

Dossier

d'accompagnement

le festival **film**
européen du
d'éducation

présente



cocottesminute productions
présente
un film d'Adrien Rivollier

POINT DE CHUTE

Un dossier proposé par

CÉMEÀ
L'ELAN FORMATION

Point de chute

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation

page 3

L'accompagnement du spectateur

page 7

À propos de cinéma

page 9

- Le cinéma documentaire
- Quelques notions sur l'image cinématographique

Le film, étude et analyse

page 15

- Approche du film
- Séquence : L'éducateur Atelier bois
- Analyse de la séquence
- Une démarche d'animation et de mise en situation
- Exemple de paroles d'éducateurs en début de formation

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

page 19

Pour aller plus loin, ressources

page 20

Le film - présentation

Un film de Adrien Rivollier

2005 - France - 52 minutes

Synopsis

En 2002, la politique visant à lutter contre la délinquance juvénile, fer de lance de la campagne présidentielle, annonçait l'ouverture des premiers Centres Éducatifs Fermés.

Le CEF de la plaine du Forez (Loire) a vu le jour en 2004. Dix mineurs délinquants de 13 à 16 ans au lourd

parcours pénal y sont placés sur décision d'un magistrat de la jeunesse, pour une période de 6 mois re-conductibles.

« Éducatif » « Fermé ». Toute l'ambiguïté du CEF repose sur cette dualité. Comment ces ados peuvent-ils renouer du lien avec la société alors qu'on les en éloigne temporairement ? L'encadrement renforcé est-il la réponse adaptée à ces mineurs qui ont mis en échec tous les dispositifs traditionnels ?

Fruit de trois semaines de tournage consécutives pendant lesquelles l'équipe a vécu jours et nuits au CEF, ce documentaire prend le temps de plonger dans le quotidien du centre et de son projet éducatif, pour raconter l'histoire de ceux qui le vivent.

Point de chute aborde la problématique de la délinquance juvénile sous un angle différent, celui du dialogue, de la reconstruction, et du regard vers demain.



Fiche technique

Réalisé par : Adrien Rivollier

Format : 4/3 - 52' - couleur

Production : cocottesminute productions

Année de production : 2005

Image : Nicolas Cornut

Son : Christophe Foulon

Montage : Sylvie Perrin

Producteur délégué : Jérôme Duc-Maugé

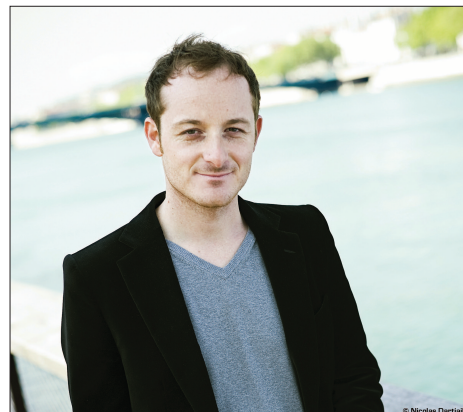
Production : Cocottes minute

http://www.cocottesminute.fr/films:point_de_chute

Le réalisateur, Adrien Rivollier

Filmographie

- *Jeux criminels*. 2011
- *Enfances difficiles, affaire d'État*. 2010
- *Dans la peau d'un supporter*. 2009
- *Dans le cabinet du juge*. 2009
- *L'enfance à la barre*. 2009
- *Au tribunal de l'enfance*. 2008
- *Les notes au-delà des mots*. 2006
- *Point de chute*. 2005
- *L'égout et les valeurs*. 2003



Extraits d'interviews avec le réalisateur

« Je ne suis pas un artiste »

« C'est difficile de dire si mes films me ressemblent, je pense que oui. Parce que j'y mets de ma personne, de ma sensibilité, de mon tempérament. Après je suis mal placé, pour dire quels sont les éléments du film qui résonnent avec ma personnalité. Je me sens pas artiste, au même sens qu'un peintre, un sculpteur, un musicien, je mets de ma personne mais c'est pas vital, c'est pas une nécessité, j'ai pas décidé qu'à dix ans je ferai du documentaire. Faire des films à tous prix, non, je pourrais très bien faire autre chose.

J'ai suivi une formation de production, un BTS audiovisuel à Toulouse, la régie et le montage étaient un des débouchés de la formation, et la rencontre avec **Jérôme Ducogiez** mon associé au sein de *cocottesminute productions*. C'est vraiment en faisant que l'envie de réalisation est venue, on va se mettre à faire du documentaire, je n'ai pas de formation d'écriture ni de journaliste, puis de film en film, on devient réalisateur de documentaire.

J'ai la chance d'avoir cette société de production. Dès qu'une idée sort, d'avoir un producteur, un soutien, une sécurité, ce n'est pas le cas de tous les réalisateurs. On fait des films pour qu'ils soient vus, on passe par

un diffuseur, on accepte le financement, il faut jouer l'équilibre, il faut garder son indépendance, assumer son film jusqu'au bout, chacun a ses exigences, il faut être intelligent. Pour la télévision ça dépend des chaînes avec qui l'on travaille.

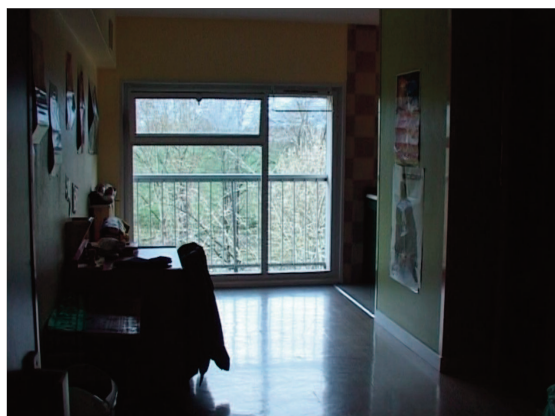
Je peux faire des films sur des gens que je n'aime pas, au préalable. Je sais qu'en tournant et en montant le film, je finirai par m'attacher, même à la pire crapule, je pense que j'arriverai à m'attacher un petit brin d'humanité.

