

Jean DUBROCA

Quinze minutes d'un film fait par une classe de 4^e, à 24 images secondes = neuf cent mille images...

Un congrès qui cause = des mots... Nous ne reviendrons pas ici sur tout l'intérêt que présente la réalisation par les enfants eux-mêmes des éléments utilisables dans les techniques audiovisuelles. C'est une permanence de la pensée de l'Ecole Moderne sur ces techniques qui s'est mainte fois exprimée pour qu'il soit possible de renvoyer le lecteur aux dossiers pédagogiques traitant de la question. Signalons que les bases d'un « audiovisuel » actif se trouvent indiquées dans les dossiers pédagogiques 21 et 30-31 réalisés par P. Guérin et la commission des techniques sonores de l'ICEM.

On y trouvera notamment Freinet rappelant comment dès avant 1930, avait été lancée par l'ICEM une expérience décisive avec le Pathé-Baby... On y lira aussi Freinet souhaitant « un vrai cinéma scolaire au service des enfants, intégré à notre matériel scolaire, adapté à une pédagogie vivante » et Guérin répétant, car il faut insister « que les techniques audiovisuelles font partie des aspects caractéristiques de notre époque : il semble raisonnable qu'à l'école, l'educateur apprenne à l'enfant à les *utiliser* et à en profiter au mieux ».

Ainsi conçu, l'audiovisuel entre de plain-pied dans une conception globale de l'expression libre. L'image, le son, deviennent nouveau stylo, nouvelle imprimerie, nouvelle motivation, nouvelles possibilités pour l'expression créatrice.

Sans doute, pour l'instant, « l'audiovisuel » *actif* n'est-il qu'un des éléments aidant à l'expression libre de l'enfant auquel, comme le souligne Guérin, « il est nécessaire de donner des activités réelles, rattachées à des situations vécues à cause du développement des moyens audiovisuels qui auraient tendance à le faire vivre dans le monde artificiel des images et des sons ».

Il est bien certain qu'actuellement l'écriture reste le seul recours contre l'émiettement de la pensée et contre l'aspect superficiel qui semble dominer dans la transmission et la réception des informations. Le « film libre scolaire » n'est pas pour demain et pourtant il le faudrait...

Si l'on en croit Mac-Luham, notre pensée tend à devenir pointilliste. La sphère électrique où nous vivons a institué un mode de penser opposé à la structure linéaire dans la conception de nos idées, cette structure linéaire étant liée à la forme même de la ligne écrite ou imprimée. Et Mac-Luham de nous persuader que notre pensée

devient discontinue, intuitive, appréhensive et non plus logique.

Sans doute ces théories sont-elles discutables mais assez solides pour que Jacques Ellul puisse s'y appuyer pour affirmer que « nous sommes en présence d'une pensée par association d'images, émotive, intuitive, procédant par des adhésions successives et possédant une force indiscutable sans l'appui d'une démonstration rhétorique ».

Nous touchons là, sans doute, à l'essentielle question : les langages écrits ou parlés permettent l'analyse rationnelle et l'enchaînement logique de la pensée. Face à ces langages, en voici un autre, visuel, global, perçu par des millions d'êtres à la fois et qui ne permet plus, en raison de sa vitesse même, le développement de l'esprit critique. On en arrive alors à cette constatation inquiétante que celui, seul, qui « pense » face à un film ou à une émission de télévision est le technicien qui en a fait le montage. Car tout réside dans la conception de cette structure cohérente. Les intentions profondes en sont connues seulement de celui qui l'a réalisée, tandis que le spectateur les subit, tandis qu'elles pénètrent en lui sans qu'il puisse s'en défendre, tandis qu'elles l'imprègnent physiquement et moralement, tandis aussi qu'il s'y projette tout entier, sa personnalité changeant d'enveloppe et de forme...

On mesure alors combien il est indispensable que l'éducation apprenne à l'enfant et à l'homme, non seulement à percevoir globalement les données diverses qui lui sont offertes par les différents outils d'information, non seulement encore à dégager les structures qui organisent la présentation de ces données, mais encore à concevoir

