

# Entre les images : l'école

---

*Guilhem Armand*

*MCF HDR, Université de La Réunion, DIRE*

## Résumé

Lorsqu'*Entre les murs* de Laurent Cantet obtient la palme d'or, sans provoquer de réel scandale, tel qu'a pu en connaître le festival de Cannes, le film, inspiré du roman de François Bégaudeau, a suscité de nombreux débats autour de l'école. Réalisé en zone d'éducation prioritaire, avec des acteurs amateurs enrôlés parmi les élèves du collège, ainsi que François Bégaudeau lui-même dans le rôle principal du « prof de français », le film interroge sur les « bonnes » pratiques pédagogiques et sur leur représentation à l'écran. Il s'agit ici d'analyser la réception si polémique de ce film, qui tient sans doute à plusieurs paradoxes dans son écriture, laquelle oscille entre fiction et documentaire, entre récit d'expérience personnelle et reconstitution de ce que pourrait être une année dans un collège de banlieue, avec sa population en grande partie issue de l'immigration.

**Mots-clés :** Laurent Cantet, *Entre les murs*, école, représentation, réception, débat.

## Abstract

Laurent Cantet's *Entre les murs* received the golden palm in Cannes' Festival, without any big scandal, unlike Pialat's *Sous le Soleil*. But this movie based on François Bégaudeau's novel lead many debates about school's representation. This movie is realized in a priority education zone, with true pupils and François Bégaudeau himself playing the main character, and it brings many questions about "good" educational practice, and the way it is filmed and shown. The purpose of this paper is to analyse the polemic this movie aroused: it seems to result from a paradoxical writing, oscillating between fiction and documentary, between self-experience narrative and reconstitution of what could look like a year in a suburb middle school.

**Keywords:** Laurent Cantet, *Entre les murs*, School, representation, reception, debate.

Il a fallu attendre vingt-et-un ans, depuis *Sous le soleil de Satan*, pour qu'un film de production strictement française obtienne de nouveau la Palme d'or au Festival de Cannes. Si Maurice Pialat a été sifflé par les journalistes lors de la remise du prix, *Entre les murs* de Laurent Cantet a lui aussi alimenté la polémique. Ou, plus précisément, il a relancé le débat autour de la question de l'école que suscitait déjà le roman homonyme de François Bégaudeau qu'il adaptait. Le statut de chef-d'œuvre que lui confère la célèbre récompense cristallisa sans doute davantage les passions – d'autant qu'il s'agit d'une adaptation : Bégaudeau n'est pas Bernanos. Le questionnement se démultiplie de la forme vers le fond : cette fiction, qui emploie des acteurs non-professionnels, aurait-elle une valeur documentaire ou de témoignage qui dirait une vérité sur l'école, les élèves, les enseignants ? et du fond vers la forme : cette « vérité » sur la « réalité » du quotidien peut-elle avoir valeur d'œuvre d'art ?

Loin de vouloir résoudre ces questionnements spirales, on partira ici de ce simple constat qui, seul, semble faire l'unanimité : l'œuvre ne laisse donc pas indifférent. Il s'agira alors de tenter de comprendre comment un tel débat – avec tant de contradictions, aussi bien sur le fond que sur la forme – peut être suscité par le film : sans préjuger de telle ou telle vision de l'école, on essaiera plutôt de montrer que ce film repose sur une écriture en pleins et déliés, avec ses espaces et ses blancs propres à susciter une implication du spectateur, que celui-ci est implicitement invité à une confrontation entre son expérience d'élève, d'enseignant, de parent, de citoyen, et ce qui lui apparaît à l'écran.

Il s'agira donc de tenter de saisir comment se construit cette écriture filmique de l'ambiguïté : à partir d'un regard panoramique sur les différentes réceptions critiques du film, il conviendra ensuite d'analyser comment se superposent en fait plusieurs visions sans pour autant nécessairement se rejoindre.

### Réceptions critiques : fiction et réalité

L'hésitation sur le genre du film – documentaire, fiction, docufiction... – est telle que les critiques qu'a entraînées *Entre les murs* oscillent sans cesse quant à leur objet et portent tour à tour ou simultanément sur le produit cinématographique et sur la vision de l'école qu'il véhiculerait. On peut distinguer deux principales modalités de la réception : la presse spécialisée dans le cinéma bien sûr<sup>1</sup>, mais aussi des interventions d'auteurs relevant de l'institution scolaire.

