imaginaire. Chemin faisant, en s'engageant dans une exploration de la réalité, on se débarrasse des idées reçues la concernant. Avant même de commencer à réfléchir à une forme visuelle et sonore, nous nous interrogeons : *Qu'est-ce que je vois, à quoi cela me fait-il penser ?* Mon projet, dès le départ, a été d'initier des adolescents à ce questionnement sur les représentations que nous nous faisons du monde — dont l'image est un mode d'expression privilégiée —, en faisant en sorte qu'ils se l'approprient, comme on s'approprie un outil. C'est pourquoi je l'ai intitulé : initiation à une « démarche » documentaire. Pour atteindre cet objectif, j'ai développé une méthode basée sur la transposition des processus de travail que je mobilise lorsque je réalise un film.

---

<sup>1</sup> Théodor Adorno, *Minima Moralia*, réflexions sur la vie mutilée, Petite bibliothèque Payot

<sup>2</sup> Philippe Meirieu *L'adolescent explorateur Réflexions sur la pédagogie des adolescents à la lumière des apports de Maria Montessori* - Conférence à la Sorbonne dans le cadre de l'Association Montessori de France, le 5 juin 2010

Convaincue de l'intérêt éducatif d'une telle démarche, j'ai choisi le contexte scolaire du lycée pour mettre en place un atelier,<sup>3</sup> afin de toucher un large public, et particulièrement un public non initié aux arcanes du langage visuel. Cet atelier a vocation à guider des élèves dans la remise en question de leurs préjugés, clichés et représentations sur un sujet donné, par la description de photographies, films documentaires et films de fictions, et leur mise en relation. En même temps mon but est de leur faire approfondir une réflexion collective grâce à une appréhension neuve et personnelle du thème, à travers un travail qui les implique individuellement dans la réalisation d'une trace documentaire.

### **L'option cinéma : l'occasion ratée d'expérimenter une forme d'apprentissage différente**

Examiner dans quel cadre et sous quelle forme proposer l'atelier au sein d'établissements d'enseignement secondaire, m'a conduite à répertorier tout d'abord les dispositifs existants concernant l'enseignement du cinéma et à en inventorier les pratiques et les objectifs. J'ai ainsi découvert que l'option cinéma au lycée est le seul enseignement qui dispense les professeurs d'avoir obtenu un certificat d'aptitude au Professorat de l'Enseignement du Second degré (CAPES) pour pouvoir le faire. A l'origine, lors de la mise en place de cette option, ce choix délibéré avait pour vocation de la préserver d'un enseignement basé sur des seuls critères académiques, en contradiction avec sa nature artistique. La raison en était aussi que le cinéma devait rester un objet interdisciplinaire. Dans un premier temps, l'introduction d'une matière inédite dans les programmes scolaires a favorisé l'expérimentation d'une forme d'apprentissage différente, tolérée par l'institution : coopération entre enseignants et personnes venues d'ailleurs, dotées d'une formation différente, recherche d'une forme d'enseignement en adéquation avec cette nouvelle matière. Cependant, cette ouverture a fait long feu, les choses ont changé avec la pérennisation de la discipline « cinéma » au lycée. Les modalités de l'examen du baccalauréat l'illustrent bien : les seules personnes autorisées à évaluer les épreuves des élèves n'ont ni les diplômes universitaires en la matière, ni une expérience concrète du cinéma. Une situation pour le moins paradoxale dans le contexte de l'Education nationale qui ne reconnaît pas d'aptitude à enseigner dans le secondaire en dehors du CAPES. L'intervenant extérieur, quant à lui, n'est pas habilité à se mêler d'enseignement, il est sollicité comme un « prestataire », pour le volet pratique de l'option. De fait, les situations scolaires sont si loin de la réalité du processus créatif présidant à la réalisation d'un film, que son rôle et sa place se limitent la plupart du temps à être une caution professionnelle ou artistique, selon les cas – deux écueils à la limite de la mystification. En somme, le cinéma est rarement enseigné pour ce qu'il est.

