

Ouvrage coordonné par
Antoine Derobertmeasure, Marc Demeuse
et Marie Bocquillon

L'ÉCOLE À TRAVERS LE CINÉMA

**Ce que les films nous disent
sur le système éducatif**

Préface de Jean-Marie De Ketele

MARDAGA
- SUPÉRIEUR -



© 2020 Éditions Mardaga
B-1050 Bruxelles (Belgique)
www.editionsmardaga.com

Illustration de couverture: © RazoomGames – iStock
Design de couverture: Philippe Dieu, Extra-Bold
Mise en page: CW Design

Coordination éditoriale: Elena Badiqué et Anne-Lise Ensminger

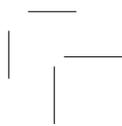
Dépôt légal: 2020/0024/37
ISBN: 978-2-8047-0873-3

Achevé d'imprimer sur les presses de Duplprint (France) en août 2020.

Toute reproduction ou représentation intégrale ou partielle,
par quelque procédé que ce soit, du présent ouvrage est strictement interdite.



INTRODUCTION





L'École au cinéma... une *success story*

MARC DEMEUSE

MARIE BOCQUILLON

ANTOINE DEROBERTMASURE

Université de Mons

1. Comment l'École fait son cinéma...

La bande dessinée, le théâtre, le cinéma et la télévision s'intéressent à tous les sujets dits «de société». Il est, à ce titre, tout à fait cohérent que l'École y trouve une place de première importance puisqu'aujourd'hui, chacun y passe une part très significative de sa jeunesse et y retourne même parfois à l'âge adulte: la production cinématographique liée à l'École et, de manière plus générale, à la formation et à ses acteurs (enseignants, élèves, directeurs, parents, etc.) est effectivement riche, comme nous allons le voir.

L'histoire du cinéma débute à la fin du XIX^e siècle et la tradition cinématographique octroyant une place de choix à l'École n'est donc pas neuve. Elle est cependant difficile à dater avec précision. Bien que Dalton (2013) situe ses débuts en 1939, aux États-Unis, avec *Goodbye M. Chips*, on peut trouver des «films d'école» dès 1932: par exemple, la «première» version du film *Topaze* (produite par Louis Gasnier) lequel sera adapté aux États-Unis par Harry d'Abbadie d'Arrast en 1933. *Topaze* sera ensuite réalisé par Marcel Pagnol lui-même en 1936 et 1951 (version avec Fernandel). On peut aussi citer, en 1933, *Zéro de conduite* de Jean Vigo. La production française d'après-guerre compte également d'autres réalisations, comme, en 1945, *La Cage aux rossignols* ou, en 1949, *L'École buissonnière* de Jean-Paul Le Chanois ou *La Maternelle*



d'Henri Diamant-Berger, adapté d'un roman de Léon Frapié, lauréat du Prix Goncourt 1904.

Cette importante production constitue également, depuis plusieurs décennies, un objet d'analyse. C'est ainsi qu'Évelyne Sullerot (1996) visionne 42 films français de fiction, produits durant la période 1942-1962, et décrit près de 400 enseignants, dans le cadre d'un projet international piloté par Georges Gerbner dans dix pays (Amérique, Europe de l'Ouest et de l'Est). Guy Gauthier (1996), sur la période 1964-1994, soit une trentaine d'années, identifie environ 90 films où un enseignant intervient, quelle que soit l'importance du rôle. Dans sa thèse de doctorat, qu'elle publie dans un ouvrage au volume plus réduit, Yveline Baticle (1971) analyse 250 fiches concernant des enseignants présentés à l'écran, entre 1945 et 1970, dans le cinéma européen occidental et américain. Pour sa part, Paietta (2007) réalise un inventaire de 831 films impliquant des enseignants à travers le monde.

2. Le film d'École, un genre difficile à définir

Ethis et Malinas (2012), qui consacrent un ouvrage aux « films de campus », sous-titré « L'université au cinéma », dans une collection consacrée aux différents genres cinématographiques, soulignent que « les genres [au cinéma] ont pour but de regrouper ensemble des films dont on pense qu'ils ont assez de caractéristiques communes pour former des catégories relativement stables visant à qualifier et à cataloguer les œuvres du répertoire » (p. 4)¹. Ils développent cette idée à travers leur ouvrage pour, en quelque sorte, extraire les caractéristiques propres du genre qu'ils ont ainsi identifié, avec bien plus de difficulté que le genre « western » ou « science-fiction ». Si, comme nous le souhaitons, nous voulons élargir cet intérêt aux « films d'École », l'entreprise se complique singulièrement. Qu'est-ce qui ferait un film d'École ? Quels en seraient les invariants ? Et surtout, comment identifier les films qui appartiendraient à ce genre ? Nous ne sommes pas, à ce stade, parvenus à une réponse totalement satisfaisante. Chaque film que nous avons identifié aborde tantôt la petite histoire de l'École, tantôt la grande. De nombreux

1. Pour une réflexion plus complète sur la notion de « genres » au cinéma, on peut consulter l'ouvrage de Moine (2015).

genres cinématographiques « classiques » sont convoqués, pour ne pas dire tous, et l'École est révélée sous toutes ses coutures. Elle est au cœur :

- de comédies (*Le Maître d'école* en 1981 ; P.R.O.F.S en 1985 ; *Un Flic à la maternelle* en 1990 ; *Rock Academy* en 2003 ; etc.), voire de caricatures (*Bad Teacher* en 2011 ; *Les Profs* en 2013 ; etc.),
- de drames (*La Journée de la jupe* en 2008 ; *Detachment* en 2011 ; etc.) ou de comédies dramatiques (*Le Cercle des poètes disparus* en 1989),
- de reprises (*Les Choristes* en 2004, sur la base de *La Cage aux rossignols* réalisé un demi-siècle plus tôt) ou d'adaptations de romans ou même de bandes dessinées (*L'Élève Ducobu* en 2011),
- de films fantastiques (*L'incroyable Madame C.* en 2002 ou la saga des Harry Potter de 2001 à 2011), voire d'horreur (*Carrie au bal du diable* en 1976), même si ces deux derniers exemples sont en fait des adaptations de romans,
- de reportages et de documentaires (*Être et avoir* en 2002 ; *Ce n'est qu'un début* en 2010),
- de comédies musicales (comme la franchise *High School Musical* de Disney, lancée en 2006),
- de biopics (*Écrire pour exister* en 2007), et même de nombreuses séries (*Le Collège fou fou fou* de 1985 à 1987 ou *Great Teacher Onizuka [GTO]* de 1999 à 2000, tous deux tirés de shōnen/shōjo mangas nippons ; *Sauvés par le gong* de 1989 à 2000, *Parker Lewis ne perd jamais* de 1990 à 1993 ou *Ned ou comment survivre aux études* de 2003 à 2007 pour les séries américaines ; ou *L'Instit* de 1995 à 2005 pour un exemple francophone).

