

Dossier d'accompagnement

présente
le festival film
européen du
d'éducation



cocottesminute productions présente
un film d'Adrien Rivollier

Au tribunal de l'enfance

Un dossier proposé par

CÉMEÀ
L'ELAN FORMATION

Au Tribunal de l'Enfance

Dossier d'accompagnement



Crédits photos : Andréa Aubert

Sommaire

Le film - présentation	page 3
L'accompagnement du spectateur	page 8
À propos de cinéma	page 10
<ul style="list-style-type: none">• Le cinéma documentaire• Quelques notions sur l'image cinématographique	
Le film, étude et analyse	page 17
<ul style="list-style-type: none">• Approche du film• Démarches et mises en situation	
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	page 19
Pour aller plus loin, ressources	page 20

Festival du film européen d'éducation 2008 et 2009

Le film - présentation

2008 - 54 minutes

Fiche technique

Auteur-Réalisateur : Adrien Rivollier

Auteur : Jérôme Duc-Maugé

Documentaire - France

Format : 16/9, 54', couleur

production : Cocottesminute productions

Avec la participation de : France 2, Public Sénat, Planète Justice

Avec le soutien : de la Région Rhône-Alpes, du CNC et de la Procirep-Angoa

Année de production : 2008



Image : Serge Vincent, Adrien Rivollier

Son : Christophe Foulon, Jérôme Gardon

Montage : Sylvie Perrin

Mixage : Olivier Roche

Musique originale : Sébastien Tron

Crédits photos : Cocottesminute productions / Andréa Aubert

Production déléguée : Cocottesminute productions - Jérôme Duc-Maugé

Synopsis

Dans les tribunaux pour enfants, au-delà des affaires pénales, la majeure partie du travail des juges des enfants relève de l'assistance éducative. C'est la protection des mineurs en danger. Peu médiatisée, cette justice civile voit pourtant défiler les pires désordres, violences et solitudes qu'une société peut produire. Marie Receveur et Jean Toulhier sont juges pour enfants. Chaque jour, en audience, ils rencontrent des mineurs en situation de danger. Inceste, violence parentale, refus de scolarité, bébés placés en foyer, abandon parental... Cette justice discrète fait résonner en chacun de nous des thèmes universels : la difficulté d'être parent, l'absence d'amour ou, au contraire, le trop d'amour...

Le réalisateur

Biographie

Né à Lyon en 1979, Adrien Rivollier est diplômé d'un BTS Audiovisuel à Toulouse (2000). Il est d'abord régisseur adjoint sur plusieurs téléfilms pour France 3 production Lyon. Il suit en 2002 la formation de l'INA « monter un documentaire » qui le rapproche de la réalisation. La même année, il rencontre Jérôme Duc-Maugé avec qui il fonde la société Cocottesminute productions, point de départ de ses projets documentaires.

Après son premier film *L'égout et les valeurs* (2003), le second documentaire *Point de Chute* tourné dans un Centre Éducatif Fermé (CEF) (2005) l'incite à poursuivre, entre autres, une réflexion sur les thématiques de justice et d'éducation. Il tourne ainsi *Les notes au-delà des maux* sur l'autisme (2006) et notamment *Au Tribunal de l'Enfance* pour France 2 (2008) sur les juges des enfants.

Il prépare actuellement le documentaire *Jeux Criminels* pour la case Infrarouge de France 2, sur la prise en charge des adolescents auteurs d'infractions à caractère sexuel.