J'ai retenu de cette analyse la mise à jour de résistances considérables de la part de l'institution face aux tentatives d'enseigner différemment. Dans le cas d'espèce du cinéma, une matière pourtant nouvelle, les intentions vertueuses de l'Education Nationale dont les directives ont été élaborées sans mener une réflexion au sujet des modalités pédagogiques, ont laissé la place à la reconduction d'une approche essentiellement scolaire et frontale<sup>4</sup>. La conséquence de cette mise en place a été de plaquer une séparation entre la théorie

---

<sup>3</sup> A l'origine le mot désigne un endroit où l'on part du bois qui n'a pas encore été travaillé. Par extension « atelier » renvoie à l'action de travailler une matière jusqu'à ce qu'elle prenne forme. C'est pourquoi j'ai choisi ce terme.

<sup>4</sup> Toutefois j'ai relevé au moins deux exceptions qui ont retenu mon attention, particulièrement par leur façon de considérer l'élève dans leur présupposé pédagogique : - Le « cinAimant » conçu par l'enseignante spécialisée Sylvie Matéo, un outil pédagogique qui propose des jeux collectifs s'appuyant sur la remémoration d'une œuvre filmique à partir de photogrammes.

- Le logiciel « ligne de temps » décrit par Caroline Archat Tatah, a pu permettre à des élèves scolarisés en zone d'éducation prioritaire d'avoir accès à la complexité de la syntaxe cinématographique, en les dotant d'une réelle autonomie dans leur « tête à tête » réflexif avec le montage de film.

– histoire du cinéma, analyse de films – et la pratique, un non-sens total lorsqu'on prétend précisément initier à la pratique en matière de cinéma. Enfin, on ne peut que déplorer l'occasion manquée de ménager une place à une autre forme d'apprentissage qui prenne en compte la subjectivité des élèves, d'autant que celle-ci est au cœur de notre relation aux images, que nous en soyons spectateur ou que nous en fabriquions.

### Comment rendre l'élève actif de son savoir ?

Une proposition pédagogique ne saurait être déterminée par son objet seul. En l'occurrence, il faut commencer par reconnaître la nature subjective de notre relation aux images. Cela suppose de renoncer à se prétendre dépositaire d'un savoir objectif, fixe ; je ne détiens pas la bonne interprétation – l'unique – puisqu'il ne saurait en avoir qu'une. Ici peut commencer un échange car je suis curieuse de connaître celle de l'autre, des autres. Mais il faut également considérer le rapport subjectif que les auteurs (photographes, réalisateurs) ont avec la matière du réel à partir de quoi ils fabriquent des images. En d'autres termes, il s'agit de se questionner, ensemble, sur ce que l'on voit lorsqu'on regarde une image. Il y a quelques années j'ai travaillé sur un projet de film sur la rencontre entre les adolescents et la Philosophie. J'avais alors interviewé des enseignants qui craignaient que la Philosophie en terminale devienne une matière facultative ou optionnelle, comme cela a été envisagé un temps par le ministre de l'Éducation, Luc Ferry. À la question « Pourquoi est-il important que la philosophie soit enseignée à tous les élèves ? », Elizabeth Durand Colson, inspecteur d'académie, inspecteur pédagogique régional de philosophie, m'a répondu : « Qui peut dire que des adolescents seront indifférents à des questions telles que : *Peut-on être heureux sans être libre ?* ou encore, *Qui a le droit de décider ce qui est juste ?* Ce qui marque l'esprit des élèves, ce dont ils se souviendront, est le choc de la question, le vide qu'elle provoque chez lui, car il est habitué à ce qu'on lui demande des réponses<sup>5</sup>. » De la même façon, je pense que dans un monde saturé de raccourcis de communication – slogans, images chocs, clichés – tous les élèves sont concernés par l'image. C'est pourquoi ils devraient avoir l'opportunité d'expérimenter un travail documentaire au moins une fois au cours de leur scolarité. Afin de questionner les représentations du monde auxquelles les renvoient les films, les photographies, mais aussi les leurs propres, et travailler à leur tour au façonnage d'une représentation qui fasse écho à leur appréhension de la réalité. Mon atelier s'inscrit dans une vision de l'éducation au sens large : il ne concerne pas le cinéma *en soi* ; le cinéma documentaire comme celui de fiction, questionne notre rapport au monde, il n'en est pas coupé comme une matière à part.