Ces réalisations proposent de multiples représentations de ce qu'est (ou n'est pas) l'École et le grand comme le petit écran véhiculent des images très variées des enseignants – plus ou moins sympathiques et compétents –, des élèves – cancre ou génies –, des parents, des directeurs, des inspecteurs ou conseillers d'orientation, etc. Il est dès lors très difficile de proposer des listes exhaustives ou même ordonnées de manière totalement indiscutable.

En élargissant la cible des films centrés directement sur l'École dans sa dimension « scolaire » à l'accompagnement et l'apprentissage professionnel, artistique, sportif, etc., le nombre d'œuvres produites devient

impressionnant puisque l'on peut alors intégrer des productions aussi variées que *Fame* en 1980, *L'empire contre-attaque* en 1980, *Karaté Kid* en 1984, *Full Metal Jacket* en 1987, *Sister Act* en 1992, *Professeur Holland* en 1995, *Good Will Hunting* en 1997, *Billy Elliot* en 2000, *Million Dollar Baby* en 2004, *Le Discours d'un roi* en 2010, *Whiplash* en 2014, etc.

Loin de composer un registre artistique ésotérique et méconnu, ces productions, souvent influencées par le vécu ou les représentations personnelles du réalisateur (Sullerot, 1996 ; Ellsmore, 2005) ou du scénariste (François Bégaudeau pour *Entre les murs* 2008, par ailleurs auteur du roman éponyme dont le film est l'adaptation), peuvent marquer fortement la représentation que le grand public se fait de l'École (Dalton, 2013), tant du point de vue de son rôle que de la qualité de ses enseignants, de leurs méthodes et de leurs valeurs (*The Great Debaters* en 2007 ; *Les Grands Esprits* en 2017) ou de l'évolution de l'institution (*Precious* en 2009). Si la qualité de ces productions varie fortement – on trouve en effet de tout sur l'École, du chef-d'œuvre au navet –, l'effet sur le spectateur, quant à lui, est une constante : comme l'écrit Dalton « like it or not, people are watching... Our expectations of teachers in real life are informed by the interplay between commercial film and lived experience »² (p. 81). Maulini poursuit en précisant par exemple « qu'*Une Semaine de vacances*, *Une Vie de prof* ou *L'Instit* et quelques autres films ou émissions de télévision ont, à leur façon, fait plus pour faire connaître la condition enseignante que les plaidoyers des syndicats et des ministres » (Maulini, 2011, p. 5).

3. Genèse de l'ouvrage

Le projet à la base de ce livre date de plusieurs années. Nous avons conçu l'idée d'exploiter certains films pour illustrer différents cours ou parties de ceux-ci à l'Université de Mons. Si des extraits étaient choisis pour leur caractère illustratif ou humoristique, propre à introduire une question particulière, à faire réfléchir, à analyser une pratique..., d'autres

2. « Que l'on apprécie ou non [ce type de film], les gens les regardent... Les attentes que nous nourrissons à l'égard des enseignants dans la vraie vie se construisent à partir de l'interaction entre les images commerciales et l'expérience vécue. » (Notre traduction)

documents présentaient l'avantage de constituer une sorte de culture partagée d'une certaine forme scolaire, même s'il s'agissait d'une fiction, voire d'un film que l'on pourrait qualifier de fantastique, comme dans le cas de la saga « Harry Potter ». C'est à propos de cette saga, ou plutôt de son cinquième épisode, *Harry Potter et l'Ordre du Phénix* (Rowling, 2003 pour la version française) que nous avons élaboré notre premier texte, publié dans la revue « Caractères » (Demeuse et Derobertmeasure, 2012) et qui est présenté dans cet ouvrage, dans une version remaniée.

Il s'agissait, dans le cadre d'un cours d'analyse des programmes de l'enseignement obligatoire destiné aux étudiants de master en sciences de l'éducation, d'illustrer comment les curricula peuvent être modifiés en profondeur par des changements politiques. Plutôt que d'étudier directement les changements intervenus à la suite de l'arrivée des néo-conservateurs au pouvoir en Angleterre – ce qui n'aurait malheureusement pas été très significatif pour nos étudiants belges francophones – nous avons préféré faire appel à leur connaissance des aventures du plus célèbre des jeunes sorciers. L'idée n'était sans doute pas aussi audacieuse qu'il peut y paraître, nous avons en effet été précédés dans cette voie par de nombreux collègues anglophones très sérieux (Birch, 2009; Conn, 2002; Dickinson, 2006). Dans le cadre du cours en question, c'est un texte de Margolis (2004) qui servait de départ à la séquence de leçon. Ce sociologue, auteur de *The Hidden Curriculum in Higher Education* (2001), donnait ici à lire une courte, mais instructive analyse du système éducatif anglais et de ses transformations. Ce texte a fait l'objet d'une lecture en classe – une bonne occasion de pratiquer un peu l'anglais en situation – et l'analyse s'est poursuivie sur la base des clés de lecture abordées dans le cadre du cours, en tentant de mettre en évidence l'intérêt du texte de Rowling et la portée de sa critique du système éducatif anglais.