Filmographie

Réalisations

- en préparation : **Jeux Criminels**, documentaire 52min
diffusion France 2 Infrarouge & Planète Justice/prod. Cocottesminute productions
- mars 2010 : **Enfances Difficiles, affaire d'État**, documentaire. 52min
diff. Planète Justice / prod. Cocottesminute productions
arrangement et interprétation de la musique originale
sélections festivals : Festival du film scientifique (Lyon, 2010), Festival du Film d'Éducation (Évreux 2010).
- oct 2009 : **L'enfance à la barre**, doc. 52min
diff. Planète Justice / prod. parmi les Lucioles films
- mai 2009 : **Dans le cabinet du juge**, série documentaire 3x26min
diff. Public Sénat / prod. Cocottesminute productions
composition et interprétation de la musique originale
- fév 2009 : **Dans la peau d'un supporter**, doc. 52min
diff. France 3 national & Planète / prod. Cocottesminute productions
composition et interprétation de la musique originale
- mai 2008 : **Au Tribunal de l'Enfance**, doc 54' (Justice civile des mineurs)
diff. France 2 / Planète Justice / Public Sénat / TV5 Monde
Prix média du documentaire de la Fondation pour l'Enfance 2010
sélections festivals : Festival du Film d'Éducation, Festival du Film d'action sociale (Paris 2009), Festival Cinéma Nouvelle Génération et Festival du film scientifique (Lyon 2009)
- janv - sept 06 : **Les notes au-delà des maux**, doc 52' (autisme et musicothérapie)
diffusion KTO / prod. Cocottesminute productions
édition DVD en partenariat avec la magazine Sciences Humaines
sélections festivals : Festival du Film d'Éducation d'Évreux 2006, Festival du Film Images d'ailleurs 2007 (Paris), Festival du Film Scientifique (Lyon, 2007).
- janv - mai 2005 : **Point de Chute**, doc 52' (immersion au cœur d'un Centre Éducatif Fermé)
prod. Cocottesminute productions
diff. Public Sénat, La Chaîne Parlementaire, KTO / édition DVD
sélection au Festival du Film d'Éducation
- mai 2004 : **Dans le ventre d'Alger**, reportage 13' / prod. Cocottesminute prod.
diffusion : Musée d'Art Contemporain de Grenoble
- jan 2003 : **L'égout et les valeurs**, doc 26' / prod. Cocottesminute prod.
diffusion : Télé Lyon Métropole et Cap Canal
Prix du public jeune au 8^e festival international de l'Image des métiers (2004)
sélection au festival du film nature et environnement de Grenoble 2006 – Réseau FRAPNA.
- mai 2000 : **Sans papier(s)**, court-métrage fiction 12', 16 mm



Montage

- mars 2004 : **Sandance**, installation artistique multi écrans sur la danse, 10'
réal. Blanca LI / prod et diffusion : Shiseido (Paris)
- sept 2003 : **Innocences**, short art 4'50''
réal. Arnaud Pyvka / prod. Auditoire TBWA / diffusion : Musée de la Marine (Paris)
- juin 2003 : **Un après-midi**, court-métrage sur l'athlétisme 7'30''
réal. Blanca LI / prod. Auditoire TBWA / diffusion : Espace Toyota (Champs Elysée)
- avril 2003 : **Formule 1**, short art 7'
réal. Serge Leblon / prod. Auditoire TBWA / diffusion : Espace Toyota

Régisreur téléfilms

- oct-nov 2004 : **Gigi**, d'après l'œuvre de Colette – 90' / réal. Caroline Huppert
prod. France 3 et BFC productions
- nov 2002 : **J'attendrai le suivant**, court-métrage de Philippe Orriendi
prod. La Boîte
- déc 00-fév 01 : **Le voyage du père**, téléfilm 90' / réal. Daniel Janneau
prod. France 3 et Kien productions
- nov 2000 : **Le pont de l'aigle**, téléfilm 90' / réal. Bertrand Van Effenterre
prod. France 3 et Gaumont TV
- oct 2000 : **La voix de son maître**, téléfilm 90' / réal Luc Beraud
prod. France 3 et Télé Images Création

Entretien avec Adrien Rivollier

Comment en êtes-vous venu à vous intéresser en tant que cinéaste à la justice et à la justice pour enfants en particulier ?