De nombreux commentaires d'internautes du type « je suis moi-même enseignant et je confirme que c'est bien là la triste réalité/que ce n'est pas la réalité »<sup>2</sup> ont fleuri sur la toile. Les divers points de vue n'y sont guère authentifiables. En revanche, la plupart des articles de presse – spécialisée ou non – signés par des enseignants ou des théoriciens ont remis en cause la « légitimité » du « message » véhiculé par

<sup>1</sup> On entendra par là les articles de presse issus des journaux spécialisés, mais aussi ceux issus des rubriques « cinéma » de la presse plus généraliste.

<sup>2</sup> Voir par exemple les « critiques des spectateurs » sur Allociné.fr : [http://www.allocine.fr/film/fichefilm\\_gen\\_cfilm=58151.html](http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=58151.html)

le film. C'est bien la réalité de la représentation de l'école qui s'y trouve mise en accusation. Ainsi, Jeannine Hayat (2008), qui précise être professeur au lycée Racine, après avoir mené une rapide analyse du style du roman – une prose habile qui repose sur « une tromperie choquante » – s'interroge et accuse tout à la fois : « Mais on peut se demander quelle suite de malentendus a conduit le jury à attribuer cette récompense à un film peu honnête ? » Le concept d'honnêteté appliqué à ce qui est censé être une œuvre d'art n'est sans doute pas très opérant. Néanmoins, J. Hayat le développe sur deux plans, d'abord celui de la forme : elle attaque ce genre « hybride et improbable » qui joue sur les frontières entre fiction et documentaire sans la « déontologie » nécessaire. C'est ensuite le (manque de) réalisme de la fiction qui fait l'objet d'une critique de l'experte du terrain :

Des invraisemblances étonnent dans ce film dont l'acteur principal est un professeur. Il est inimaginable qu'un professeur quitte son cours pour accompagner un élève perturbateur dans le bureau du principal. Que se passerait-il alors dans cette classe ? Les classes voisines de la classe abandonnée ne pourraient poursuivre leur travail dans le calme (Hayat, 2008).

Multipliant les exemples sur le ton du « il est impossible / invraisemblable / inimaginable », l'auteur dresse un réquisitoire fondé en effet sur les instructions officielles et la déontologie du métier mais en les considérant sur le plan du vrai et du faux, du probable et de l'improbable. Une certaine confusion se fait sentir entre ce qui ne se fait pas et la catégorie littéraire ou cinématographique du vraisemblable, laissant poindre que le fond de la critique concerne bien la vision du métier de professeur que transmettrait le film à travers le personnage de François Marin :

Le film trahit plus franchement que le livre une idéologie contestable. Bégaudeau défend un modèle d'école, dans lequel instruire n'a pas sa place entre les murs et où les professeurs ressemblent à des éducateurs de rue (Hayat, 2008).

« Idéologie », « modèle d'école » : c'est bien l'auteur, co-scénariste, acteur et surtout ancien collègue – dont l'expérience, peut-on supposer, pourrait légitimer le regard – qui se trouve là au cœur de l'attaque, de pair à pair, oubliant le réalisateur Laurent Cantet<sup>3</sup>.

C'est sur le même mode que Véronique Bouzou rédige ses critiques du film. Auteur d'ouvrages consacrés à son expérience du métier d'enseignant (2004, 2005), elle réagit à la sortie d'*Entre les murs* en publiant *L'Ecole dans les griffes du septième art* dès septembre 2008 et de nombreux articles et interviews. Se posant en experte de l'enseignement secondaire, elle décortique les « erreurs » du scénario, en

---

<sup>3</sup> On a aussi pu noter – sans en tenir compte pour cette étude – un certain nombre d'attaques *ad hominem* à l'encontre de François Bégaudeau, chroniqueur du *Cercle* animé par Frédéric Beigbeder consistant à délégitimer la vision d'un enseignant démissionnaire et désormais intégré à une *intelligentsia* « bobo » au discours formaté et éloigné de toute réalité.

regard de sa propre expérience posée comme la norme. Le principal reproche à F. Bégaudeau fait écho, mais de manière plus explicite, à la critique de J. Hayat :

Il se fait le porte-parole de l'Education Nationale et veut donner des leçons aux autres enseignants alors que lui-même n'enseigne plus. Dans le film, il est incapable de se montrer responsable devant une classe (Antheaume, 2008).