À la suite de notre premier texte, nous avons poursuivi notre idée en entraînant dans cette entreprise d'autres collègues et aussi quelques-uns de nos étudiants, à travers des mémoires de master. Si nous ne pensons pas, comme le sous-titre de l'article de Murat (2015) le laisse entendre, qu'il suffit d'aller au cinéma pour comprendre ce qui est arrivé à l'École au xx^e siècle, nous croyons cependant que le cinéma fournit des éléments intéressants pour aider à comprendre, pour autant qu'enseignants et formateurs choisissent les films avec soin et en préparent bien l'exploitation,



partant du principe qu'il ne «suffit pas de regarder... pour observer et/ou analyser». Nous ne partageons pas plus la conclusion bien pessimiste de Murrat: nous ne croyons pas au Cercle des professeurs disparus qu'il invoque et à une École où plus rien ne semble marcher, vouée à une technologisation sans âme. Si l'École en crise peut bel et bien être montrée au cinéma (comme le propose l'ouvrage de Serceau, 2013), il nous semble également important d'exploiter certains films qui permettent de se mobiliser autour d'une École à (re)penser (*Les Héritiers* en 2014 ou *Le Brio* en 2017).

Notre entreprise n'a pas la volonté d'être exhaustive ou encyclopédique, comme le *Philosofilms* de Grolleau (2016) ou la filmographie de Paietta (2007). Elle aborde quelques thématiques, en fonction de choix personnels. Ils sont certainement critiquables: d'autres films auraient tout aussi bien pu être choisis et les films sélectionnés être exploités d'autres manières. Ainsi, par exemple, le traitement qui est fait de deux films qui nous ont marqués, *Le Cercle des poètes disparus* (1989) et *La Vague* (2008), à travers la responsabilité de l'enseignant face à ses élèves et la manipulation de ceux-ci, aurait pu être très différent, comme le montrent d'autres textes à propos des mêmes films (Desobrie, 1994; Snapper, 2006; Olivier, 2002).

Au regard de la pléthore de films produits, il est difficile de dresser une liste des films qui pourraient servir à (re)penser l'École et il nous a semblé préférable d'assumer nos choix. Il existe quelques listes en ligne qui nous ont été très utiles pour effectuer notre sélection et parfois l'élargir à des œuvres moins connues. Comme Pujade-Renaud (1986) ou Thélot (2001), dans le domaine de la littérature française – mais plus largement que Sullerot (1996) et Gauthier (1996) qui s'étaient focalisés, selon une approche chronologique, sur l'image de l'enseignant relayée par le cinéma français – nous avons tenté d'identifier des documents, la plupart du temps, des fictions, qui peuvent apporter un appui à la réflexion et à la formation dans des domaines très variés. En effet, au-delà de la récurrente et souvent peu nuancée présentation du cliché du bon ou du mauvais enseignant (*Bad Teacher* en 2011; *Le Cercle des poètes disparus* en 1989; *Le Sourire de Mona Lisa* en 2003; *Esprits Rebelles* en 1995 ou *P.R.O.F.S* en 1985 et les deux productions particulièrement consternantes baptisées simplement *Les Profs* en 2013 et 2015), les films centrés sur l'École abordent des thématiques parfois fort originales, pertinentes, voire interpellantes.



Notre tentative s'adresse surtout aux formateurs d'enseignants qui, comme nous, souhaitent aborder l'École sous des angles parfois un peu plus insolites pour faire réfléchir à l'École de tous les jours ou... à celle de demain. Contrairement à Pujade-Renaud et à Thélot, dans le domaine de la littérature, nous ne nous sommes volontairement pas limités au cinéma français ou même francophone, sans doute parce qu'aujourd'hui le cinéma dépasse les frontières et n'est pas l'œuvre d'un seul homme ou d'une seule femme (comme peut l'être une œuvre littéraire).

L'ouvrage est structuré selon sept parties, comme nous allons le voir. Cette structure est apparue après avoir assemblé les différentes contributions. Elle correspond à la perception des trois coordinateurs de l'ouvrage. Cependant, chaque article, s'il a été relu et commenté par les coordinateurs, a aussi bénéficié d'une analyse critique d'au moins un autre auteur, ce qui a permis d'assurer à l'ensemble une certaine cohérence. Chaque auteur garde naturellement sa liberté et a traité d'un ou plusieurs films, avec comme objectif de permettre, sur cette base, de (re)penser l'École au sens large³. Reste à chacun à définir son parcours, à défaut de disposer, comme dans l'ouvrage coordonné par Honnorat (2018), d'une véritable carte du *Movieland* éducatif.

4. Un enfant, des élèves...

La première partie de l'ouvrage envisage, à travers cinq contributions, la situation des élèves, soit sous un angle a priori singulier, comme dans *L'Enfant sauvage* de François Truffaut (1970) qui est au cœur de la contribution de Philippe Tremblay, soit pluriel, comme dans *Espace*, un court métrage d'Éléonore Gilbert (2014) qui est analysé par Nadine Plateau à travers la géopolitique genrée d'une cour de récréation. Le film de Truffaut (à la fois réalisateur et acteur) n'est cependant pas seulement l'histoire d'un enfant singulier, Victor, l'enfant sauvage de l'Aveyron, dont le docteur Itard nous raconte l'éducation à travers

3. Il serait sans doute plus judicieux, à ce stade, après avoir pris connaissance de tous les chapitres et des nombreuses portes d'entrée retenues par les auteurs, de parler, a minima, d'éducation et de formation, plutôt que d'École, comme institution d'enseignement/apprentissage. En ce sens, la référence au système éducatif mentionnée dans le sous-titre de l'ouvrage permet, de manière englobante, de couvrir bon nombre des thématiques abordées par les auteurs.

mémoires et rapports (1801 et 1806), parfois repris mot pour mot dans le film. C'est aussi une réflexion sur la naissance de l'enseignement spécialisé avec l'Institut des Sourds de Paris (où Itard est le médecin attitré) qui est proposée. L'éducabilité du petit d'homme, quelle que soit son histoire individuelle et singulière, est donc au cœur de ce film. La distance à parcourir pour passer de «sauvage» à «adulte/humain» représente «la pédagogie proprement dite» et il n'est pas étonnant qu'Itard soit souvent considéré comme le ou l'un des pères fondateurs de la pédagogie et, plus particulièrement, de l'enseignement spécialisé, de l'orthopédagogie et de l'orthophonie, comme le rappelle Philippe Tremblay.