Tout a commencé par un premier documentaire de 52 minutes, **Point de Chute**, tourné dans un Centre Éducatif Fermé en 2005. Ce film a d'ailleurs été projeté au festival du film d'éducation à deux reprises. En tournant ce film, j'ai donc rencontré des mineurs de 13-16 ans placés ici par un juge des enfants. J'ai eu envie par la suite d'en savoir plus sur cette décision judiciaire, sur quels critères elle était prise, par qui, comment... La production et moi-même avons donc pris contact avec le Tribunal pour Enfants de Lyon pour rencontrer plusieurs magistrats de la jeunesse. J'ai donc ensuite démarré une première phase de repérages pour mieux comprendre les enjeux de leur métier et les différents types de dossiers dont ils avaient la charge. Et je me suis aperçu qu'une grande partie des affaires qu'ils traitaient concernaient des mineurs en danger, et pas seulement des mineurs "délinquants", aspect de leur métier plus souvent abordé dans les médias de manière générale. J'ai ainsi découvert ce qu'est l'assistance éducative, et décidé de consacrer **Au Tribunal de l'Enfance** à cette partie-là de leur métier uniquement. Je trouvais qu'elle était trop rarement expliquée au grand public et qu'elle permettait plus que tout autre matière judiciaire, de découvrir les ma-



gistrats dans leur sensibilité humaine, avec leurs doutes, questionnements et satisfactions personnels. Puisqu'en assistance éducative, on touche à des questions universelles dans lesquelles tout un chacun peut se sentir concerné ; la difficulté d'éduquer ses enfants, qu'est-ce que cela signifie être parent, etc.

Un sujet entraînant un autre, j'ai par la suite réalisé plusieurs documentaires relatifs à la justice des mineurs, à son histoire, et l'histoire de cette justice. (Consécutivement la série de 3x26' **Dans le cabinet du Juge, L'enfance à la barre** et dernièrement **Enfances Difficiles affaire d'État**).

Quelle place le film **Au Tribunal de l'Enfance** occupe-t-il dans votre œuvre cinématographique ?

"Œuvre cinématographique", je n'irai pas jusque là ! Si l'on s'efforce dans des documentaires pour la télévision, lorsque la chaîne et la case de diffusion le permettent, d'avoir une approche cinématographique, je ne parlerais pas encore d'"Œuvre" en ce qui me concerne ! Dans quelques années peut-être !

Plus sérieusement, **Au Tribunal de l'Enfance** est un documentaire important pour moi. Tout d'abord parce qu'il est le premier que j'ai réalisé pour France 2, dans sa case Infrarouge qui est pour moi l'une des plus emblématiques de France Télévisions en matière de documentaire société. Du documentaire où l'on a le temps de prendre le temps, d'aller au fond des choses, avec des tournages au long cours, et surtout une écriture et un point de vue singuliers.

Ce film est également le premier documentaire produit par Cocottesminute productions pour France 2, et il a permis à cette société de franchir une étape importante dans son évolution.

Enfin, ce film m'a souvent amené à rencontrer le public lors de différents festivals ou projections. Et c'est important qu'après sa vie télévisuelle, un documentaire puisse continuer à rencontrer le public. Ce n'est pas toujours le cas.

C'est relativement rare de pouvoir filmer des audiences judiciaires. Quelles ont été les conditions de réalisation du film ?

Avant d'installer la caméra dans les cabinets des juges Marie Receveur et Jean Toulhier, il a fallu compter environ deux ans de préparation. En termes d'autorisation, il a fallu recueillir l'accord du Ministère de la Justice, du président du Tribunal de Grande Instance de Lyon, et bien sûr acquérir la confiance des deux magistrats concernés. Un protocole de tournage a été établi entre la société de production et le Tribunal de Grande Instance de Lyon. L'idée n'était pas que ce protocole nous contraigne dans le ton et le contenu du film ; ce n'était pas un protocole rédigé dans un but de contrôler notre propos. Son objet était de rassurer tout le monde sur les conditions du tournage et surtout de garantir par écrit nos engagements : respecter l'anonymat des mineurs et de leurs familles, s'extraire du cabinet du juge en cas de gêne si celui-ci l'estimait nécessaire pour le bon déroulement de l'audience... (ce qui n'est jamais arrivé au fil des 90 audiences tournées).