La critique porte alors sur les mêmes « invraisemblances » (« tous les profs le savent : on ne laisse jamais une classe seule ! »), qui deviennent autant de fautes professionnelles, et sur la même lecture de l'hésitation générique : « *Entre les murs* n'est pas une fiction puisque François Bégaudeau et les élèves du collège Dolto jouent leurs propres rôles. Mais ce n'est pas non plus un documentaire car on n'y apprend rien » (Antheaume, 2008).

Sans mentionner de façon exhaustive toutes les critiques du même ordre, on constate néanmoins une certaine homogénéité dans l'argumentation des commentaires dépréciatifs issus du milieu enseignant<sup>4</sup>. Ils dérivent généralement vers une remise en question de l'idéologie perçue dans le film et interprétée comme une mise en danger de l'école et de ses missions (Lelièvre, 2008). Mais si le film est bien une fiction, ce glissement ne relèverait-il pas d'une forme de bovarysme ? Ce qui appert toutefois clairement de ces avis très engagés d'enseignants, c'est la crainte d'une confusion par le public entre l'image déplorable, selon eux, du professeur François Marin – et peut-être même de l'ex-professeur François Bégaudeau qui l'incarne – et l'image du *vrai* professeur consciencieux, déjà ternie dans l'opinion publique. Et donc, d'un point de vue esthétique, le film pose bien le problème du rapport entre vérité et fiction.

Si la presse cinématographique a globalement salué, voire encensé l'œuvre de Laurent Cantet, il est intéressant de noter qu'elle reproduit la même ambiguïté dans sa difficulté à classer le film. Ainsi, le magazine *Première* insiste sur la force documentaire et l'objectivité de l'œuvre avant d'employer le terme plus nuancé de « docufiction », modalisé par l'adjectif « édifiante » qui implique une vision, une construction en vue d'un objectif moral :

Entre les murs plante sa caméra dans la vie d'une classe de quatrième. Avec une approche résolument documentaire (DV, acteurs non-professionnels, regard objectif), Cantet écoute la parole des enfants et des profs, regarde vivre sa classe, dissèque les succès comme les échecs du système scolaire tout en évitant les pièges du manichéisme ou du didactisme. Dans le genre (docufiction édifiante), c'est un sans faute... (Gohlen, 2008).

Suite aux emballlements des polémiques médiatiques et sans doute pour justifier le statut d'œuvre d'art conféré par la récompense cannoise, la plupart des critiques cinématographiques insistent toutefois sur la dimension de fiction, sur l'idée d'une

---

<sup>4</sup> Mais, faute d'étude ou de sondage, il ne s'agit aucunement de considérer que ces avis publiés pourraient constituer une opinion représentative du corps enseignant au sujet du film de Laurent Cantet.

construction d'auteur, d'une écriture propre au réalisateur. Jacques Morice, dans son article paru en 2008 à la sortie du film, explique qu'il ne s'agit pas d'un « documentaire (tout est joué) ». Mais nombre de commentaires insistent sur la « vérité » du film – plutôt que sur son réalisme – à l'instar de Frédéric Mignard : « Laurent Cantet investit la ZEP parisienne et dévoile à chacun les arcanes des collèges difficiles. Le mythe explose. Et le cinéma, qui n'a que rarement frôlé la vérité d'aussi près, aussi » (2020). Le film, vu comme reflet de la réalité et donc posé comme discours de vérité, en vient à concurrencer les discours sur l'école :

[...] la caméra de Laurent Cantet filme abondamment et se gorge d'instant de vie. Il en ressort un discours autrement plus fructueux que celui des reportages revendicateurs sur les profs lors des JT et autres débats télévisés [...] (Mignard, 2020).

On notera d'ailleurs que les journalistes se laissent aussi aller à commenter – mais dans l'autre sens – la pédagogie de François Marin, ainsi des *Inrocks* où l'on peut lire : « Basée sur un dialogue ferme mais respectueux, la méthode de François semble bonne, mais elle n'est pas toujours couronnée de succès, certains élèves persistant à être "ailleurs" » (Kaganski, 2008).