La contribution de Nadine Plateau aborde d'abord un aspect souvent négligé : la place des femmes dans l'industrie cinématographique où la fabrication des images reste encore largement aux mains des hommes. Le court métrage qu'elle se propose d'analyser – *Espace* – est un film de femme qui donne la parole à une petite fille par rapport à sa perception de l'espace qui lui est laissé, à elle et à ses condisciples, dans la cour de récréation, et à celui que s'y arrogent les garçons. Elle soulève ainsi la question des inégalités sexuées, ou plus exactement celle des conditions d'apprentissage discriminatoires qui frappent les filles à l'école. Les règles tacites qui organisent la ségrégation de la cour semblent acceptées par les enseignants et par les élèves et participent à une forme de curriculum caché.

La contribution de Damien Canzittu propose une analyse du film *Good Will Hunting* de Gus Van Sant (1997). Il s'agit de l'histoire d'un jeune homme qui travaille comme concierge au sein d'une université américaine. Identifié comme un génie par un enseignant de mathématiques, il rejoint son équipe à la suite d'une arrestation qui l'oblige à accepter un suivi psychologique. Cette histoire questionne à la fois l'image que le cinéma offre des enseignants universitaires, dans un modèle très compétitif, et celle de l'accompagnement d'un jeune certes doué, mais fort éloigné des codes universitaires.

Justine Gaugue, à travers son analyse de *Juno* (2007), dont l'héroïne éponyme, une jeune Américaine de 16 ans, se découvre enceinte au lycée, évoque pas à pas les temps de la grossesse à l'école, à l'image du découpage par «saison» du film. Curieusement, la poursuite de la grossesse dans le lycée ne semble pas une question pour Juno, qui ne se demande jamais si ce choix est compatible avec sa scolarité. Ces quelques mois de

grossesse au milieu de son lycée semblent une évidence, comme une particularité plus qu'une parenthèse dans son parcours en secondaire. Au départ de ce film, la contribution de Justine Gaugue questionne le sens à donner à ces grossesses qui surviennent « trop précocement » et la manière de les accompagner, dans et en dehors de la sphère scolaire.

Le dernier chapitre de cette partie est consacré à un phénomène qui, à défaut d'être récent, est particulièrement médiatisé aujourd'hui : le harcèlement à l'école et autour de l'école. Bruno Humbeeck traite ce sujet à travers un ensemble de films et en particulier à partir de *Carrie au bal du diable* de Brian de Palma (1976), adapté du roman *Carrie* de Stephen King (1974). Le cinéma montre à peu près tout et son contraire dans les nombreux films qui mettent en scène le harcèlement scolaire. Le harcèlement a été longtemps montré sous son angle « comique », comme dans les différentes versions de *La Guerre des boutons* (version d'Yves Robert en 1962, deux autres versions en 2011), adaptées du roman de Louis Pergaud (1912)⁴ ou, dans d'autres films, comme *Después de Lucía* en 2012, qui permettent aux spectateurs de partager les états d'âme de la victime. Parfois, le harcèlement est un argument de la construction narrative d'un récit de développement personnel héroïque, comme cela est par exemple le cas pour *Spiderman* (à partir de 2002 au cinéma). Il se peut également que la situation tourne au cauchemar pour les harceleurs, comme dans *Carrie*. La contribution de Bruno Humbeeck pointe, sur cette thématique, les faiblesses du cinéma, lequel, en ne mettant pas en évidence les solutions institutionnelles au phénomène de harcèlement, induit chez le spectateur l'idée que ni l'école ni les parents ne sont en mesure d'aider la victime de harcèlement à dépasser la situation difficile.

5. Quelle image de l'enseignant ?

C'est autour du film *Les Grands Esprits* (2017) qu'Antoine Derobertmeasure, Marc Demeuse, Damien Canzittu et Marie Bocquillon ont décidé

4. La première adaptation du roman de Pergaud au cinéma date de 1936 et est réalisée par Jacques Daroy, sous le titre de *La Guerre des gosses*. Deux nouvelles versions sortent en 2011 : *La Guerre des boutons* de Yann Samuël et *La Nouvelle Guerre des boutons* de Christophe Barratier. Une version britannique, intitulée *War of the Buttons* (*La Guerre des boutons, ça recommence*) sort également en 1994.

d'interroger l'image du bon enseignant au cinéma. Dans cette comédie, François Foucault, incarné par Denis Podalydès, enseignant dans l'une des écoles les plus élitistes de la capitale française, est pris au piège de ses propres rodomontades et se retrouve parachuté dans une école de banlieue, aux antipodes du monde scolaire qu'il connaît et qu'il maîtrise. Après bien des difficultés, il parvient à incarner cette figure du bon enseignant, considéré au cinéma comme capable de faire réussir ou au moins d'accompagner des élèves particulièrement rétifs dans des établissements pudiquement qualifiés de «sensibles». La thèse que développent les auteurs consiste à mettre en évidence que ce que le cinéma laisse penser du bon enseignant peut, en réalité, mettre en difficulté les enseignants dans la «vraie vie» sur la base de tels «modèles», comme le souligne Emilie Souyri dans la contribution suivante. De ce point de vue, le sous-titre de leur contribution – quand le développement du mythe du bon enseignant peut nuire à ceux qu'il est supposé porter aux nues – est particulièrement explicite.