Le documentaire le plus important, est celui que j'ai fait en 2007 ***Au tribunal de l'enfance***, parce que j'ai pris du temps pour le faire. Je pense que c'est le plus réussi. Où j'ai vécu une expérience personnelle très forte en tournant dans le cabinet de ces juges, avec leurs doutes, leurs questionnements sur le métier. Un projet qui a duré un an et demi. Beaucoup

d'échanges et de débats avec les gens qui l'ont vu. Après il y a le 1^{er} film sur les égouts de Lyon, toujours l'expérience, une galère, on tâtonne, on découvre. Ça m'a marqué c'est sûr.

D'abord un sujet entraîne un autre, j'ai fait un film sur cette thématique avec ***Point de chute*** sur les centres éducatifs fermés. J'ai envie d'en savoir un peu plus. Comment ces mineurs délinquants étaient placés là ? Par qui, sur quel critère. On décide de tourner un film au tribunal de l'enfance, à Lyon. La curiosité que suscite un film, nous amène en faire d'autres. On devient un peu spécialiste sur le sujet, plus on sait, plus on veut savoir.

J'ai envie aussi à travers tous ces films, de connaître d'autres formes de l'enfance de l'adolescence, d'autres parcours, que je n'ai pas connus, d'autres obstacles à la vie. Une curiosité de comprendre ce que je ne connais pas. J'ai besoin de me mettre en danger, de me pousser dans mes retranchements, de m'aventurer sur des terrains plus ou moins connus.



Qu'est ce qui fait qu'un film est terminé? On peut toujours améliorer un montage, on titille sur le montage. On le sent, on le montre, ce n'est pas un travail solitaire, on décide à plusieurs, le producteur, les personnes aux alentours, chacun donne son avis. Faut que ça convienne à tous, mes amis en premier. Puisque j'en signe la réalisation. »

« La bonne distance »

« Ce qui est important dans mon principe de documentaire, c'est la dimension éthique, ça paraît banal, mais sur certains sujets on touche à l'intimité des gens et c'est toujours gênant de raconter ces histoires ; on découvre un dispositif, on prend le temps pour le repérage des lieux, il faut prendre confiance, cueillir de la vérité chez les personnages, avant de tourner, on aura accès à l'info.

Quelqu'un qui se livre comme personnage de documentaire, le fait d'abord prudemment, puis la personne se livre par la confiance, et la relation très étroite qui s'établit. Là où c'est difficile, c'est de garder la distance avec le personnage, on peut devenir ami mais on perd de l'objectivité. On vit ensemble pendant un an et demi, au montage on les voit tous les jours, on s'attache. La distance passe par la manière dont on fait le film. Laisser durer un plan plus long que prévu. On installe de la pudeur. Je pratique le banc de montage, le plus important, c'est la distance et non la technique.

Je travaille étroitement avec le monteur, il a l'œil clair sur les images, le contenu, le projet. Le réalisateur a en tête ces images, et les hors champs, il peut avoir tendance à sublimer ce qu'il a tourné. Le tournage a pu être fort, magnifique, mais au montage, le monteur ne ressent pas les émotions. La matière peut perdre le réel, le monteur est là pour maintenir la distance.

Je ne fais pas de films pour exprimer quelque chose au fond de moi qui est nécessaire. Les meilleures histoires à raconter sont celles qui nous sont les plus longues. Je fais des documentaires depuis 2002.

Le contact avec le public est important, primordial, le public réagit à chaud, et puis l'échange et le débat, c'est intéressant. Les critiques sont importantes. Je ne suis pas assoiffé de violence, on est souvent sur des thé-

matiques violence/souffrance. Je ne suis pas voyeur, ne plus y voir clair est angoissant.

Je suis le plus heureux, dans le processus, j'adore le repérage, faire l'enquête, être un peu détective, trouver les bons personnages, cela passe par un réseau, d'autres gens, lorsqu'on rencontre la fameuse personne, on rentre dans sa vie. On l'aurait jamais rencontrée, et on plonge dans un monde nouveau, qu'on ne connaîtrait pas sans faire le documentaire. 1 mois, 2 mois, auparavant.

Autre moment fort, le tournage, la première séquence qui fonctionne, qui nous garantit que cette personne va nous faire tenir le film. Ça paie devant l'objectif et ça c'est très agréable ! »



Articles de presse



Ni verrous ni miradors, dans cette bâtisse enserrée de forêts, mais un emploi du temps rigoureux pour les jeunes envoyés ici comme une alternative à l'incarcération. Pendant quelques semaines, Adrien Rivollier suit le quotidien du centre éducatif fermé (CEF) de la Plaine du Forez (Loire), où sont placés par les magistrats de la Protection judiciaire de la jeunesse (PJJ) dix mineurs délinquants de 13 à 16 ans, au déjà lourd passé pénal. Centre "éducatif fermé" : l'ambiguïté existe sur cette dualité et la question qu'elle pose de pouvoir, pour les ados placés là, renouer du lien avec la société quand on les en éloigne. Pour le chef d'établissement, le CEF est tout simplement un outil supplémentaire permettant de s'occuper de jeunes en difficulté, "un lieu pouvant apporter un contenu et une sécurité à certains ados ayant eu besoin, dans leur parcours, qu'on les arrête dans leur spirale de délinquance et de toute-puissance". Cours scolaires, bricolage et entretien des lieux, équitation et autres sports, rencontres avec le psychologue, relaxation obli-



gatoire, groupe de paroles où se posent les problèmes et où les choses se disent vertement... le planning des activités est dense. Si, pour certains "éduc", la marge de manœuvre est mince et qu'il faut aussi travailler avec l'échec d'une reconduite d'un jeune en maison d'arrêt, il reste visible qu'ici peut s'amorcer l'acceptation d'un système de règles sociales à respecter.