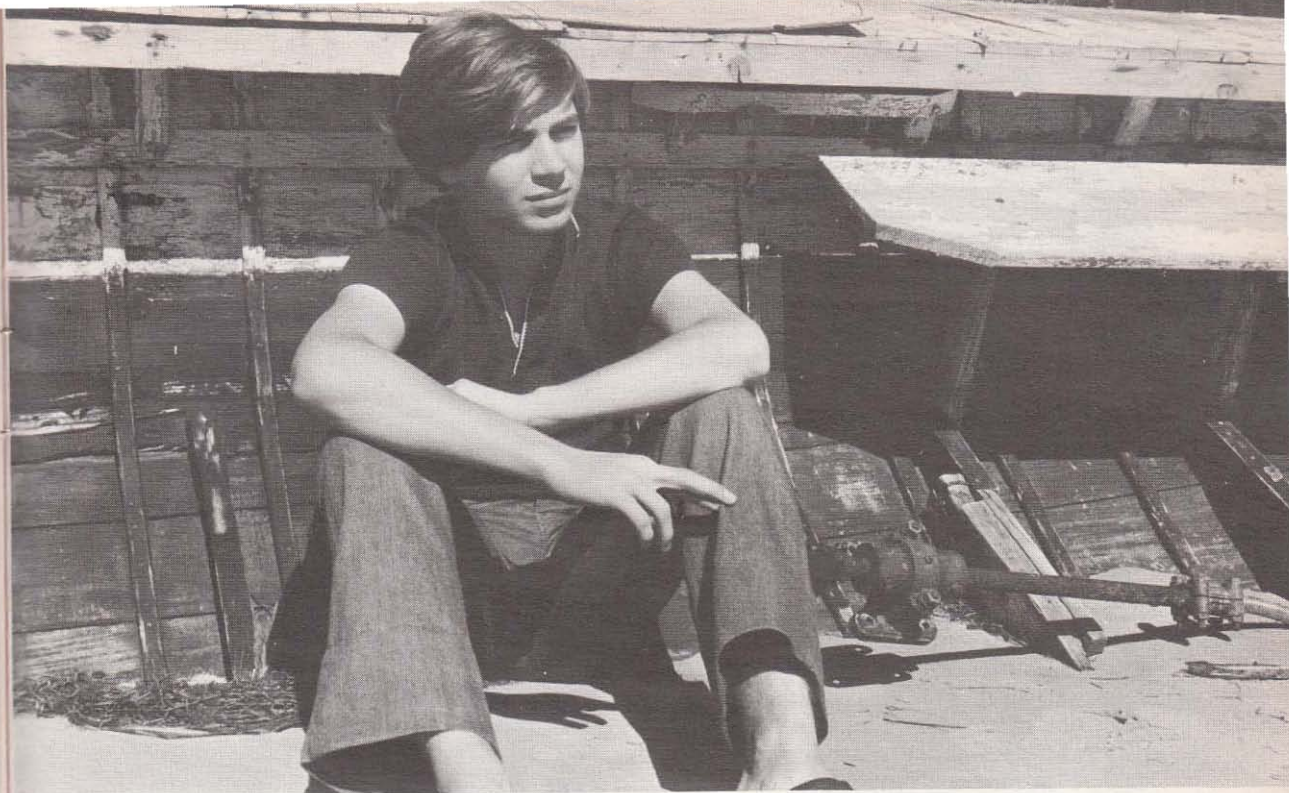
techniquement des structures de montage car celui qui a construit peut plus facilement démonter et contrôler des mécanismes.

Cela leur sera indispensable aussi bien pour éviter d'être asservis à l'image sous toutes ses formes que pour savoir « programmer » les mini-ordinateurs qui sont à nos portes et qui, dès demain, exigeront des hommes aux capacités nouvelles pouvant dépasser ces machines en possédant une vision systématique des questions à étudier.

Bientôt 4% de la population suffiront à assurer les tâches agricoles et de fabrication. Les autres devront être aptes à innover, donc à concevoir des données structurales, à la fois pour approvisionner l'ordinateur et pour interpréter ses indications qui ne seront pas données, peut-être, dans un langage écrit en caractères d'imprimerie...

Nous voilà donc à la croisée des chemins : ou bien nous formons — et dès maintenant — des ilotes de la cybernétique, ou bien nous cherchons les moyens techniques pour former des citoyens. Il n'est pas sûr du tout que le texte libre soit le chemin idéal pour former ces citoyens.

D'ailleurs quelle sera, dans trente ans, « la vie » ? Que sera la notion de nature ? Où en sera, si nous n'y prenons garde la notion même d'attachement à la vie dans un monde où des « zenzymes » scientifiques auront stabilisé, tranquilisé, gloutonné les vieux réflexes humains, ceux de l'homme de pierre qui nous habitent encore ? Que restera-t-il alors de nos actuelles « raisons de vivre », de créer, d'aimer ? Que restera-t-il alors de l'art des mots ?