Une fois les autorisations de tournages obtenues, j'ai effectué trois mois de repérages aux côtés de Marie Receveur et Jean Toulhier. Observer le travail des magistrats, comme un stagiaire, les habituer à ma présence, créer du lien... Et le tournage a commencé en avril 2007.

Dans le bureau du juge, la présence de la caméra, de l'équipe de tournage, ne modifie-t-elle pas le déroulement de l'audience ?

Dire que la caméra est totalement oubliée par les personnages que l'on est en train de filmer est illusoire. On n'oublie jamais complètement la caméra. Ce qui pour moi est plus important, est de parvenir à intégrer la caméra au dispositif de l'audience. Avec une présence sur la durée, cette caméra fait partie du décor, tout comme l'équipe de tournage. Et c'est de cette manière que l'action qui se déroule peut rester la plus intacte possible, naturelle et que l'on peut filmer les choses le plus fidèlement possible. Et sur ce film, je crois que cela a fonctionné. Lorsque les enfants et leurs parents entraient dans le cabinet du Juge, ils étaient surpris par le dispositif, impressionnés par les caméras (il y en avait deux). Mais une fois l'audience commencée, ses enjeux étaient tels que la présence d'une équipe de tournage paraissait dérisoire. Les familles venaient ici pour des questions centrales pour elles, le placement des enfants, la modification de droits de visite, des situations de danger pour des enfants. Les juges eux-mêmes m'ont souvent confié avoir occulté notre présence une fois l'audience enclenchée.

Quelles ont été les contraintes du filmage des audiences ? Comment les avez-vous résolues ? Quels étaient vos principes de réalisation ?

La contrainte première était de préserver l'anonymat des mineurs concernés, et donc de leur famille. Contrainte qui de mon point de vue est bien compréhensible. Si cet obstacle n'est pas anodin pour les réalisateurs, il faut comprendre que chacun a droit à l'oubli de son histoire judiciaire. Je doute que beaucoup de mineurs apprécieraient d'être reconnus par leurs proches, dans 10 ans, alors qu'ils regardent la rediffusion de ce documentaire, tranquillement assis dans le canapé du salon, auprès de leur femme et enfants. Sans parler de l'employeur qui le lendemain de la diffusion, après avoir découvert l'histoire judiciaire de son salarié, interpellerait le mineur devenu adulte sur son passé délinquant...

Mais il est vrai qu'en tant que réalisateur, cette contrainte n'est pas simple à gérer. Comment le téléspectateur va-t-il parvenir à s'attacher à ces mineurs sans pouvoir voir leurs visages ? Alors nous avons fait le choix de tourner les audiences à deux caméras. L'une axée sur le magistrat, la seconde dédiée à filmer les enfants et leurs parents en gros plans et plans moyens, en essayant de les faire exister par une main qui tremble, un pied qui tape sur une chaise...



En bref, essayer de transformer cette contrainte en atout visuel. Bien souvent, les émotions que ressentait les personnes face au Juge passaient davantage par leur corps que par leur visage. En face, d'un magistrat, ils gardaient un visage neutre, contenu.

Tout au long de votre travail sur ce film (qui a duré un an et demi dites-vous) quel type de relation avez-vous entretenu avec les juges ? Et avec les familles que vous avez filmées ?

Avec les juges les relations ont été excellentes. C'était bien sûr incontournable. C'est pour

cette raison qu'ils m'ont laissé les filmer dans leur travail, et ce de manière intime. Je leur dois beaucoup. Il est très rare de voir des magistrats exprimer face caméra leurs doutes, leurs erreurs parfois, leurs moments de respiration entre les audiences (importantes pour ce film). Avec les familles, la relation était très courte. Je les rencontrais environ une heure avant l'audience, dans la salle d'attente, pour leur expliquer mon projet de film et recueillir ou non leur autorisation. Généralement, 60 % d'entre elles acceptaient le tournage. Il faut aussi dire que la garantie de leur anonymat jouait en ma faveur. Finalement, cette contrainte de l'anonymat était devenue un atout pour cette raison-là aussi.