Doucha Belgrave (CNC)



Nés en 2002 des débats autour de la sécurité pendant la campagne présidentielle de 2000-2001, les centres éducatifs fermés ont été mis en place dès 2002. Ni réponse miraculeuse ni échec absolu, ces établissements ont connu bien des difficultés à se mettre en place. Difficultés liées au peu d'empressement des élus locaux à voir s'implanter des structures qui conduisaient des jeunes difficiles dans leur village, difficultés à trouver des associations prêtes à s'inscrire dans un projet fortement sécuritaire et difficultés encore plus profondes à tenter de rapprocher les concepts d'éducation et les pratiques de fermeture. Le film proposé par Adrien Rivollier, montre « sans

images de bois » le fonctionnement au quotidien du centre de la Plaine du Forez dans le département de la Loire, un centre qui accueille une dizaine de jeunes pour des périodes de six mois renouvelables. Encadrés par vingt-quatre adultes, ces jeunes entre 15 et 18 ans vivent ensemble au risque de l'affrontement permanent, sous la menace constante d'un passage devant le juge, prélude à un retour à la case prison. Si les images de grilles, de barrières, de cours de promenade renvoient bien à l'incarcération, le ton des éducateurs et des éducatrices reste celui d'un lieu où l'idée d'éducation reste valorisée.

Caroline Despres (le social en recherche)

Témoignages, paroles d'éducateurs



« Le documentaire présente des « tranches de vie » de mineurs délinquants au lourd suivi pénal, placés dans les Centres Éducatifs Fermés, alternative institutionnelle à l'incarcération des jeunes dans les prisons, créés en 2002. La question est clairement posée de l'enjeu et de la pertinence d'un accompagnement éducatif, dans un cadre où la sortie des jeunes dans un contexte éventuellement socialisant, est très réglementée, et donc très limitée. Le réalisateur donne la parole aux différents acteurs d'encadrement : chefs de service, éducateurs. Le rapport à la parole, au « dialogue », le travail de la restauration de la confiance et de la transformation de l'image qu'ont les jeunes de l'adulte transparaît. Comment en six mois renouvelables par ordonnance de justice et à la condition que

le mineur pris en charge se « tienne » et intègre les règles du cadre, travailler à cette relation de confiance, à la prise de conscience de ce qui a pu se jouer dans l'histoire du mineur pour qu'il en arrive à n'exister que dans la délinquance et le passage à l'acte ? Le documentaire met en abîme une problématique sévère. Au-delà du questionnement purement institutionnel et du débat sur la perspective éducative, l'interrogation se porte sur les parcours de vie, l'histoire de chacun, et quels sont les processus (économique, travail, logement, santé) qui par accumulation de défaillance, conduisent le mineur vers la voie d'un échec qui se répète. Qu'est-ce qui justement, quel processus, élabore le « point de chute » ? »

David Léon, éducateur

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 complémentaiement 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 me-

sure 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 systématique-

ment 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

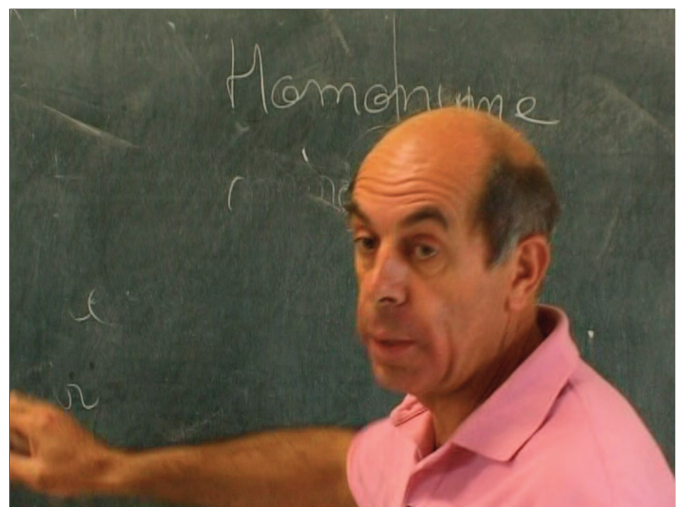
Paroles de conflits de Raphaël Beaugrand

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

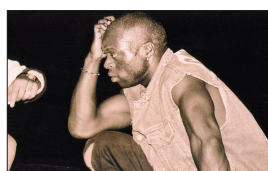
Lecture de l'image

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.



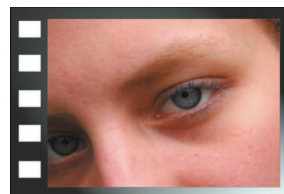
Les paramètres de l'image

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

Le réalisateur nous enferme dans ces cadres. Il filme les corps de près, utilisant des plans fermés, gros plans. L'intime est zappé. Il y a peu de mouvements de caméra, mais plutôt un enchaînement de plans fixes. Les jeunes filmés sont en mouvement perpétuel, ils ont du mal à rester en place, ils ne se fixent pas. L'utilisation du plan fixe permet de contenir leur mal-être. Le film est austère, il peut mettre mal à l'aise le spectateur par le choix des plans, la lumière crue et naturelle. Chaque scène est rapide comme l'adolescence, le mouvement est perpétuel, l'envie de bouger, de fuir...

Séquence : L'éducateur Atelier bois



À partir du 1^{er} plan jusqu'au 6^{ème} plan, les plans sont de plus en plus serrés sur l'éducateur.