Sous le titre «les professeurs providentiels au cinéma : décodage politique», Emilie Souyri analyse cinq films américains sortis aux États-Unis – *Envers et contre Tous* (1988), *Esprits Rebelles* (1995), *The Ron Clark Story* (2006), *Écrire pour exister* (2007), *De leurs propres ailes* (2013) – et deux films français récents – *Les Héritiers* (2014) et *Le Brio* (2017). Cet échantillon présente au moins trois caractéristiques communes : (1) ces films sont basés sur des histoires vraies, (2) ils se sont produits après le tournant idéologique néolibéral inauguré par la présidence Reagan et (3) ils montrent des professeurs exemplaires. Comme l'indique l'auteure, «la première constante que l'on identifie dans ces films, c'est que les professeurs providentiels véhiculent une vision du métier qui s'inscrit dans un modèle politique néolibéral», lequel, par le niveau d'exigence qu'il impose aux enseignants, est intenable et irréaliste. Sa thèse est que «l'enseignant providentiel sert une idéologie individualiste qui évacue le travail d'équipe comme réponse possible à la crise». Au-delà du constat et de la dénonciation, Emilie Souyri identifie aussi cinq «recettes complexes» qu'elle espère utiles aux formateurs et futurs enseignants «pour naviguer dans les eaux périlleuses d'une pédagogie critique à vocation émancipatrice».

Chapitre centré sur deux films marquants, *Le Cercle des poètes disparus* de Peter Weir (1989) et *La Vague* de Dennis Gansel (2008), la contri-

bution de Marc Demeuse et Antoine Derobertmeasure s'intéresse à la manière dont la situation peut dérapier et échapper au contrôle de l'enseignant, même lorsque celui-ci est, en apparence au moins, animé des meilleures intentions. Ces deux films présentent plusieurs similitudes. La moindre n'est certainement pas la place centrale occupée par un enseignant tout à fait charismatique dont les agissements vont s'avérer particulièrement dramatiques, au moins pour certains élèves. Au travers de ces deux films, et quelques autres plus récents d'ailleurs, sont questionnées deux dimensions particulières : la « séduction » que peut exercer un enseignant dans le cadre de la relation éducative, et sa responsabilité quant à la portée et aux conséquences des choix (pédagogiques) qu'il pose.

« Écran noir pour notes blanches : comment le cinéma voit-il l'enseignement de la musique ? », le chapitre proposé par Florence Locufier, Catherine Stilmant et Caroline Michalakis, n'aborde pas un film, mais ce qui pourrait sans doute constituer un « sous-genre », celui des films – ils sont 17 à être évoqués ici, de 1945 à 2015 – en lien avec l'enseignement/apprentissage de la musique (à titre d'exemples : *La Mélodie du bonheur* en 1965, *Rock Academy* en 2003 ou *La Famille Bélier* en 2014). Il s'agit aussi bien de l'apprentissage formel qu'informel d'un instrument, du chant, etc., où l'enseignant est tantôt présenté sous l'angle d'un marginal, d'un outsider ou d'un professeur plus conventionnel. Au-delà de la description d'un contexte particulier, ce chapitre analyse et questionne les éléments de didactique de l'enseignement musical qui sont présentés de manière explicite ou, au contraire, beaucoup plus allusive dans ces différents films.

La contribution de Laëtitia Delbart s'intéresse également aux pratiques des enseignants, mais sans connexion avec une discipline particulière (comme c'était le cas pour la musique dans le chapitre précédent). L'approche retenue par l'auteure vise à interroger la manière dont les enseignants montrés dans des romans et dans des films adaptés de ces romans parviennent ou non à gérer efficacement les comportements des élèves afin d'établir un cadre propice aux apprentissages.

6. Des chefs, des coachs, des formateurs, des mentors...

L'école, ce n'est évidemment pas que des élèves et des enseignants, comme le montrent les chapitres de cette partie. Dans un premier texte que Fabienne Renard intitule « L'image du chef d'établissement au cinéma : entre technocrate braqué sur les règlements et pseudo-leader! », l'auteure aborde le rôle du directeur dans les écoles de milieux défavorisés ou sensibles. Elle analyse trois films français – *Le plus beau métier du monde* (1996) de Lauzier, *Entre les murs* (2008) de Cantet et *Fracture* (2010) de Tasma – et quatre films nord-américains – *Esprits Rebelles* (1995) de Smith, *Écrire pour exister* (2007) de LaGravenese, *Precious* (2009) de Daniels et *Detachment* (2011) de Kaye. Si les films montrent en général une image plutôt sympathique des enseignants, il n'en va pas de même pour les directeurs. Seuls deux des films analysés (*Fracture* et *Precious*) renvoient une image positive du chef d'établissement, celle d'un leader au service des élèves à travers la compréhension et la prise en compte du contexte socio-économique dans lequel ils évoluent, le soutien apporté aux enseignants et l'impulsion d'une vision commune. Pour les autres, ils sont dépeints comme des technocrates braqués sur le règlement ou des « pseudo-leaders » inspirant l'indulgence, voire la pitié, et oublieux de leur mission.

Le deuxième texte de cette partie, écrit par Sephora Boucenna, est consacré à l'accompagnement en milieu scolaire dans une École en crise. Elle analyse la posture d'accompagnement dans deux séries – *Rita* (2012) de Torpe et *The Principal* (2015) de Stenders – et trois films français – *Le Maître d'école* (1981) de Claude Berri, *Ça commence aujourd'hui* (1999) de Bertrand Tavernier et *Entre les murs* (2008) de Laurent Cantet. Les postures d'accompagnement apparaissent très différentes dans ces cinq fictions : Rita est une enseignante qui accompagne de manière informelle dans l'entrée dans le métier Hjørdis, une collègue tout juste diplômée, « sans mandat ni même envie de le faire ». Matt, le personnage central de *The Principal*, devient directeur dans un établissement en difficulté. Dans *Le Maître d'école*, l'auteure change de registre en abordant l'accompagnement à travers les fonctions de l'inspecteur, du directeur ou du conseiller pédagogique. En effet, ce film offre de belles scènes pour questionner la socialisation et l'accompagnement des enseignants novices par des personnes dont c'est le métier. Pour sa part, Daniel, le directeur d'école

de *Ça commence aujourd'hui*, accompagne ses enseignants dans un établissement situé dans une ville sinistrée économiquement et est finalement accompagné... par sa compagne, faute de réponses adéquates de l'institution. Dans *Entre les murs*, on perçoit bien tout le désarroi des différents acteurs. La scène finale du film où une élève avoue qu'elle ne comprend rien à l'école révèle combien l'institution-école d'aujourd'hui abandonne des enfants sans aucune écoute et sans accompagnement. Malheureusement, la situation semble tout aussi dramatique du côté des enseignants... et ce film pose crûment la question suivante : « qui accompagne qui, finalement ? ».