À la suite de l'audience, je ne revoyais plus les familles, sauf quelques exceptions. Les familles suivies en assistance éducative ne rencontrent le juge qu'une fois par an, ou tous les six mois selon les mesures judiciaires.

Votre travail sur ce film a-t-il influencé votre conception du documentaire ?

Ce film m'a surtout permis de progresser je crois, dans la conception du documentaire en général. C'était un long tournage, un montage de dix semaines, un film à enjeu pour moi-même et Cocottesminute productions, et nous avons beaucoup appris.

Au Tribunal de l'Enfance a été diffusé sur France 2. Qu'est-ce que cela a représenté pour vous ? Le cinéma documentaire peut-il se passer de la télévision ?

Il me semble avoir répondu à la première partie de la question plus haut.

Est-ce qu'on entend par cinéma documentaire le fait de pouvoir filmer le réel tel qu'il se présente à nous, sans interventionnisme du réalisateur, sans commentaire omniprésent ? Ou parlez-vous là du documentaire exclusivement projeté en salle ?

Pour moi un documentaire projeté au cinéma peut être accompagné d'une voix off pertinente, distanciée, avec une forme télévisuelle. Le plus important est la question du point de vue, au sens filmique du terme. Oui bien sûr, n'importe quel film peut se passer de la télévision. Mais s'il veut être produit dans des conditions décentes, il est difficile, en France, de faire sans. Un film, qu'il soit destiné à la salle ou le petit écran peut difficilement se passer d'un financement. En télé c'est la chaîne, au cinéma c'est le distributeur, et les chaînes aussi d'ailleurs. À moins de tourner à ses propres frais, mais cela ne dure pas longtemps et n'arrive souvent qu'une fois. Et d'ailleurs très souvent les projets autofinancés sont des projets qui ont tendance à s'essouffler, sauf quelques exceptions. Un film produit comme il se doit implique un cadre, un cadre budgétaire, des délais de fabrication, des timing de production. Des contraintes donc, mais qui je crois sont nécessaires car elles permettent d'aller à l'essentiel. Si France 2 n'avait pas pré-acheté ce film, nous n'aurions certainement pas pu le faire de cette manière-là. France 2 a apporté une partie importante du budget qui nous a permis, justement, de nous installer dans la durée et de manière relativement sécurisée. De passer du temps en repérages, au tournage, au montage et en post-production.

Maintenant il existe d'autres manières de financer des films. Mais contrairement aux États-Unis par exemple, en France le fait d'avoir un diffuseur télé déclenche tout un tas d'aides financières.

Il ne faut pas voir la télévision comme un frein systématique au "cinéma documentaire", au sens où, je pense, vous l'entendez. Dans les grilles de programmes françaises, il y a de tout. Je crois qu'Infrarouge fait partie de celles qui laissent la place à ce type de documentaire justement, qui n'aurait jamais pu voir le jour, avec cette approche de réalisation, sur M6 ou TF1.

Entretien réalisé par Jean Pierre Carrier

Lien vers d'autres interviews d'Adrien Rivollier

- sur le blog du Festival du Film d'Éducation d'Évreux :
une interview réalisée par les Lycéens Senghor <http://blog.festivalfilmeduc.net/>
- sur le site du festival :
une interview réalisée par J.P. Cayeux <http://www.festivalfilmeduc.net/spip.php?article201>

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

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

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

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

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



Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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

Voir ensemble

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

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

Retour sensible

- *Je me souviens de*

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

- *J'ai aimé, je n'ai pas aimé*

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

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

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

Ouverture culturelle

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

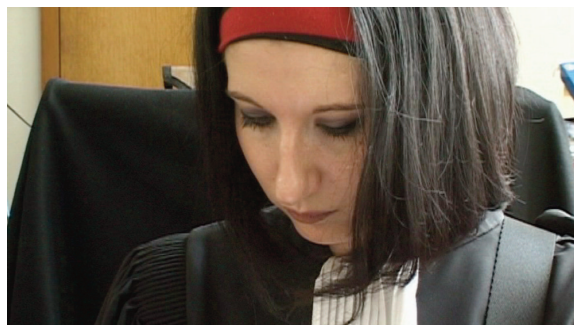
- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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



Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

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

Le cinéma de Vertov constitue une opposition systématique au cinéma narratif qui deviendra dominant dans le monde occidental : d'abord, il refuse les cartons (intertitres), trop explicatifs, et qui brise le rythme des images. Ensuite il faut, dit-il, renoncer aux personnages, et surtout au Héros (cf. *Nanouk*). Ou plutôt le seul personnage possible, c'est le peuple révolutionnaire, dont chaque membre est tout aussi important que

n'importe quelle personne célèbre incarnée par des acteurs. Du coup, plus besoin de scénario, dans la mesure où il ne s'agit plus du tout de raconter une histoire ou de construire un récit, avec les effets dramatiques, c'est-à-dire artificiels, que cela implique.

Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

Cinéma vérité :

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

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

Cinéma direct :

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

Numéros zéro de Raymond Depardon, 1977

Cinéma engagé :

Comment Kungfu déplaça les montagnes de Joris Ivens, 1976

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

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

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



Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

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

Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, en streaming et gratuitement, des films documentaires. Des plate-formes de VOD (Vidéo à la demande) font aussi

une large place au cinéma indépendant. La location de documentaires est alors payante, mais à un tarif souvent réduit.

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

Où consulter des webdocumentaires ?

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

Une sélection de titres récents

Prison Valley (Arte) de David Dufresne

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

Voyage au bout du charbon de Samuel Bollendorf et Abel Ségretin

Les communes de Paris (Fémis) de Simon Bouisson

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

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

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

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

Paroles de conflits de Raphaël Beaugrand

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

B4, fenêtres sur tour de Jean-Christophe Ribot

Ressources

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



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

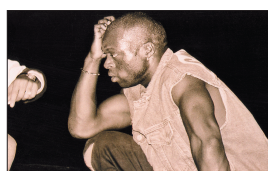
Lecture de l'image

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

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

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

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



Le cadrage

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



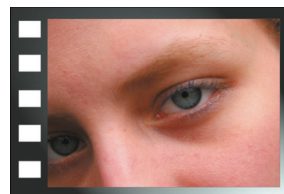
Les paramètres de l'image

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

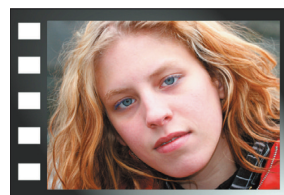
L'échelle des plans

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

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



Très gros plan



Gros plan



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble

1	2	3
4	5	6
7	8	9

Règle des tiers

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

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

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



Plongée



Plongée verticale



Contre plongée



Contre plongée verticale

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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

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

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

Les surimpressions.

L'arrêt sur l'image. Le gel.

L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

Le montage

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

On distingue :

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

Le montage en parallèle : alternance de séries d'images qui permet de montrer différents lieux en même

temps lorsque l'intérêt porte sur deux personnages ou deux sujets différents (par exemple dans les westerns, les films d'action).

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

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

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

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

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

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

Le son

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

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

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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



Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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



Le film, étude et analyse

Approche du film

Filmer une audience dans le cabinet du juge pour enfant

Première séquence du film

Descriptif

Générique : sur fond noir. La voix off du juge. Il demande aux parents de sortir.

Ouverture au noir

Plan 1 : le juge de face assis à son bureau. L'enfant de dos.

Plan 2 : le haut du vêtement de l'enfant (gros plan).

Plan 3 : Idem p 1. Très bref.

Plan 4 : Gros plan sur les mains de l'enfant. Il tient un téléphone portable. On voit des marques de blessures au bras droit.

Plan 5 : idem p 1, plus long que 3.

Plan 6 : Idem p 2.

Plan 7 : idem p 1, mais cadré plus serré sur le juge. On ne voit plus que la tête de l'enfant au premier plan.

Plan 8 : l'enfant. Plan plus large que p 2. On voit ses genoux, ses bras, sa bouche. Le haut de son visage est flouté.