Dans l'ensemble des plans (1, 2, 3, 4, 5, 6), la caméra se trouve à côté du jeune, elle est fixe, à sa hauteur; cela exprime le point de vue du jeune, il est la caméra, nous nous identifions donc au jeune, (nous voyons ce qu'il voit), point de vue subjectif.

Ce n'est qu'au plan 8, puis au plan 10 et ensuite au plan 12, que le jeune réapparaît franchement dans le champ progressivement : d'abord gros plan sur le bassin, ensuite plan un peu plus large pour le voir en entier quand il sort.

D'une manière générale, on passe progressivement de plans serrés au plan le plus large (quand on voit la porte qui donne dans la cour et le

jeune sortir). On passe ainsi d'une sensation d'oppression à une libération. Cette sensation est accentuée par les deux plans sur l'horloge.

Plan 1 - Plan moyen caméra fixe ; l'éducateur qui travaille avec une machine à bois, on voit le jeune de $\frac{3}{4}$ dos assis à 1 mètre de lui.

On entend le bruit de la machine.

L'éducateur : « ça fait un joli... Je vais le faire avec la scie après... »

Plan 2 - On voit une pièce de bois, gros plan sur les mains des deux personnes sur la planchette ou l'on devine des lettres, il semble que ce soit une pancarte gravée...

Le jeune : « Le B, il ne me plaît pas. »

L'éducateur : « Mais ça fait partie du B aussi ».

Plan 3 - Gros plan sur le pied du jeune. Le pied s'agite.

Plan 4 - Idem plan 1. L'éducateur au travail, qui scie et qui donne la planchette au jeune, le jeune la prend et tape avec sur l'épaule de l'éducateur d'un mouvement répétitif. On ne voit que le bras du jeune et une cuisse : on est à la place du jeune, on regarde l'éducateur travailler.

L'éducateur dit « arrête » et le jeune continue, l'éducateur fait mine de prendre la baguette, dit « arrête ».

Plan 5 - Gros plan sur les mains du jeune regroupées devant lui, mouvement de tremblement dû aux pieds qui s'agitent. Ensuite ce sont les pieds sur la chaise.

Plan 6 - Idem plan 1, un pied du jeune sur la chaise, qui secoue la chaise de l'éducateur qui continue à travailler; le jeune lui donne à nouveau des coups de baguette sur le bras (petit zoom avant).

L'éducateur se retourne et lui dit : « ça sert à quoi ? » ; « n'aie pas peur » ; « c'est pas ça... »

Le jeune : « fais pas chier ».

L'éducateur : « si justement ».

Le jeune reprend avec sa baguette, sur le bras de l'éducateur; en allant de l'épaule au poignet.

Plan 7 - L'éducateur est debout de dos, il continue de travailler. La caméra a un peu plus de recul, on ne voit pas le jeune.

Plan 8 - C'est le premier plan où le jeune apparaît dans le cadre. Bassin du jeune, gros plan : il marche de long en large, fait 3 pas, dans un sens puis dans l'autre. Gros plan sur l'horloge, il est 16h30. Le jeune qu'on ne voit pas, « il est la demi ».

Plan 9 - On ne voit toujours pas le jeune.

Machine à bois en gros plan, l'éducateur travaille toujours.

- « Je t'ai dit que c'était jusqu'à moins le quart ».

- « Mais n'importe quoi ! »

- « Ben 15h30 jusqu'à 16h30 ça fait une heure ».

Plans 10 et 10 bis - Plan moyen, le jeune qui marche très vite, il bute contre la porte fermée et revient, il a une cigarette à la main.

Plan 11 - Gros plan sur « vingt cinq à l'horloge ».

Plans 12 + 12 bis - C'est la première fois que l'on voit le jeune du bassin à la tête. La caméra suit ses déplacements, mais reste fixe, 2 plans : aller retour, dans l'atelier.

L'éducateur est toujours à la machine.

L'éducateur : « Ils sont sortis les autres ? »

- « Ouais ».

- « Je comprendrai jamais rien à ces horaires ».

Le jeune revient, frotte la tête de l'éducateur amicalement, en lui disant : t'inquiète pas bo-boche.

Le jeune sort. On le voit en plan plus large, quand il franchit la porte.

L' éducateur : « Ah ben c'est nouveau ça , boboché ! »



Plan 14 - L'éducateur parle à la caméra, il nous parle : style interview, analyse du vécu, toujours dans l'atelier.

- Ce n'est pas drôle tous les jours, le tout c'est de prendre son mal en patience. Il faut se dire que l'agressivité des gamins n'est pas contre nous, mais contre eux.

Ce n'est pas l'éducateur qui est visé, ce n'est pas la personne, c'est la fonction.

Le tout, c'est de pas le prendre pour soi.

C'est le souci avec pas mal d'éducateurs, ils prennent ça à leur compte. Si les maisons de repos sont pleines d'éducateurs, d'instituteurs, de policiers c'est pas pour rien, c'est parce qu'on en prend plein la tête.

Le tout c'est de gérer tout ça !

Analyse de la séquence

1. La gestuelle

L'éducateur : il travaille, il est calme, concentré sur ce qu'il fait.

Le jeune : il est assis à côté, sur une chaise, il ne fait rien ; il a des gestes d'impatience soit seul (le pied, les mains qui bougent), soit dirigé sur l'éducateur (la baguette, le pied sur la chaise) et ensuite la marche. Tou-

jours des gestes qui se reproduisent dans un sens, puis dans l'autre.

Ces gestes sont significatifs de l'impatience, de l'envie d'agir et d'une retenue, car il ne peut pas agir.



2. Les paroles

Très peu d'échanges, ni sur l'activité, ni sur le comportement du jeune.