Dans le troisième texte de cette partie, c'est une approche bien particulière qui est proposée. Joachim De Stercke, spécialiste de la formation des pompiers, organise son texte, intitulé « Obi-Wan Kenobi : Maître Jedi et Mentor ? », autour de la saga Star Wars et, plus précisément, l'*Épisode IV : un nouvel espoir*. C'est en fait l'analyse de la relation entre l'un des personnages cinématographiques les plus connus, Luke Skywalker... et son maître Jedi Obi-Wan Kenobi qui est au cœur de cette contribution. La question à laquelle s'attelle Joachim De Stercke est la suivante : « le rapport entre Luke Skywalker et Obi-Wan Kenobi peut-il être qualifié de relation mentorale, au sens où ce terme est entendu dans le domaine de la formation ? ». En s'éloignant du contexte strictement scolaire, cette contribution nous interroge sur ce qu'est véritablement la relation mentorale, qui trouve très certainement une place dans un contexte beaucoup plus conventionnel que celui des films de George Lucas.

7. Ce que l'École nous dit du monde

Dans « La formation professionnelle à l'épreuve du cinéma : pure invention ou discours réaliste ? », Laurie-Anna Dubois et Sylvie Vandestrade abordent une collection de films aussi divers que *Fame* (1980), *Police Academy* (entre 1984 et 1994), *Edge of Tomorrow* (2014) ou *De Bon Matin* (2011), sous un angle particulier : ce que montre le cinéma du monde du travail, et plus précisément de la formation professionnelle. Deux tendances principales sont mises en évidence dans cette contribution : l'adaptation des individus à leur environnement de travail, d'une part, et

l'émancipation et le développement du travailleur par la formation professionnelle, d'autre part. Le chapitre questionne cette thématique via plusieurs portes d'entrée : les conditions d'accès aux formations professionnelles ; le rôle du formateur ; l'intérêt de dispositifs pédagogiques tels que la simulation ; et la manière dont l'évaluation des compétences professionnelles se réalise.

Louis Levasseur a choisi de ne traiter que d'un film : *Entre les murs* (2008) (également abordé par Sephora Boucenna et Fabienne Renard dans les chapitres relatifs aux directeurs). La perspective de Louis Levasseur est celle d'un sociologue de l'éducation qui interroge plus particulièrement le pluralisme des acteurs de l'éducation à l'intérieur d'un même établissement. À partir du modèle de justice et des mondes de Boltanski et Thévenot, notre collègue québécois propose une analyse très fine des modèles qui sous-tendent l'action des différents protagonistes du film dans ce pluralisme institutionnel et met bien en évidence comment un enseignant peut être pris par ses élèves en flagrant délit d'incohérence... alors qu'il est persuadé d'avoir une ligne de conduite claire. Cela amène fort justement Louis Levasseur à conclure que « dès que plusieurs principes caractérisent le fonctionnement d'une institution, des montages et des compromis sont possibles, mais des tensions pouvant mener au désordre le sont également ».

Les « Itinéraires d'enfants (plus ou moins) gâtés » d'Hugues Draelants, sous-titrés « Éducation et destin de classe dans 7 Up! to 63 Up! », abordent non pas un ou des films comme dans la majorité des contributions, mais bien une série de neuf films documentaires produits en Angleterre à partir de 1964, jusqu'en 2019. Il s'agit du suivi d'une douzaine d'enfants de 7 ans, jusqu'à leurs 63 ans, ce qui explique le titre anglais un peu mystérieux (*7 Up to 63 Up*). Comme l'indique notre collègue, « observer l'effet du temps qui passe sur ces personnages et sur leur vie et leur conception du monde a quelque chose de fascinant et possède une puissance dramatique sans égal ». Pour lui, cette pépite, peu connue du monde francophone, présente une réelle valeur pédagogique qu'il a pu mettre en évidence dans les cours de sociologie de l'éducation qu'il donne depuis des années à des enseignants ou de futurs enseignants. Il s'applique donc dans cette contribution à rappeler « quelques enseignements de base de la sociologie de l'éducation à propos de ce que la société fait de nous et comment elle contribue à façonner nos destins

individuels», ce qui est toujours complexe à enseigner à des étudiants parfois fort perplexes face aux déterminants sociaux ou, au contraire, trop prompts à accepter une forme de déterminisme simpliste.

La saga de J. K. Rowling a inspiré un grand nombre d'études universitaires dans des domaines très variés. Il peut s'agir, comme le suggèrent Marc Demeuse et Antoine Derobertmeasure, d'un support fort utile lorsqu'il s'agit d'analyser des politiques éducatives et d'étudier de manière comparée l'évolution des curricula en Angleterre. L'idée d'exploiter le cinquième opus (*L'Ordre du Phénix*) leur a été soufflée par un texte du sociologue Margolis. L'avantage principal de ce détour littéraire est de construire une séquence de leçons sur une culture commune à l'enseignant et aux étudiants, avant de poursuivre l'analyse en s'appuyant sur des références et des textes plus «sérieux». C'est aussi une manière de faire réfléchir à ce qui peut sembler évident lorsqu'on découvre la saga avec des yeux non avertis et souvent... émerveillés. Il semble bien que Poudlard constitue une école de rêve..., pourtant, cette image idyllique résiste mal à une analyse un peu approfondie : c'est une école réservée à une élite, déterminée a priori, sans qu'aucun ne soit véritablement responsable de ses choix, de son appartenance au monde des magiciens ou des moldus, où règne le racisme le plus exacerbé, où le danger est permanent et où on n'apprend qu'une chose, à devenir magicien... Si les yeux des étudiants brillent un peu en début de cours à la seule évocation de son sujet, les mines sont parfois un peu désabusées après cet exercice d'analyse critique.