Plan 9 : le juge seul à son bureau.

Plan 10 : gros plan de la main de l'enfant, sur le bras du fauteuil, tenant son téléphone portable.

Plan 11 : le juge, en plan plus rapproché encore. La tête de l'enfant, vue de derrière, sort du champ, au premier plan, à gauche.

Plan 12 : l'enfant de dos ouvre la porte et sort dans le couloir.

Écran noir, sur lequel s'inscrit en lettre blanche le titre du film. Accompagnement musical.

Analyse

Cette première séquence peut nous aider à répondre à la question fondamentale que s'est nécessairement posée le cinéaste : comment filmer un entretien entre un juge et un enfant dans le cadre d'une audience judiciaire. L'enfant est ici seul face au juge, les parents ayant quitté le bureau à la demande du juge. Ils reviendront dans le bureau dans une séquence ultérieure, séparée de la première par un ensemble de plans montrant le tribunal, de l'extérieur d'abord puis dans les couloirs et une salle de jeu pour enfants. Cette deuxième séquence, où le juge est alors face à trois adultes (les parents et un avocat) et l'enfant, est filmée selon le même principe.

L'exigence première est celle de la préservation de l'anonymat de l'enfant (ensuite celle des parents). On ne verra jamais son visage. Mais il s'agit quand même de nous dire par l'image, par ce qu'on voit de lui, beaucoup de choses de lui.



La séquence est un face à face : le juge de face, l'enfant de dos dans le même plan. La position de la caméra placée face au juge et derrière l'enfant permet de préserver l'anonymat de celui-ci. Cependant, la séquence n'est pas tournée en un seul plan (plan séquence), ce qui aurait été possible, dans la mesure où la durée de la séquence est limitée. Le cinéaste ne choisit pas cette option. Il a recours au montage pour rendre compte du face à face de l'entretien. Ainsi, il retrouve le principe classique du champ – contrechamp. Le plan 1 sera répété quasiment à l'identique tout

au long de la séquence, même si le cadrage est de plus en plus serré sur le juge. On se rapproche de plus

en plus de lui, ce qui revient à exclure l'enfant de l'image. Le montage fait intervenir des plans de l'enfant, non plus filmé de dos, mais filmé par une deuxième caméra depuis la position du juge. Nous voyons ce que le juge voit de l'enfant : son agitation, ce qu'il tient à la main, son bras avec les traces de blessures. Par là, cette première séquence nous dit clairement l'intention du cinéaste, sa centration sur le juge, la façon dont il aborde les enfants qui viennent dans son bureau, son exercice de la justice. La problématique de l'enfance en difficulté n'apparaît qu'en second lieu, en contre-point du travail du juge.

Cette centration sera maintenue tout au long du film, le même dispositif de tournage étant reproduit dans toutes les audiences auxquelles nous assistons, même si le nombre de participants est plus important. Chaque fois, nous avons affaire à un face à face filmé en champ – contrechamp. Le juge face aux autres. Seul, avec des responsabilités considérables. Ce que les entretiens que le cinéaste réalise avec eux diront explicitement. Leurs doutes, leurs erreurs, leur implication subjective, leur colère. La justice pour enfants vu du côté de la protection de l'enfance et non de celui de la répression de la délinquance. Une justice humaine. Entièrement humaine.

Démarches et mises en situation

Animations ou ateliers possibles après la projection

Débat sur la Justice

Quelles images et représentations avons-nous de l'institution judiciaire ?

Quels problèmes actuels se posent à propos de la justice ? Quelle connaissance en avons-nous par les médias.

Avec des jeunes, on insistera plus particulièrement sur la dimension démocratique de l'exercice de la justice.

Recherche sur la protection de l'enfance

Repères historiques sur le droit des enfants.

Mission du Défenseur des enfants.

Constitution d'une sitographie : les sites officiels et les sites destinés aux enfants.

Le juge pour enfant

Expression des représentations : quelle est son utilité, quelles sont ses missions ?