Les propos du jeune montrent son désintérêt, son impatience de sortir de l'atelier ; dans l'ensemble, il semble supporter ce moment dans la mesure où il sait qu'il va sortir.

L'éducateur n'a pas de relation avec le jeune, on ne sait pas ce qu'il lui a demandé comme participation, il s'interrompt à peine quand le jeune lui tapote le bras, il semble impuissant à faire cesser ce geste. Il donne l'impression qu'il faut se laisser faire, faire passer le temps sans trop de dégâts, éviter l'affrontement, la casse. Il ne propose aucune activité au jeune ; on a l'impression qu'il le garde comme on garde un petit, il faut juste qu'il reste tranquille.

Dans leur rapport, on peut imaginer un petit enfant de 3 ans qui vient taquiner sa maman, qui n'a pas envie de se confronter, et qui laisse faire son enfant.

3. Le discours de l'éducateur

Il vient conforter cette analyse. Il n'y a visiblement aucun plaisir : « prendre son mal en patience ».

Il ne parle que de gérer une agressivité, on sent que la peur domine et qu'il faut trouver l'attitude la plus efficace pour s'en sortir.

Il n'y a aucune intention éducative, le jeune sort de l'atelier dans un état de stress sans doute plus important que celui dans lequel il était rentré.

Une démarche d'animation et de mise en situation

Avant la projection : Jouer autour des représentations. Poser la question : Que représente les centres éducatifs fermés pour vous ? Écrire les mots sur un paper board ou une fiche volante (les garder).

Après : Lire les mots, comparez avec les représentations du début et cette réalité montrée.

Discussion. Cet échange peut conduire à l'animation de débats en lien avec les thématiques citées ci-après.

Un atelier écriture

L'animateur a saisi les mots des représentations, et les phrases dites pendant les échanges. Noter sur petits papier. Former des équipes, chacun tire un papier et rédige un texte en utilisant les mots.

Répondre à la question : les centres fermés, modèle de rééducation ?

Un exemple d'animation

Avant la projection : Des vignettes sont distribuées avant le visionnage du film.

Exemple : Dans ce film, je vois... Les participants inscriront leurs commentaires pendant ou à l'issue de la projection.

Après la projection : À l'issue du film, l'animateur demande à des participants de lire à haute voix les commentaires, ressentis. Il s'appuie sur ces derniers pour organiser un débat, pour étayer une intervention sur la question de la prise en charge des mineurs en institution CEF. L'idée est de pouvoir de temps à autre solliciter les participants pour agrémenter l'intervention à partir de ces vignettes et permettre un support à l'interactivité.



Exemples de paroles d'éducateurs en début de formation

Dans ce film, je vois de la provocation, des jeunes en grande souffrance, des éducateurs engagés, une direction impliquée.

Dans ce film, je vois des éducateurs investis, de la reconnaissance de certains jeunes à l'égard de leurs éducateurs. Beaucoup d'émotion.

Dans ce film, je vois une liberté restreinte mais nécessaire. Un travail de remobilisation constant.

Dans ce film, je vois la richesse et la complexité des situations auxquelles l'éducateur et le personnel éducatif en général doivent faire face. La fragilité des jeunes.

Dans ce film, je vois des prises en charge difficiles et des issues différentes.

Dans ce film, je vois des jeunes ayant peu de marge de manœuvre, s'ils enfreignent les règles, l'incarcération est proche.

Dans ce film, je vois des jeunes et des adultes en difficulté, de l'espoir !

Dans ce film, je vois des jeunes qui cherchent l'affrontement en défiant l'autorité, une équipe qui a toujours de l'espoir de voir les jeunes s'en sortir.

Dans ce film, je vois, des éducateurs et des jeunes qui ressentent le poids de l'enfermement.

Dans ce film, je vois l'importance de susciter l'adhésion du jeune dans un contexte d'aide contrainte.



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

- L'éducation par l'enfermement et l'isolement est-elle un moyen pertinent d'agir sur le comportement et la rééducation des jeunes ?
- Quelle est la vie quotidienne de ces jeunes en CEF ?
- Où se situe la place des parents dans cet espace ?
- Quelle est la place de l'éducateur, son pouvoir d'action ?
- La place de l'agir, de l'activité comme enjeu de construction de l'individu ?
- Que pensez-vous des espaces de « l'agir » dans ce lieu pour ces jeunes (atelier bois, groupe de parole, temps de scolarisation) ?
- Est-ce l'institution qui rend les choses complexes, compliquées ?
- Qu'est ce que la société d'aujourd'hui propose et met en place pour ces jeunes ?
- Comment cette question de la délinquance est-elle traitée ?
- Que vont-ils devenir ensuite ? Vont-ils pouvoir se réinsérer dans l'école ? Dans la formation ? Dans la société ? Quelle sera leur vie ?
- Le CEF peut-il avoir une fonction « contenante » pour des jeunes aux prises avec plusieurs difficultés ? (Cf article pages 20-21).



Pour aller plus loin, ressources

Centre éducatif fermé et contenance éducative ?

Le terme de contenance renvoie à la fonction «*contenante*», conception développée dans le champ de la psychologie clinique. Elle a été largement théorisée par **Wilfrid Bion**, psychanalyste anglais. **Didier Houzel** cite ses propos, propos qui illustrent un point essentiel du modèle de pensée. «*Il se réfère à un modèle de la relation entre un bébé et sa mère, le bébé éprouve des choses avec une extrême intensité, mais il est incapable de les psychiser, c'est-à-dire d'en faire du représentable, du pensable, et a fortiori du symbolique. Le bébé est donc envahi par des choses, il ne sait pas quoi en faire, psychiquement parlant. Il n'y a pas d'autres possibilités, pour lui que de s'en débarrasser, parce qu'il est perturbé, désorganisé, déstabilisé. Alors, c'est à la mère, selon ce modèle, d'en faire quelque chose de psychique*».