L'Auberge espagnole est-elle une école performante?, s'interroge Dimitri Cauchie. Il aborde cette interrogation à travers trois thèmes : la jeunesse européenne, la diversité culturelle à travers l'expérience de Xavier et la mobilité étudiante à travers le programme ERASMUS, qui est d'abord dépeint comme une sorte de parcours bureaucratique, puis comme une foire à la débrouille. Si la situation de la petite communauté hétéroclite dans laquelle vit Xavier est bien dépeinte, il en va tout autrement des contacts avec les autochtones qui semblent plutôt constituer une sorte de toile de fond. Ce sont donc les espaces que constitue «l'auberge» en tant que lieu d'habitation, les profils individuels qui s'y rencontrent et les développements identitaires qui les caractérisent qui sont au cœur du film de Cédric Klapisch, sorti en 2002. C'est dans l'appartement que les protagonistes se socialisent, mais pour Dimitri

Cauchie, on ne peut pas assurer que «la mise en mouvement du multiculturel [...] mène les principaux protagonistes à un stade avancé de développement interculturel» et les relations interculturelles se résument à quelques «dissensions à propos des règles du savoir-vivre». Cette contribution offre de belles opportunités pour étudier nos modèles du vivre ensemble et de l'interculturalité, dans une société plurielle, au-delà du monde un peu aseptisé et sympathique des étudiants universitaires ERASMUS.

8. Des critiques radicales

Le cinéma offre également des productions un peu, voire très bousculantes... et celles sur l'École ne font pas exception. Pierre Gillis traite d'un film bien particulier, une critique acerbe de l'école anglaise dans sa forme la plus conservatrice, juste avant les événements de mai 1968 et proche, dans son organisation, de l'académie de Welton où le professeur John Keating ressuscite, quelques années plus tôt, *Le Cercle des poètes disparus*. Ce film, *If...* (1968) de Lindsay Anderson, est une sorte d'hommage à *Zéro de conduite* de Jean Vigo et se termine de manière encore bien plus dramatique, par une fusillade bien réelle. Comme le souligne Pierre Gillis, «pamphlet vigoureux qui fustige l'alliance du sabre et du goupillon, ce n'est cependant pas directement au système scolaire qu'il s'en prend; on n'apprend que peu de choses sur les cours proprement dits ou sur les disciplines enseignées. La cible, c'est le conformisme inculqué à coups de prêches et de baguettes, le fouet restant réservé aux récalcitrants impénitents. À l'opposé, du côté de Mick Travis et de ses amis, les indications les plus explicites de leurs préoccupations sont fournies par les affiches qui tapissent leur dortoir». Ce film permet aussi de mieux comprendre les critiques radicales qui s'adressent à l'école à travers, par exemple, *Libres enfants de Summerhill* de Neill, en Angleterre, ou *L'école capitaliste en France*, des sociologues Baudelot et Establet, publiés à la même époque.

Ghost Dog: La voie du samouraï de Jim Jarmusch est un film bien éloigné du contexte scolaire. Nathanaël Friant en propose une lecture personnelle, qu'il sous-titre de manière un peu énigmatique de prime abord «Frankenstein, samourais et éducation dans un monde à la dérive». S'il n'y est jamais question d'école, l'éducation y est bien un sujet central,

comme il s'en explique et, comme le film est bien difficile à raconter, il semble préférable de se rapporter au texte de Nathanaël Friant, plutôt que de tenter de le résumer en quelques lignes dans cette introduction.

9. D'une certaine culture cinématographique à son usage en classe

Michel Condé est l'auteur d'un très grand nombre de dossiers pédagogiques, réalisés dans le cadre du Centre culturel «Les Grignoux» à Liège. C'est ce centre culturel qui lance, il y a plus de 30 ans, les séances pédagogiques d'*Écran large sur tableau noir*. Il propose dans le cadre de cet ouvrage une réflexion qu'il intitule «Comment aborder un film à l'école?». Reconnaisant qu'il n'existe pas une méthode universelle pour aborder le cinéma en classe, Michel Condé souligne «le paradoxe supplémentaire, celui de traiter à l'école d'un film qui traite de l'école», alors même que celle-ci fait très largement partie de la vie des jeunes. Pour lui, ce sont les écarts entre la manière dont ces derniers vivent leur vie d'élèves et la manière dont les films rendent compte de cet espace particulier qui feront sens et permettront d'engager la réflexion et les échanges. De ce point de vue, Michel Condé démontre que fictions et documentaires présentent un intérêt et impliquent «une médiation par rapport à notre propre expérience scolaire (ou autre) et nous empêchent ainsi de parler sans nuance de vérité ou au contraire de fausseté de la représentation proposée».

Gaëtan Temperman, Karim Boumazguida et Bruno De Lièvre ne s'intéressent pas aux films en tant que tels, mais aux spectateurs... et à ce qu'ils disent au sujet des films «sur l'École». Les spectateurs sont ici un peu particuliers puisqu'il s'agit de futurs professionnels en psychologie et en sciences de l'éducation de la faculté de Psychologie et des sciences de l'éducation de l'Université de Mons. Les étudiants en sciences de l'éducation présentent encore une caractéristique supplémentaire, celle d'être très généralement (déjà) enseignant de formation. Trois questions sont ici traitées: que «regardent» ces étudiants? quel est le lien entre ce qu'ils regardent et leurs «préférences pédagogiques»? et quelles sont les «connexions» entre les films et les modèles/approches pédagogiques que ces étudiants associent/identifient aux films qu'ils ont déjà vus?

C'est en quelque sorte à une analyse du « box-office » des films en lien avec l'École que nos trois collègues montois se livrent.

10. De l'œuvre littéraire à son adaptation

Les deux contributions de cette dernière partie traitent de l'adaptation d'œuvres littéraires au cinéma et ont été rédigées par deux collègues montoises issues de la faculté de traduction et d'interprétation de cette université.