Après des décennies d'études sur les rapports entre vérité et fiction notamment dans le roman réaliste, la réception d'*Entre les murs* semble reposer sempiternellement l'insoluble question qui oppose fictistes et factistes (Rabau, 2014).

### Superposition des visions

Quant au « message » véhiculé par le film, la presse spécialisée elle aussi oscille entre la « dénonciation d'une école en crise », symptomatique d'une société qui l'est tout autant, et « l'hommage à l'école et à ses acteurs », un « message d'espoir » fondé sur le débordement d'énergie. Difficile alors de dégager une « vérité » dans cette œuvre tantôt qualifiée de « film à thèse », tantôt saluée pour sa « neutralité exemplaire ». S'il y a une unanimité, elle est justement là : dans cette différence flagrante avec les autres films sur l'école, dont le « message » – qu'il soit alarmiste ou plein d'espoirs – demeure généralement très lisible, que l'on pense à *P.R.O.F.S* de Patrick Schulmann (1985) ou au *Plus beau métier du monde* de Gérard Lauzier (1996) ou encore à la récente adaptation de la bande dessinée *Les Profs* par Pierre-François Martin-Laval (2013). Certes il s'agit là de comédies puisque *Entre les murs* est ainsi souvent classé dans cette catégorie dans les différentes revues spécialisées, classement sans doute discutable d'ailleurs. Mais son réalisme le rapproche davantage de drames tels que *La Journée de la jupe* de Jean-Paul Lilienfeld (2009).

Que le film soit objectif ou non, il éveille la subjectivité de qui le regarde. Cette évidence qui vaut pour toute œuvre est rendue encore plus prégnante et accessible à tous, s'agissant d'un film sur l'école. Car l'expérience scolaire étant un passage obligé, sa mise en scène cinématographique invite nécessairement le spectateur – élève, ancien élève, parent ou enseignant – à confronter son vécu au film, sans doute davantage que dans d'autres cadres sociaux. Dès lors s'opère une superposition des visions – qui entraîne le débat, avons-nous vu. Mais elle ne se limite pas à

la mise en rapport de celle du réalisateur et de celle du spectateur d'*Entre les murs* – d'autant que la polémique a contribué à créer un brouillage des pistes d'interprétation. Le film est lui-même construit sur cette confrontation des regards qui le construisent à la fois dans son écriture préliminaire – le scénario co-écrit et fondé sur une adaptation romanesque – et dans son écriture filmique par les ateliers d'improvisation à destination des collégiens, acteurs non-professionnels.

Le choix même de François Bégaudeau pour incarner François Marin semble autoriser la confusion entre le romancier, critique de cinéma, ancien professeur, co-scénariste et le personnage principal du film qui, *de facto*, rappelle celui du roman, quand bien même le changement de nom paraît *a contrario* suggérer le contraire. Mais on sait combien Marcel, pourtant nommé une fois dans toute *La Recherche*, malgré les dénégations de Proust, a été vu comme un double de l'auteur. Et lorsque Bégaudeau affirme « J'étais le mieux placé pour jouer mon propre rôle » (Dargent, 2008), le cadre générique glisse légèrement de l'autofiction vers l'autobiographie.

L'ambiguïté de l'œuvre était déjà présente dans le roman qui se donne comme une chronique quotidienne de l'école, mais sans les marqueurs de temps du journal, avec une subjectivité revendiquée dans le choix des épisodes narrés. Le romancier a insisté tour à tour sur la dimension documentaire de son entreprise<sup>5</sup> et sur l'ambition littéraire de son travail d'écriture : « Moi j'ai cherché à faire un bon livre, dans une logique très littéraire, avec des problématiques liées aux mots, au verbe »<sup>6</sup>.

Aussi l'adaptation procède-t-elle naturellement d'un travail de reconstruction, comme le souligne le romancier :

Le livre voulait documenter une année scolaire, au ras de ses expériences quotidiennes. Il n'y avait donc pas de ligne narrative claire, pas de fiction nouée autour d'une affaire particulière : il y avait bien des conseils de discipline, mais c'était tout au plus des faits parmi d'autres, qui suivaient chacun leur cours. Dans ce matériau, Laurent et son co-scénariste Robin Campillo ont tiré le fil qui les intéressait. Le livre était une somme de situations, ils en ont prélevé quelques-unes pour les agencer en fiction ; il ne comportait pas de « personnages » à proprement parler, ils en ont constitué, parfois en opérant des greffes entre plusieurs gamins du livre (Mangeot, 2008).