Photos Dubroca

C'est parce que je pense que le moment de donner une nouvelle impulsion à l'expression libre est venu que j'ai proposé lors d'une réunion de coopérative en classe de 4^e, la réalisation d'un film qui devait nécessairement être court, muet, simple et se passer le plus possible en extérieur. Voici l'histoire de la naissance de ce film ainsi que les conclusions que j'ai pu tirer de cette expérience.

LA CONCEPTION

Sans doute cette expérience n'est-elle pas originale. De nombreux clubs de réalisation fonctionnent dans les lycées. Mais ici, il s'agissait de concevoir et de fabriquer ce film à l'intérieur des activités normales de la classe, en liaison avec le courant d'expression libre qui y passe et de voir comment ce courant d'expression

libre pouvait servir de nouvelles techniques.

Quelques jours plus tard, les premiers projets arrivèrent, désespérants. Il n'était question que de trésors perdus, que de gangsters arrêtés par les enfants du quartier, que d'enlèvements aventureux.

Ces projets furent soumis à la coopérative qui en débattit et les critiques vinrent, à mon grand soulagement : — C'est du déjà vu ! C'est trop long ! C'est trop cher !

Pendant quinze jours l'inspiration ne se montra pas. Puis une fille proposa d'exploiter le thème de l'amitié à travers l'histoire d'un garçon perdu. L'assemblée consultée ne manifesta aucun enthousiasme.

A travers les réactions du groupe, on mesure déjà l'influence de l'ex-

pression libre pratiquée depuis trois mois pour les uns, depuis plus d'un an pour les autres. On mesure aussi comment les structures de la classe coopérative favorisant le dialogue jouent un rôle important dans cette conception presque collective du film. Puis ce fut de nouveau le silence que je me gardais bien de rompre, sachant bien que la création ne passe jamais par des coups d'accélérateur intempestifs. Il y avait plus d'un mois et demi que l'affaire était lancée lorsque deux enfants proposèrent de filmer un garçon qui s'ennuie. Bruits divers de l'assemblée qui fit savoir que le spectateur s'ennuierait aussi... J'intervins alors pour indiquer qu'il me semblait que nous tenions là une situation utilisable de nombreuses façons et qu'il faudrait peut-être développer cette idée. Les deux garçons profitant de l'heure d'atelier qui suivait se mirent à l'ouvrage et très vite je vis arriver sur un méchant bout de papier ce qui serait le thème du film : « un garçon s'ennuie, il pense à une fille et une vraie fille apparaît. Il cherche à devenir son ami mais elle refuse ».