Susciter chez l'élève un questionnement actif – afin qu'il déduise par lui-même de la présence ou de l'absence de point de vue, du cheminement d'une pensée, d'un positionnement par rapport au thème abordé – est le préalable indispensable à une démarche qui déploie la perspective de faire des choix : choix de protagoniste à filmer, choix de questions à poser, choix de lieux, de moment. Cela suppose de renoncer à une forme d'enseignement frontal, car celui-ci prédispose l'élève à une position passive et le déresponsabilise. Cependant, avoir le choix est difficile, cela peut lui faire éprouver une sorte de vertige, c'est pourquoi il est nécessaire de penser des consignes, des contraintes, de poser un cadre.

---

<sup>5</sup> Elisabeth Durand Colson, Entretien enregistré - archives personnelles

## Fédérer la classe autour d'un projet : un enjeu éthique et pédagogique

Le documentaire dans le domaine scolaire est habituellement envisagé par son contenu. Ainsi, dans les CDI, tandis que les fictions s'apparentent à l'imaginaire, les albums documentaires sont du côté scientifique et du côté de l'objectivité. Les films documentaires sont classés selon les mêmes critères, on attend d'eux qu'ils documentent, avec pour principales qualités la neutralité, l'objectivité. On trouvera rarement un film de Van der Keuken<sup>6</sup> dans un CDI, en effet où le classer ? Quel est le sujet de *Herman Slobe, l'enfant aveugle*<sup>7</sup> ? Quel est le sujet de *l'œil au-dessus du puits*<sup>8</sup> ? Ces films se distinguent radicalement de la production baptisée documentaire diffusée à la télévision. Leur élaboration s'effectue dans une tension entre objectif et subjectif. En effet, si la réalité nous préexiste, nous détermine et nous résiste, notre présence et nos liens la transfigurent, la restituent transformée à nos contemporains. C'est dans ce double mouvement, cette navette entre soi et le monde, que s'inscrit la démarche documentaire. Je dis parfois qu'elle m'a servi d'alibi pour explorer tel ou tel pan de la réalité, pour provoquer ou prolonger, telle ou telle rencontre. En retour je peux dire que cette exploration m'a fourni le prétexte de faire du cinéma. Cette tension entre objectif et subjectif fait écho à la période de l'adolescence. L'adolescence, selon la pédagogue Maria Montessori, se caractérise par la capacité nouvelle à quitter le registre purement émotif pour accéder au monde des idées<sup>9</sup>. Le passage d'un âge à l'autre, la distanciation par rapport à la famille et au monde des adultes, caractérisent également cette époque de la vie. C'est aussi un âge propice aux expériences initiatiques, où on pose un regard différent sur le monde.

Mon intention est de faire expérimenter que la démarche documentaire permet de produire une image – une trace valable –, que l'on peut partager avec les autres, sans renoncer à traduire sa propre inquiétude, son sentiment, ses préoccupations. Autrement dit, il s'agit de valider la dimension subjective de l'élève tout en l'enjoignant à produire un objet qui parle du monde. Un travail qui vise à l'inscrire dans l'histoire des hommes et dans sa propre histoire, opération que la pédagogue Maria Montessori considère une nécessité anthropologique. Pour amorcer une telle démarche il est nécessaire de partir d'un thème qui les concerne, afin qu'ils s'engagent dans un travail réflexif – jalonné par des étapes de perception, d'analyse et de compréhension du réel – sans laisser de côté leur part subjective, mais en l'impliquant au contraire en leur qualité d'auteur. Car il faut les amener à comprendre que la façon de s'adresser aux personnes que l'on filme et la relation que l'on crée avec elles, façonnent le film autant que son esthétique. Comprendre qu'être l'auteur de quelque chose c'est aussi endosser une responsabilité : on adresse un film aux autres, et par là on fait œuvre de culture, au sens où la culture est ce qui fait lien.