---

<sup>5</sup> Dans une interview à *Télérama*, il explique ainsi son écriture du réel : « Eh bien je m'en tire avec le détail. C'est-à-dire qu'au lieu d'essayer d'organiser la réalité comme le faisait Zola je pars du plus petit atome de réel possible : des gestes, des paroles. Je ne sais pas si le réel existe, je ne sais pas ce que je pense de l'école, je ne sais pas où va la société française. En revanche, je sais comment se tient Sandra quand elle parle et qu'elle vient à mon bureau. Je sais qu'elle a un pied sur l'estrade et un autre sur le sol et que du coup apparaît son anneau au nombril. Diviser le réel jusqu'au moment où il est indéniable, c'est aussi une méthode scientifique. » (Abescat et Morice, 2008).

<sup>6</sup> Interview filmée, [http://www.dailymotion.com/video/x6ujla\\_interview-begaudeau-entre-les-murs\\_shortfilms](http://www.dailymotion.com/video/x6ujla_interview-begaudeau-entre-les-murs_shortfilms) 4 min 20 s.

Dans la même interview conjointe, après avoir expliqué le dispositif technique qui permet de filmer la classe au plus près du réel<sup>7</sup>, notamment grâce à la dramaturgie de l'improvisation, Laurent Cantet dévie son propos vers une appréciation portant sur la pédagogie de François Marin, la confondant avec celle de Bégaudeau :

C'est en tout cas ces moments de dérive qui m'intéressaient, et que le film défend. Peu de profs prennent autant de risques face à des élèves : le risque du dérapage, le risque de l'échec. Il est évidemment plus facile de dire qu'on a réussi à transmettre tel ou tel savoir parce qu'on a fait un cours magistral que de les y amener par la bande. Cela demande un sang-froid que beaucoup de gens reprocheront peut-être à François, mais surtout que beaucoup de gens lui envieront : il y a du Socrate chez cet homme-là ! (Mangeot, 2008)<sup>8</sup>.

La confusion peut s'expliquer dans le cadre de la réalisation : Le co-scénariste et acteur assumait en outre un rôle de metteur en scène et d'animateur des ateliers d'improvisation ; dans sa conception même, le film joue déjà sur les frontières. L'avis que porte le réalisateur sur l'école dépend non seulement de sa lecture du roman de Bégaudeau – qui lui a épargné une enquête de terrain (Mangeot, 2008) – et de son appréciation de l'action de ce dernier avec les apprentis-acteurs dans le cadre de l'école. Aussi le film procède bien d'une superposition des visions, celle de Bégaudeau se démultipliant dans ses différentes fonctions : entre identité et décalage, le même regard se dévie lui-même pour créer cette écriture en pleins et en déliés qui semble toujours hésiter entre énoncer une vérité sur l'école et dire sa réalité.

### Une écriture filmique de l'ambiguïté

C'est donc bien très certainement le choix du sujet qui entraîna la polémique au moins autant que la façon de le concevoir *a priori* et durant tout le processus de réalisation. François Bégaudeau, répondant à une question sur les débats suscités par *Entre les murs*, répond par une plaisante analogie : « Lorsque vous voyez une histoire d'amour dans un film, que cette histoire d'amour ne ressemble absolument pas à ce que vous avez pu connaître en tant qu'amoureux, ça ne vous gêne pas du

<sup>7</sup> L'expression est volontairement ambiguë et reflète l'ambiguïté de la conception du réel par Cantet et Bégaudeau, ce dernier l'entretenant à chaque interview, ainsi de ce compliment au réalisateur : « Laurent a eu confiance dans la richesse de ce réel très étriqué qu'il était en train de filmer » (3<sup>e</sup>02), <http://www.youtube.com/watch?v=wj2rmkv-e1c>

<sup>8</sup> Laurent Cantet insiste un peu plus loin sur l'intérêt de la pédagogie mise en scène : « Cette envie d'en découdre qu'a souvent François me semble tout à fait respectueuse des élèves, parce qu'elle les considère comme des interlocuteurs qui en valent la peine. Sa pédagogie consiste à aller toujours « chercher » les élèves, même parfois là où ça fait mal, mais toujours aussi là où leurs raisonnements s'arrêtent un peu trop tôt pour être valides ou acceptables en l'état. Si on peut parler de démocratie à l'école, elle est là. » (Mangeot, 2008).