Face à ce schéma explicatif, certains spécialistes de la psychologie s'intéressant à l'adolescence se sont inspirés de ce modèle pour expliquer les violences que donnent à voir certains jeunes en difficulté, en souffrance. En effet, la lecture proposée peut nous éclairer : «*les violences et les agressions qu'ils manifestent sont : une tentative de quelque chose dont on ne sait que faire, dont on ne peut rien faire dans son propre psychisme. Si on utilise ce modèle là, on peut se dire que c'est une des tâches communes des équipes, qui ont à prendre en charge des adolescents auteurs d'agressions ou de violences*».

Cette interprétation est intéressante si l'on fait le parallèle avec les CEF qui reçoivent des mineurs qui ont commis plusieurs actes transgressifs. Cette idée de contenant, d'objet qui contient, ici l'institution, les murs de l'institution ainsi que le cadre institutionnel, nous donne un début de réponse pour comprendre la fonction «*contenante*». Cette première explication, n'est qu'un aspect de la fonction «*contenante*», et on ne peut réduire les CEF uniquement à cette fonction.

Un autre aspect tout aussi important existe, c'est si l'on se réfère à la fonction «*contenante*», la référence au contenu, ce qu'il y a dans l'objet : *les pensées de la mère...* Dans une institution, ce sera le sens mis dans l'institution, *la pensée institutionnelle*. Ce schéma nous montre bien la nécessité de mettre du sens dans une institution. Qu'est-ce qui fait «*l'existence*» de cette institution, quel en est le fondement théorique, sont donc des questions centrales.

Ces deux aspects de la fonction «*contenante*» que l'on pourrait transposer au CEF, nous montre qu'il ne faut en aucun cas réduire la fonction «*contenante*» à un aspect de la définition. «*Il y a un risque que l'on s'arrête à l'idée que contenir un adolescent violent c'est le limiter physiquement, c'est ce qui peut être enfermé dans un lieu clos... avec des murs qui enferment*» (**Houzel**). Le contenant ce n'est pas seulement «*un récipient, un objet où l'on verse quelque chose, c'est plutôt un processus où se passe quelque chose qui se déroule ou se transforme*».

Cette notion de fonction «*contenante*» est donc à comprendre comme un processus, une capacité à créer, à instituer des cadres, des règles, en nous référant à des lois, c'est cela qui permettra de donner du sens à une institution ; ce qui est d'ailleurs mis en évidence dans ce film.

Prenons pour exemple le moment où toutes les chambres sont fermées dans la journée, sauf après le repas, temps pendant lesquels les jeunes sont censés être en activité durant l'après-midi. Ces différents points de l'organisation sont consignés dans un règlement de fonctionnement. Et ce sont justement ces rè-

gles qui sont à l'origine d'un incident. Le conflit éclate au moment où un jeune souhaite rejoindre sa chambre, après le repas, mais un peu trop tard, et, il se rend compte que sa chambre est fermée, il vient alors « agresser » l'éducateur, ne comprenant pas pourquoi celui-ci a fermé sa chambre à clé. Du point de vue du jeune, l'éducateur n'a pas à aller dans sa chambre pour la fermer à clé. Nous pouvons ici nous interroger sur la compréhension par le jeune du cadre : pour le jeune, la chambre dans laquelle il « vit » pendant les moments passés en CEF lui appartient, c'est son endroit ; du point de vue de l'éducateur, la chambre fait partie des murs de l'institution... On voit bien dans cet exemple, qu'il est plus que nécessaire de reprendre avec le jeune, d'explicitier le sens de certaines règles de fonctionnement, ceci ne remet nullement en cause les règles de fonctionnement, mais permet aux uns (professionnels) et aux autres (jeunes) de pouvoir échanger autour d'un règlement, ce qui peut être prétexte à travailler plus largement la question du fonctionnement du CEF, du sens du placement.

Ce film *Point de chute*, laisse apparaître que ce lieu, cet entre deux, l'espace entre l'éducateur et le jeune existe bel et bien dans la relation qui s'instaure de fait entre l'éducateur et le jeune, mais nous percevons bien que les relations sont parfois tendues, difficiles à tenir, à la limite de casser. Et que seule la création, l'invention des éducateurs et le lien à établir avec le jeune- qu'on ne peut évaluer à l'avance - permettra que *quelque chose* se passe.

Pour ne pas clore...

Dans ces établissements se pose la question de la jonction entre contention, contenance et l'action éducative. Le CEF est un lieu de placement parmi d'autres, il ne s'agit pas de le situer comme la solution unique à l'ensemble des problèmes posés par des mineurs en grande difficulté. Actuellement, l'« utilisation » de ce type de placement par les magistrats, en fonction de la procédure pénale en cours, restent à interroger. En effet, dans ce type d'établissement arrivent parfois des primo-délinquants, c'est ce recours parfois par défaut, en lieu et place d'autres placements qui se produit. D'autres orientations devraient pourtant être proposées (en EPE, établissement de placement éducatif, par exemple...) même si toutefois il reste toujours difficile d'envisager des lieux de placement lorsque les parcours sont déjà particulièrement chaotiques. De notre point de vue, l'éventail des possibles reste fondamental pour répondre de façon adaptée aux difficultés singulières des mineurs en fonction de leurs parcours, de leurs liens familiaux, de leur histoire...