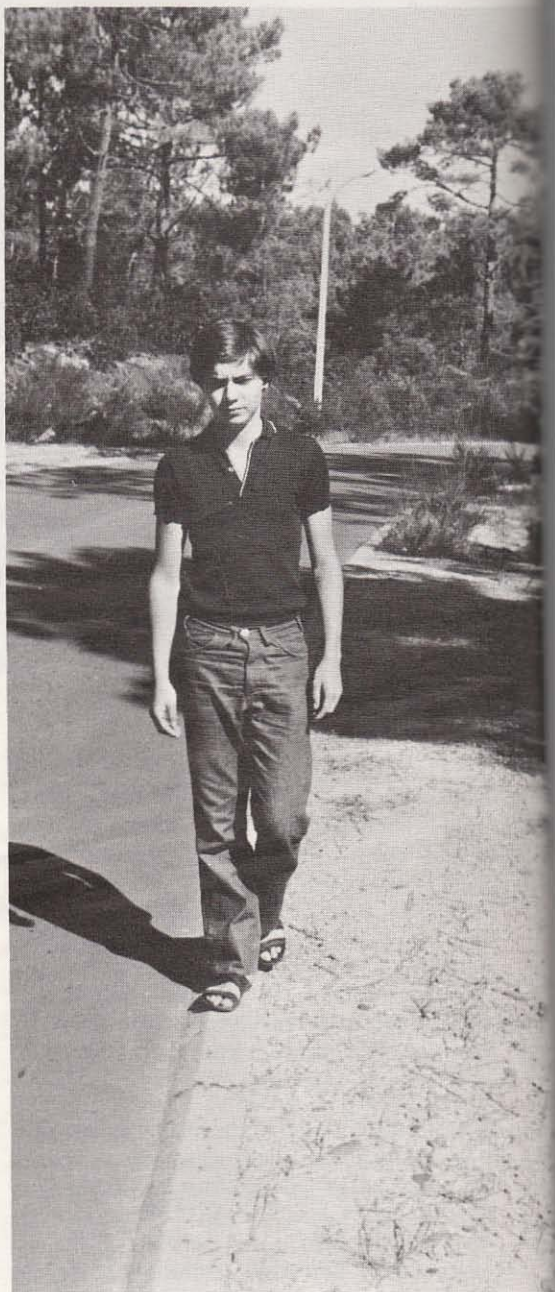
LA REALISATION

La coopérative chargea alors Jean-Luc et Robert de mener l'entreprise. Ils formèrent une équipe, se répartissant les tâches et les rôles et vinrent me demander comment faire pour la suite. Je leur fournis alors un numéro de *l'Avant-scène Cinéma* où ils regardèrent comment était découpé un film et, par imitation ils procédèrent au découpage de notre scénario d'une manière très intelligente.

Je leur fournis aussi une série de tableaux à plusieurs colonnes ainsi disposées :

SEQUENCE

N° des Plans	PLANS	MOUVEMENT	DUREE	REMARQUES
--------------	-------	-----------	-------	-----------



Mais cela les aidait peu. Il fallut aller sur place et ils trouvèrent facilement comment on pourrait montrer la tristesse du garçon à travers les maisons fermées et les grilles noires, comment aussi les mimosas serviraient à bien montrer son rêve et dès le lendemain le découpage en plans était réalisé. Il devait d'ailleurs très souvent changer en cours de tournage suivant l'orientation du soleil et la marche qu'il fallait accomplir...

Nous organisons souvent en classe des expositions très simples. L'une d'elles avait porté sur l'art photographique et ils avaient remarqué très vite comment l'artiste donnait force et profondeur à la photo. Et puis, imprégnés d'images comme ils le sont ils n'eurent que peu de difficultés pour se servir de la caméra. Pour les puristes précisons que nous utilisions une *Bauer* super 8 reflex, à cellule incorporée et un pied qui s'avère indispensable. Cet appareil, très facile à manœuvrer ne pose aucun problème technique compliqué et s'est montré un instrument idéal bien que sa simplicité nous ait empêché, par exemple, tout fondu enchaîné.

Lorsqu'ils partirent pour filmer, le découpage était entièrement écrit et chaque plan bien détaillé. Je leur avais fourni une liste d'instructions à ne pas négliger où on lisait notamment :

- chercher la profondeur de la photo,
- placer l'élément important en valeur,
- vérifier la cellule,
- vérifier le zoom,
- répéter le mouvement de caméra,
- attention à la ligne d'horizon, etc.,

car je n'allai pas tous les jours avec eux bien que le cœur eût gémi : « Ils vont casser l'appareil ! Ils vont

le laisser tomber dans l'eau ! Ou dans le sable, ce qui est pire ! »

Rien de tout cela ne se produisit ; nous expliquerons pourquoi un peu plus loin.

LE MONTAGE

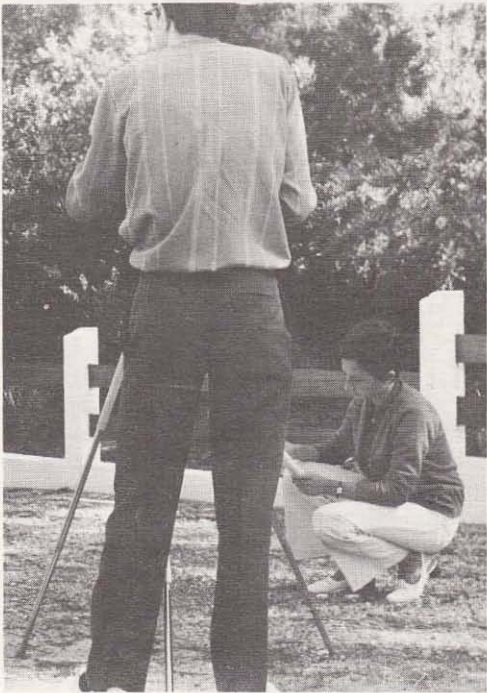
J'expliquai qu'il était essentiel de ne pas perdre un personnage en cours de route, donc qu'il fallait raccorder les plans de façon compréhensible.

J'indiquai comment on pouvait coller les diverses séquences en utilisant du scotch calibré et en quelques heures le film fut monté. Ils arrivèrent triomphants :

— M'sieur, c'est fini !

J'eus des sueurs froides car j'imaginai le pire.

Ce fut une révélation : il n'y eut pratiquement aucune retouche à faire.