tout »<sup>9</sup>. Philippe Meirieu (2008), universitaire spécialiste de la pédagogie, insiste lui aussi sur le fait qu'il s'agit d'« une œuvre d'art d'abord » :

*A priori*, il n'y a donc pas de quoi s'inquiéter : la singularité de cette histoire la préserve de toute récupération. Impossible de statuer sur la question de l'école et de la pédagogie, sur celle de l'autorité ou celle de la violence, à partir d'une histoire parmi d'autres, d'un portrait très spécifique et incarné.<sup>10</sup>

Mais la plupart des entretiens et des articles reviennent sempiternellement sur la question qui semble impossible à évacuer. Or, la Palme d'or qui confère au film le statut d'œuvre d'art devrait entraîner des analyses davantage centrées sur le jeu et sur l'image au-delà du constat laudatif. Rares sont les tentatives qui, à l'instar de l'article des *Cahiers du Cinéma*, s'intéressent véritablement à l'esthétique du film :

Du point de vue du film – de Cantet si l'on préfère – aucune image n'a la priorité sur une autre. Toutes participent du même degré de réalité. Le mouvement du film ne travaille d'ailleurs qu'à montrer à quel point elles se ressemblent. On commence par trouver des affinités entre les habitants du collège Françoise Dolto. Le regard d'un élève est aussi imposant que celui d'un professeur. La félicité d'une enseignante, bientôt mère, est aussi gamine dans sa gêne qu'une adolescente mal dans sa peau. Chose plus étonnante, on finit par ne plus voir la différence entre le collège et ses habitants. Une porte reprend la couleur d'un pull, un tableau rime avec les tons d'un T-shirt, une vitrine se remplit de photos prises avec un téléphone portable » (Renzi, 2008, p. 19).

Cette lecture de l'œuvre présente l'intérêt de ne pas réduire l'analyse à la question de l'antagonisme. C'est qu'en effet, l'ambiguïté du film réside en grande partie dans cette hésitation entre rupture et opposition d'une part et continuité, glissement de l'autre, ce que l'on peut observer aux niveaux macrostructurel et microstructurel. La première scène passée, le film se déroule bien « entre les murs » de l'établissement mais le découpage séquentiel est construit sur une alternance : des murs de la classe de français à d'autres murs – la salle des profs, la salle de réunions, la cour, la cantine... autres murs, mêmes mœurs déclinées sur le mode du kaléidoscope. Le procédé, qui permet au début de donner un effet documentaire, celui de moments de vie saisis sur l'instant, sert en fait une construction scénaristique qui ne se laisse apercevoir que progressivement. Parmi les élèves, les personnages-clés se détachent au fil des séances de cours ou des plans focaux dans la cour. L'importance de Souleymane qui cristallise ensuite la tension, n'est pas immédiatement perceptible. Selon la même technique qui consistait à ne pas communiquer le scénario aux élèves-acteurs, il s'agit de faire oublier au spectateur qu'il puisse y avoir une trame narrative. L'idée même d'une alternance des lieux à l'intérieur d'un huis-clos contribue à créer un effet de boucle : on revient systématiquement à la salle du cours de français, on repasse toujours dans la cour, que ce soit pour accompagner

<sup>9</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=wj2rmkv-e1c>, 4 min 20 s.

<sup>10</sup> Il poursuit avec la même analogie : « nul ne songe à ramener la question de l'amour au XVIII<sup>e</sup> siècle à la seule analyse de *Manon Lescaut*, fort heureusement ! »