Le CEF dans son aspect contention peut introduire une dimension de contenance par les actions éducatives qui sont proposées. Les actions amènent une forme de pensée pour l'adolescent. Elles peuvent aussi être « contenantes » par leur aspect *holding*, par une présence éducative, les paroles du professionnel autour des actes de l'adolescent, allant donner du sens, sens qui échappe même à l'adolescent. L'espace clos tiendrait en quelque sorte de Moi Peau (Anzieu) cet espace intermédiaire entre le dedans et le dehors. Mais toutes ces fonctions ne sauraient être, sans soutien, sans esprit éducatif. Le défi est de taille...

Références

Didier Houzel, *Du décroisement à la fonction contenante. La clinique comme observation*, 10 juillet 2002.



Bibliographie

Bouquier Jean-José. « *Prise en charge de la santé des enfants dans les centres éducatifs fermés* », Forum des sauvegardes, n°50, Janvier 2010.

C.E.R., C.E.F. ... : *Contenir pour reconstruire pas à pas*, Les Cahiers de l'actif, n°336-337, Mai 2004.

Choquet Luc-Henry. « *Les centres éducatifs fermés* », Adolescence, n°68, 2009/2.

Da Cruz Nathalie. « *A Liévin, un suivi psychiatrique pour les jeunes délinquants* », La gazette santé social, n°51, Avril 2009.

De Bruyn Florence, Choquet Luc-Henry, Thierus Lydia. « *Les sorties des mineurs de la délinquance à l'issue d'un séjour en centre éducatif fermé* », In. MOHAMMED Marwan (Dir.). *Les sorties de la délinquance : théories, méthodes, enquêtes*, Paris, La Découverte, 2012.

Delarue Jean-Marie, Ruetsch Jean-Yves, Borello Jean-Marc. « *Mineurs délinquants : les dispositifs sont-ils inefficaces ?* », La Gazette santé social, n°71, Février 2011.

Défenseure des enfants. *Enfants délinquants pris en charge dans les centres éducatifs fermés : 33 propositions pour améliorer le dispositif*, Paris, La Défenseure des enfants, 2010.

Dumont Nicolas. « *Enseigner en Centre Éducatif Fermé* », Revue du Cerfop, n°22, Décembre 2007.

Goguel d'Allondans Thierry. « *Les nouveaux visages de l'éducation renforcée : CEF, EPM, EPIDE* », VST, n°108, 2010/4.

Gourmelon Nathalie, Bailleau Francis, Milburn Philip. *Les établissements privés de liberté pour mineurs : entre logiques institutionnelles et pratiques professionnelles : une comparaison entre Établissements Pénitentiaires pour Mineurs (EPM), Quartiers Mineurs en Maison d'Arrêt (QM) et Centres Éducatifs Fermés (CEF)*, Paris, Mission de recherche Droit et justice, 2012.

Graulle Pauline. « *Centres éducatifs pour mineurs (CEF/CER) : à quoi ça sert ?* », Bulletin de la protection de l'enfance, n°12, Février 2009.

Le Pennec Yann. *Centre fermé, prison ouverte : luttes sociales et pratiques éducatives spécialisées*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Mucchielli Laurent. « *Les centres éducatifs fermés : rupture ou continuité dans le traitement des mineurs délinquants ?* », RHEI, n°7, 2005.



Peyronnet Jean-Claude, Pillet François. *Enfermer et éduquer : quel bilan pour les centres éducatifs fermés et les établissements pénitentiaires pour mineurs ? Rapport d'information fait au nom de la commission des lois constitutionnelles, de législation, du suffrage universel, du Règlement et de l'administration générale, par le groupe de travail sur l'enfermement des mineurs délinquants : évaluation des centres éducatifs fermés et des établissements pénitentiaires pour mineurs*, Paris, Sénat, 2011.

Quelle démarche éducative dans les CEF ?, La revue d'action juridique et sociale, n°247, Septembre 2005.

Raynal Florence. « *Prendre soin de la santé mentale en CEF, une piste prometteuse* », ASH, n°2660, Juin 2010.

Filmographie

Alet Danièle (Réal.). *Centre spécial pour filles rebelles*, Noon [Prod.], 2008.

Benquet Patrick (Réal.). *Au premier faux pas*, Paris, ADR, 2004.

CEF de Brignoles, Paris, M6, 2008.

Delacroix Olivier, Lopez Hugo (Réal.). *Centres éducatifs fermés, la dernière chance*, Boulogne-Billancourt, Story box press, 2009.

Tabouri N., Niewenglowski M., Martin B., Prouff G. (Réal.). *La dernière chance*, Paris, France 2 éditions, [S.d.]



Autres Ressources

Les établissements de placement

Les établissements de la Protection judiciaire de la Jeunesse mettent en œuvre les mesures de placement soustrayant le mineur à son milieu naturel. Le placement a pour objectif de replacer les mineurs dans une vie quotidienne de groupe ; organiser des activités, notamment durant les temps forts que sont les soirées, les week-ends et les vacances. Parallèlement, les mineurs placés peuvent poursuivre leur scolarité ou leur formation.



Les établissements de placement éducatif (EPE)

Les établissements de placement éducatif comprennent une Unité éducative d'hébergement collectif (UEHC) à laquelle peuvent s'ajouter une ou plusieurs unités d'hébergement diversifié (UEHD) ou de centre éducatif renforcé (UE-CER).

- **L'unité éducative d'hébergement collectif (UEHC)** assure l'accueil de mineurs sous mandat judiciaire sans délai ni préparation (accueil d'urgence) ou / les accueils préparés. L'UEHC a une capacité d'accueil de 10 à 12 garçons et/ou filles de 13 à 18 ans.
- **L'unité éducative d'hébergement diversifié (UEHD)** regroupe un éventail de prises en charge tels que l'hébergement individuel en structure collective (foyer de jeunes travailleurs, résidence sociale, réseau des fermes d'accueil à dimension sociale) et l'hébergement en familles d'accueil. Ce dispositif permet aux adolescents de trouver un compromis entre besoin d'accompagnement et acquisition d'une nécessaire autonomie.
- **L'unité éducative "centre éducatif renforcé" (UE-CER)** accueille un petit groupe de 6 à 8 mineurs délinquants. L'objectif est de créer une rupture temporaire du mineur tant avec son environnement qu'avec son mode de vie habituel. La prise en charge repose sur un encadrement éducatif permanent dans tous les actes de la vie quotidienne comme dans les activités ; la mise en place de séjours de rupture favorisant la mobilisation et l'apprentissage de règles. Les sessions organisées ne peuvent excéder 6 mois.