Les juges du film. Élaboration d'un portrait (écrit ou oral). Quelles sont leurs qualités professionnelles, personnelles ?

Famille et justice

Les enfants présents dans le film. En quoi la justice peut-elle aider à résoudre leurs problèmes

Les parents. Leur responsabilité.



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Les thématiques découlant du film

La justice. Son Organisation et son fonctionnement

Le Siège et le Parquet.

Les relations justice/politique.

L'indépendance de la justice. Fondement de la démocratie.

Comment est-elle assurée ?

Est-elle menacée ?

La justice de l'enfance. Ses spécificités

Pourquoi une justice des mineurs ?

Aperçus historiques. Le texte clé : l'ordonnance de 1945.

Prévention et/ou répression.

La PJJ (Protection Juridique de la Jeunesse). Sa mission.

L'assistance éducative.

Le juge pour enfants

Ses fonctions. Son rôle dans la protection de l'enfance.

Ses moyens d'action.

La prise en compte de l'intérêt fondamental de l'enfant.



Le droit des enfants

L'émergence de la notion de droit de l'enfant dans l'histoire.

La CIDE (Convention Internationale des Droits des Enfants).

Les problèmes juridiques concernant les familles

L'évolution de la vie familiale.

Les familles éclatées. Le droit de garde et de visite.

Les familles recomposées.

Pour aller plus loin, ressources

Bibliographie

Barral O., *Chroniques de l'enfance en danger*. Le Cherche-midi Editeur 1997
Brisset C., *Rendre justice aux enfants*, Éditions Anne Carrière, 2006.
Edelstein L. Francisca J., *Justice des mineurs et protection de l'enfance en Europe*, Syndicat national des personnels de l'éducation surveillée, Direction de la Protection judiciaire de la jeunesse, SNPES Publications, Paris, 1997.
Mucchielli L., *Transformations de la famille et délinquance juvénile*, Problèmes politiques et sociaux, n° 860, La Documentation française, Paris, 20 juillet 2001.
Rosenczweig J-P., *Justice ta mère ! Justice et injustice vues par un juge en réponses aux jeunes* Ed. A. Carrière
Rosenczweig J-P., *Justice pour les enfants*. Ed. Robert Laffont
Rosenczweig J-P., *La parole de l'enfant. Aspects juridiques, éthiques et politiques* Ed. Dunod
Rosenczweig J-P., *L'enfant et la séparation des parents* Ed. Jeunesse et Droit
Wyvekens A., *La justice des mineurs en débat*, dossier *État, société et délinquance*, Cahiers français, n° 308, La Documentation française, Paris, mai - juin 2002, pp. 65 - 70.

Filmographie

La justice au cinéma

Fictions

Yves Boisset, *Le juge Fayard dit le Shériff*, 1976.
Henri Decoin, *Les inconnus dans la maison*, 1943.
André Cayatte, *Justice est faite*, 1950.
Henri-Georges Clouzot, *Le Corbeau*, 1943.
Bertrand Tavernier, *Le juge et l'assassin* 1976
C Miller, *Garde à vue* 1981

Documentaires

Raymond Depardon : *10^e chambre, instants d'audience*, 2004
Jean-Stéphane Bron, *Cleveland contre Wallstreet*, 2010
Daniel J. Golden : *Quand l'assassin est un enfant*

La justice des enfants sur Internet

Sites officiels

Le site du Ministère de la justice : <http://www.justice.gouv.fr/justice-des-mineurs-10042/>
Ado-justice : <http://www.ado.justice.gouv.fr/php/index.php>
La justice des mineurs : <http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/jeunes-justice/justice-mineurs/>
Le site des droits des jeunes : <http://www.droitsdesjeunes.gouv.fr/ddj05/index.php3>
La Protection Judiciaire de la Jeunesse (PJJ) : <http://www.justice.gouv.fr/justice-des-mineurs-10042/la-dir-de-la-protection-judiciaire-de-la-jeunesse-10269/>
Espace éducateur PJJ : <http://educateurpjj.lesocial.fr/>

Le Festival européen du film d'éducation est organisé par



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

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de