---

<sup>6</sup> Johan Van Der Keuken est un cinéaste néerlandais. Son œuvre singulière, riche d'une trentaine de films fait référence dans l'histoire du documentaire.

<sup>7</sup> *Herman Slobe, l'enfant aveugle* est un film documentaire réalisé en 1966 par Johan Van Der Keuken

<sup>8</sup> *l'œil-au-dessus du puits* est un film documentaire réalisé en 1988 par Johan Van Der Keuken

<sup>9</sup> Philippe Meirieu, *L'adolescent explorateur, Réflexions sur la pédagogie des adolescents à la lumière des apports de Maria Montessori*- Conférence à la Sorbonne dans le cadre de l'Association Montessori de France, le 5 juin 2010

Le tournage documentaire repose sur la coprésence d'une équipe qui filme et de personnes qui sont filmées, également de l'interaction entre les deux. Quelque chose d'essentiel se joue dans cette rencontre. Cela soulève des questions d'éthique : comment filme-t-on les gens ? Comment s'adresse-t-on à une personne que l'on filme ? Est-ce que l'on peut tout filmer ? Quelles questions va-t-on lui poser ? Dans quelle posture place-t-on le spectateur en le mettant face à telle ou telle image ? « La forme de ce que l'on voit est un indicateur de ce que l'on voit ; l'image est d'abord un acte<sup>10</sup>. » L'image découle toujours d'une *intention*. Cela modifie la façon d'appréhender celles qui nous entourent, mais aussi cela pointe notre responsabilité lorsque nous en fabriquons.

Initier des adolescents à une démarche documentaire nécessite de projeter des séquences avec des étapes, des consignes, nourries par des échanges collectifs à propos d'images – photographies, films, peinture – en alternance avec des productions individuelles, et des productions en petits groupes. En provoquant les élèves à interroger les représentations qu'ils ont *à priori* d'un sujet, en les enjoignant à élaborer et rapporter une matière documentaire sur le thème, ce qui est également visé est la mise en commun de ces représentations (découvertes chez d'autres et fabriquées par soi), et de cette façon, fédérer le « nous » de la classe. Ce travail donne un sens à la communauté que forme une classe, il est le point de départ pour pouvoir penser un « nous » plus vaste, plus abstrait (l'époque, le monde dans lequel on vit, ici et maintenant). Une distance est à l'œuvre, vis-à-vis du « je » comme vis-à-vis du nous, elle est nécessaire pour les faire dialoguer. Dans cet espace se joue notre responsabilité éthique lorsque nous nous lançons dans l'aventure de filmer un plan, recueillir un témoignage, constituer une trace.

Maria Burgess Reggiani

N.B Pour la deuxième année consécutive, l'atelier est accueilli par Pascal Rousset, professeur d'Histoire au lycée Maximilien Sorre, à Cachan. Il se déroule avec une classe de 1<sup>er</sup> Littéraire, dans le cadre des heures d'Education Morale et Civique, et a pour thème, l'immigration. On peut visionner une trace du travail des élèves réalisé au cours de l'année 2015-2016, sur le site [mariareggianisite.wixsite.com](http://mariareggianisite.wixsite.com) ou à la médiathèque Abdelmalek Sayad, au musée de l'Histoire Nationale de l'Immigration.

---

<sup>10</sup> George Didi Huberman, entretien avec Laure Adler *Hors champs* / France culture - 2013