un élève chez le principal, pour jouer au foot ou pour s'expliquer avec les délégués... de même, la fin de l'année suggère bien que l'on reviendra dans l'établissement à la prochaine rentrée. Au-delà de l'effet de réel, cette construction en boucle sert aussi le huis-clos revisité par Laurent Cantet : l'idée d'un sempiternel recommencement où tout semble à la fois se répéter sans être exactement identique. En effet, si l'on se concentre sur les séances de cours, le leitmotiv en est certainement la perturbation du cours. Mais celle-ci est tantôt le fait d'une digression du professeur tantôt d'une intervention d'élève. Celle-ci peut s'avérer pertinente – ainsi lorsque Lucie lui demande « comment on sait si c'est à l'écrit ou si c'est à l'oral » (Cantet, 2008, 90 min 50 s) – ou ne viser qu'à différer la leçon – par exemple quand les élèves le reprennent sur le choix de « Bill » comme prénom au lieu d'Ahmed. Certaines se déroulent sans incident, comme celle consacrée à la lecture des autoportraits : la généralisation est impossible. La diversité des situations, mais aussi la rapidité des séquences empêchent de « trouver un coupable », de fixer une thèse, et c'est peut-être de là que naît une forme de malaise. Ce malaise récurrent dans les films de Laurent Cantet qui se plaît à refléter celui de la société.

Ce procédé d'alternance s'inscrit aussi au niveau microstructurel, dans le jeu des caméras. Laurent Cantet explique ainsi son dispositif de saisie de l'image :

J'ai été très vite persuadé que le dispositif exigeait trois caméras : une première, toujours sur le prof ; une seconde, sur l'élève qui devait porter la scène que nous tournions ; et une troisième pour s'autoriser des digressions : une chaise en équilibre sur un pied, une fille qui coupe les cheveux de sa copine, un élève qui rêve puis se raccroche tout d'un coup au cours – les détails du quotidien d'une classe que nous n'aurions jamais pu reconstituer. Mais elle devait aussi pouvoir anticiper les prises de parole, les micro-événements susceptibles de faire basculer une scène. La salle de classe où nous avons tourné était carrée, nous l'avons transformée en salle rectangulaire, en ménageant un couloir technique de deux ou trois mètres. Les trois caméras étaient donc du même côté, avec une orientation toujours identique : le prof à gauche, les élèves à droite : on est donc très rarement dans l'axe des regards. L'idée était de filmer les cours comme des matches de tennis – ce qui exigeait de mettre le prof et les élèves à égalité. J'étais face à mes trois moniteurs, et je soufflais aux cameramen d'aller voir ici où là parce qu'il me semblait qu'il allait s'y passer quelque chose (Mangeot, 2008).

Si les plans sur François Marin demeurent toutefois les plus nombreux, il est difficile d'en déduire une interprétation univoque. D'autre part, il convient de souligner l'intérêt de cette technique qui consiste en une objectivisation des subjectivités, qui vise à faire oublier la volonté de souligner justement tel détail, de rester plus longtemps en plan large ou en gros plan (et Laurent Cantet parle peu du montage dans ses interviews). Le réalisateur évite certes le procédé du champ/contre-champ frontal qui suggère la pure opposition. Mais la vision n'est pas non plus totalement de profil – ce que suggère son explication de la disposition latérale des caméras et l'image du match de tennis – ce qui laisserait d'une certaine façon le spectateur « à l'extérieur ». Les visages sont souvent saisis légèrement de trois-quarts : c'est de biais que l'on entre dans ces murs et que l'on en approche les habitants. Si lors du cours sur le subjonctif la classe est saisie de façon oblique à travers le regard ironique

du professeur, dans un autre plan, la diagonale isole la solitude de Souleymane comme pour compenser son insolence, plus loin la caméra semble se pencher pour saisir le regard attendri de François Marin devant les productions de ses élèves. Si la construction en boucle assimile en quelque sorte les différents personnages à ces murs qui contribuent à les définir, l'angle de vue souligne une constante impression de décalage : entre les formateurs et leurs élèves, entre les aspirations d'un professeur et ce qu'il parvient à réaliser, entre les prises de position des élèves et ce qu'ils ressentent, entre tel jour et le suivant. Il ne s'agit pas de prendre parti pour l'un ou l'autre car il n'y a pas de réel affrontement qui soit filé tout au long de l'œuvre.

*Entre les murs* semble construire un sens qui pourtant se dérobe notamment parce qu'il procède d'une écriture hybride à mi-chemin entre la saisie documentaire du réel et un travail d'élaboration scénaristique qui suscite ce besoin du spectateur de trouver un positionnement stable. Le film favorise une impression de continuité paradoxalement fondée sur une esthétique de la rupture et du décalage, parfois de la confusion, et qui s'exprime tant sur le plan formel (jeu des couleurs, mises en parallèle, consécution des séquences, effets de répétition) qu'au niveau du fond (positions égalitaires et affrontements).