Les établissements de placement éducatif et d'insertion (EPEI)

Ils sont constitués d'une ou plusieurs unités éducatives d'hébergement parmi les UEHC, UEHD, UE-CER et d'une ou plusieurs unités éducatives d'activités de jour (UEAJ).

- **Les unités éducatives d'activités de jour (UEAJ)** : organisent des activités scolaires, professionnelles, culturelles et sportives adaptées aux mineurs qui font l'objet d'une décision judiciaire mise en œuvre par un établissement ou un service du secteur public de la Protection judiciaire de la jeunesse. Elles participent à la prise en charge des jeunes en vue de les préparer à l'accès aux dispositifs de socialisation et de formation de droit commun. Elles organisent, par ailleurs, l'exercice des mesures d'activité de jour ordonnées par l'autorité judiciaire.

Les centres éducatifs fermés (CEF)

Ils accueillent 10 à 12 mineurs délinquants (crimes ou délits) multirécidivistes de 13 à 18 ans. C'est un dispositif éducatif, alternatif à la détention. Les CEF se caractérisent par une fermeture juridique : le non-respect par le mineur des conditions du placement et des obligations fixées par la décision du magistrat peut entraîner sa mise en détention. La prise en charge repose sur un accompagnement constant du mineur à l'intérieur et à l'extérieur du centre. Le quotidien est structuré sur un rythme intensif comportant un suivi sanitaire et psychologique ; des activités d'enseignement et de formation professionnelle qui doivent permettre l'acquisition des savoirs de base (lecture, écriture, gestes professionnels) ; du sport. Le directeur du centre et le magistrat font régulièrement le point sur l'évolution du mineur pendant les 6 mois du placement.

> Décret n°2007-1573 du 6 novembre 2007 de structuration juridique des services.

Circulaires de la direction de la Protection judiciaire de la jeunesse.

<http://www.justice.gouv.fr/bulletin-officiel/dpjj89b.htm#0>

Les services de milieu ouvert

Les services de la Protection judiciaire de la Jeunesse mettent en œuvre les mesures d'investigation et de milieu ouvert, les activités de jour ainsi que l'intervention éducative auprès des mineurs incarcérés.

Les services éducatifs auprès du tribunal (SEAT)

Ils assurent la mission de permanence éducative au sein des juridictions les plus importantes. Dans les juridictions plus petites, cette mission est exercée par les éducateurs de milieu ouvert. Ils recueillent des renseignements socio-éducatifs sur le mineur pour apporter un éclairage le plus complet possible aux magistrats et recherchent des solutions alternatives à l'incarcération qu'ils proposent aux magistrats.

Les services territoriaux éducatifs de milieu ouvert (STEMO)

Ils sont constitués d'une ou plusieurs unités : Unité éducative de milieu ouvert (UEMO), Unité éducative auprès du tribunal (UEAT), Unité éducative d'activités de jour (UEAJ), Unité éducative d'hébergement diversifié (UEHD), en l'absence d'EPE.

Les services territoriaux éducatifs et d'insertion (STEI)

Ils sont constitués d'une ou plusieurs Unités d'activités de jour (UEAJ). Les UEAJ organisent des activités scolaires, professionnelles, culturelles et sportives adaptées aux mineurs qui font l'objet d'une décision judiciaire, mise en œuvre par un établissement ou un service du secteur public de la protection judiciaire de la jeunesse. Elles participent à la prise en charge des jeunes en vue de les préparer à l'accès aux dispositifs de socialisation et de formation de droit commun. Elles organisent, par ailleurs, l'exercice des mesures d'activité de jour ordonnées par l'autorité judiciaire.

L'intervention éducative auprès des mineurs incarcérés

Au regard des textes, l'incarcération doit demeurer l'exception. L'intervention éducative s'exerce soit dans les quartiers pour mineurs des établissements pénitentiaires soit au sein de l'un des six services éducatifs en établissements pénitentiaires pour mineurs (SE-EPM) : à Lavar (Tarn), Quiévrechain (Nord), Marseille (Bouches-du-Rhône), Orvault (Loire-Atlantique), Porcheville (Yvelines), Meyzieu (Rhône).

Ils assurent une prise en charge éducative continue des mineurs détenus, veillent au maintien des liens familiaux et sociaux et préparent leur sortie.

La détention des mineurs relève de la compétence de l'Administration pénitentiaire. Les services de la Protection judiciaire de la Jeunesse (PJJ) garantissent l'évaluation et la prise en compte des besoins éducatifs de tous les mineurs détenus au titre d'une détention provisoire ou de l'exécution d'une peine. L'éducateur accueille le mineur au moment de son incarcération, travaille avec lui sur le sens de son incarcération, maintient le lien avec la famille du mineur, met en place des activités éducatives (activités socio-éducatives, culturelles, sportives), propose, au regard de l'évolution du mineur détenu, des projets d'aménagement de peine adaptés à sa situation (libération conditionnelle, placement extérieur, semi-liberté, placement sous surveillance électronique, permission de sortir, etc.) et prépare les conditions de son insertion lors de sa sortie.

> Décret n°2007-1573 du 6 novembre 2007 de structuration juridique des services.



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