Audrey Louckx aborde l'adaptation cinématographique du *Freedom Writers Diary*, écrit sous la forme d'un recueil de journaux intimes par les élèves d'Erin Gruwell, professeure d'un collège californien accueillant des élèves en discrimination positive dans les années 1990, et son adaptation cinématographique par Richard LaGravenese sous le titre français *Écrire pour exister* (2007). Audrey Louckx montre ainsi comment, « plus que l'adaptation d'une œuvre littéraire, LaGravenese a voulu inscrire *Écrire pour exister* dans une tradition cinématographique forte et porteuse de messages à portée d'émancipation sociale [*urban high school movie*] ». Ce film a par ailleurs été analysé sous l'angle du rôle de la direction par Fabienne Renard et sous l'angle des professeurs providentiels par Emilie Souyri dans notre ouvrage.

La dernière contribution de notre ouvrage s'intéresse à George Bernard Shaw et sa pièce *Pygmalion* dans le cadre de l'enseignement des langues. Corine Leburton y présente Georges Bernard Shaw, en rappelant que celui-ci s'inscrit parmi les nombreuses personnalités qui ont œuvré à l'accès à l'enseignement pour tous en Grande-Bretagne. La pièce de théâtre, écrite en 1912, donnera lieu à plusieurs adaptations cinématographiques, dont *My Fair Lady* en 1956. S'appuyant sur les travaux de Venuti, Corine Leburton affirme « dès lors, si le septième art et la littérature sont abordés comme des modes d'expression différents avec leurs propres caractéristiques et modes de communication au même titre que le sont deux langues, l'adaptation filmique peut être considérée comme la traduction d'un système sémiotique dans un autre système sémiotique »... même si cela est plus complexe qu'il n'y paraît (le livre et son texte font davantage appel à l'imagination du lecteur!). En partant de *Pygmalion*, où l'enseignement est vu comme ascenseur social, Corine Leburton montre « comment la définition de la notion d'adaptation en

traduction est applicable à l'adaptation cinématographique et pourquoi cette dernière est intéressante pour l'enseignement de la langue anglaise, et plus particulièrement de sa Culture ».

11. Références bibliographiques

- BATICLE, Y. (1971). *Le professeur à l'écran*. Paris: Éditions du Cerf.
- BIRCH, M. (2009). Schooling Harry Potter: Teaching and Learning, Power and Knowledge. In E. E. HEILMAN (Eds.), *Critical Perspectives on Harry Potter* (pp. 103-120). New York: Routledge.
- CONN, J. J. (2002). What can clinical teachers learn from Harry Potter and the Philosopher's Stone? *Medical education*, 36(12), 1176-1181.
- DALTON, M. M. (2013). Bad Teacher Is Bad for Teachers. *Journal of Popular Film and Television*, 41(2), 78-87. doi: <https://doi.org/10.1080/01956051.2013.787352>
- DEMEUSE, M., & DEROBERTMASURE, A. (2012). Et si Eurydice visitait Poudlard... ou comment un petit détour par le féérique permet de mieux comprendre le réel. *Caractères*, 43, 36-47.
- DESOBRIE, J. (1994). *Rencontre avec des films remarquables*. Viroflay: Éditions Roger.
- DICKINSON, R. (2006). Harry Potter Pedagogy: What we learn about teaching and learning from J. K. Rowling. *The Clearing House*, 79(6), 240-244.
- ELLSMORE, S. (2005). *Carry On, teachers. Representations Of The Teaching Profession In Screen Culture*. Oakhill: Westview House.
- ETHIS, E., & MALINAS, D. (2012). *Les films de campus. L'université au cinéma*. Paris: Armand Colin.
- GAUTHIER, G. (1996). La représentation des enseignants dans le cinéma français, 1964-1994. *Recherche et Formation*, 21, 43-56.
- GROLLEAU, F. (2016). *Philosofilms. La philosophie à travers le cinéma (ou 10 ans d'analyse de films en classe préparatoire à l'enseignement supérieur)*. Paris: Bréal.
- HONNORAT, D. (2018). *Movieland. Le guide ultime du cinéma*. Vanves: Hachette Livre.
- MARGOLIS, E. (Ed.) (2001). *The Hidden Curriculum in Higher Education*. New York: Routledge.
- MARGOLIS, E. (2004). Hogwarts Identified As Underperforming School! A Review of Harry Potter and the Order of the Phoenix. *The Educational review*, 19.

- MAULINI, O. (2011). Janus pédagogue, ou les deux images de l'enseignant. *Résonances*, 9, 4-6.
- MOINE, R. (2015). *Les genres du cinéma*. Paris: Armand Colin (2^e édition).
- MURAT, P. (2015). L'école au cinéma. Vous voulez comprendre ce qui est arrivé à l'école au xx^e siècle? Allez au cinéma! *Médium*, 44-45(3), 65-81. doi: 10.3917/mediu.044.0065.
- OLIVIER, B. (2002). Reason and/or Imagination? Peter Weir's Dead Poets Society. *Film and Philosophy*, 5(6), 14-24.
- PAIETTA, A.C. (2007). *Teachers in the Movies. A Filmography of Depictions of Grade School, Preschool and Day Care Educators, 1890 to the Present*. North Carolina: McFarland.
- PUJADE-RENAUD, C. (1986). *L'école dans la littérature*. Paris: Les éditions ESF.
- ROWLING, J. K. (2003). *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*. Paris: Éditions Gallimard Jeunesse.
- SERCEAU, D. (2013). *L'école en crise au cinéma*. Paris: Armand Colin.
- SNAPPER, G. (2006). Beyond Dead Poets' Society. *English Drama Media*, 6, 28-32.
- SULLEROT, E. (1996). Images des enseignants dans plus de 40 films des années 1942-1962. *Recherche et Formation*, 21, 37-41. Doi: 10.3406/refor.1996.1315
- THÉLOT, C. (2001). *Les écrivains français racontent l'école. 100 textes essentiels*. Paris: Delagrave Éditions.