Entre les images du film s'intercale la vision de l'école du spectateur. Le film ne s'impose à personne, pas plus qu'il ne propose de solution. Comme un spectacle interactif, il n'existe que parce qu'il est vu et discuté. Difficile de dire ici – et ce n'est vraiment pas l'objet de cet article – s'il s'agit d'un chef-d'œuvre, mais il a cette force du *happening* de naître de l'instant et de perdurer dans la confrontation des images et des avis.

### Bibliographie

- ABESCAT, M. et MORICE, J., « François Bégaudeau. La musique est l'horizon ultime de l'écriture », *Télérama*, 2008, <https://www.telerama.fr/livre/francois-begaudeau-la-musique-est-l-horizon-ultime-de-l-ecriture,94818.php>
- ANTHEAUME, A., « François Bégaudeau se fait le porte-parole de l'Éducation nationale alors qu'il n'enseigne plus ». Interview de Véronique Bouzou, professeure de français, qui compte parmi les enseignants hérissés à la vue du film de Laurent Cantet... , *20 minutes*, 22 septembre 2008, <http://www.20minutes.fr/cinema/255250-francois-begaudeau-fait-porte-parole-education-nationale-alors-enseigne-plus>.
- BOUZOU, V., *Manuel de survie à l'usage d'un prof de banlieue*, Paris, Le Manuscrit, 2004.
- , *Confessions d'une jeune prof*, Paris, Éditions Bartillat, 2005.
- , *L'École dans les griffes du septième art*, Paris, Éditions de Paris, 2008.
- CANTET, L. (réalisateur), *Entre les murs*, Haut et Court, 2008.
- DARGENT, F., « François Bégaudeau, élève brillant mais tapageur », *Le Figaro*, 27 mai 2008, <http://www.lefigaro.fr/festival-de-cannes/2008/05/27/03011-20080527ARTFIG00328-begaudeau-cleve-brillant-mais-tapageur.php>
- GOLHEN, G., « Critique de Entre les murs », *Première*, 2008, <https://www.premiere.fr/film/Entre-Les-Murs>
- HAYAT, J., *Entre les murs, du livre au film, d'une imposture à l'autre*, 2008 (octobre), <http://www.sauv.net/entrelasmurs1.php>

- KAGANSKI, S., « Entre les murs », *Les Inrockuptibles*, 24 septembre 2008, <http://www.lesinrocks.com/cinema/films-a-l-affiche/entre-les-murs/>
- LELIEVRE, C., « "Entre les murs" : un film dangereux ? » [Billet de blog], *Le Club de Médiapart*, 23 septembre 2008, <http://blogs.mediapart.fr/blog/claude-lelievre/230908/entre-les-murs-un-film-dangereux>
- MANGEOT, P., « Entretien avec Laurent Cantet et François Bégaudeau », *TV5 Monde*, 2008, [http://www.tv5.org/TV5Site/publication/galerie-119-6-Extrait\\_5\\_le\\_refus\\_de\\_lire.htm](http://www.tv5.org/TV5Site/publication/galerie-119-6-Extrait_5_le_refus_de_lire.htm)
- MEIRIEU, P., « Entre les murs. Un film en dehors de l'École », 2008, *Site de Philippe Meirieu* : <http://www.meirieu.com/ACTUALITE/entrelesmurs.htm>
- MIGNARD, F., « Entre les murs. Laurent Cantet. Critique », *AvoirAlire*, 9 juin 2020, <http://www.avoir-alire.com/entre-les-murs-la-critique>
- MORICE, J., « Entre les murs. Film de Laurent Cantet (France, 2008) », *Télérama*, 24 septembre 2008, <http://www.telerama.fr/cinema/films/entre-les-murs,318584,critique.php>
- RABAU, S., « Les fictistes et les Factistes », *Fabula*, 2014, [http://www.fabula.org/atelier.php?Les\\_Fictistes\\_et\\_les\\_Factistes](http://www.fabula.org/atelier.php?Les_Fictistes_et_les_Factistes)
- RENZI, E., « Critique. *Entre les murs* de Laurent Cantet », *Cahiers du cinéma* (637), 2008 (septembre).