Il faut préciser que les enfants de cette classe sont habitués à réaliser des montages de bandes magnétiques, ce qui peut expliquer la facilité avec laquelle ils ont procédé. Là encore on voit comment le « système » que constitue la pédagogie Freinet est un aide précieux pour le franchissement des obstacles.

La musique fut un jeu d'enfants : il suffit d'un coup de hasard pour entendre le concerto pour mandolines de Vivaldi, d'un chronomètre assez précis pour mesurer le temps à orchestrer et d'une paire de ciseaux pour « adapter » Vivaldi (mille pardons !) au mouvement du film...

LA PART DU MAÎTRE

Il est bien difficile de la mesurer. Je pense qu'elle ne fut pas plus importante, ni plus faible qu'elle est ordinairement dans toute entreprise d'expression libre. Mais ce qui est certain, c'est que la part du « Bon Dieu » fut énorme : chez nous, en février, le ciel est particulièrement photogénique car, entre les averses et les rafales, il prend des teintes et des formes très belles. Il y a une large part due au hasard dans ce film. N'est-ce pas le lot de toute création ?

LIMITE ET PORTEE DE L'EXPERIENCE

Il est bien évident que cette expérience est limitée car si la conception du film a été une œuvre coopérative, la réalisation proprement dite n'a touché qu'un groupe de six enfants, parmi lesquels les « comédiens » qui furent comme trop souvent au cinéma, passifs, mais patients ! Sans doute cette réalisation en aurait entraîné d'autres, comme cela se passe pour le texte libre. Mais les capacités financières de la coopérative sont très limitées.

Il est bien évident aussi que le film par son style se rattache un peu trop au « réalisme soviétique » et pas assez au nouveau cinéma...

Mais il a été réalisé en classe : il y eut un atelier de cinéma comme il y eut un atelier de dessin. Et il n'a pu être réalisé en classe que parce qu'il y existait des conditions de travail qui favorisent la recherche, la création, le dialogue et la formation d'équipes. L'expérience montre combien la pédagogie Freinet peut répondre aux exigences du monde de demain que nous exprimions plus haut et comment elle peut y intégrer, sans le détruire, l'homme.

Soulignons enfin que cette réalisation n'a été possible que parce que la classe coopérative possède des ressources financières et parce qu'elle a développé le sens de la responsabilité face à ces ressources et au matériel.

LES PROBLEMES MORAUX

Sept cents congressistes virent notre film au congrès de Charleville. Je savais comme il est délicat de diffuser la pensée des adolescents. Je savais les interprétations que les adultes pouvaient donner aux poèmes de nos enfants et l'utilisation qu'ils pouvaient en faire. Je ne savais pas encore l'impact que pouvait avoir l'image cinématographique, mais je le sus très vite : un tel vit dans les images fixes des barrières du début du film l'expression d'un refoulement sexuel.

Par contre, et heureusement, d'autres virent dans la jetée vide qui avance en mer une image phallique. Tel autre remarqua de nettes tendances homosexuelles dans le fait qu'une des filles ressemblait à un garçon. Tel autre encore s'étonna que, dans certaines scènes, les enfants ne bougeas-



sent pas davantage et cela lui permit de douter de l'authenticité du film... Et moi qui savais que la jetée n'était là que parce qu'il restait un bout de pellicule utilisée à la dernière seconde, que « le petit-prince » équivoque devait avoir cheveux longs et allure très minine mais qu'il fut victime d'une maladie et qu'il fallut courir chez la « doublure » la plus proche. Et moi qui savais que l'immobilité des acteurs venait d'une remarque du metteur en scène qui avait décrété que : « S'ils bougent trop, ils auront l'air drôlement tartes ! »

Moi qui savais tout cela comme je regrettais d'avoir apporté ce film. Je mesurais avec une certaine inquiétude notre grande responsabilité lors-

que nous livrons des messages qui ne nous appartiennent pas, et qui nous échappent complètement dès qu'ils sont mis face au public qui ne les juge pas avec ce qu'il faudrait de simplicité et de pureté. Avons-nous le droit de courir de tels risques ?

Mais enfin l'œuvre existe pour être montrée : c'est ce qui lui donne son sens. Elle porte en elle sa vérité.

Les autres y mettront la leur... Peut-être l'avions-nous oublié : le cinéma est le septième art... Mais il est certain qu'*Un garçon cet hiver* pose maintenant des questions qui ne nous concernent plus.

Jean DUBROCA
CEG Biganos - 33