

Running Title: À bas l'oppression

À bas l'oppression :
l'emploi des films pour critiquer le système éducatif

By

Stephanie DeLorenzo

* * * * *

Submitted in partial fulfillment
of the requirements for
Honors in the Department of Modern Languages and Literatures

UNION COLLEGE
June, 2016

ABSTRACT

DeLORENZO, STEPHANIE À bas l'oppression : l'emploi des films pour critiquer le système éducatif. Department of Modern Languages and Literatures, June 2016.

ADVISOR : Charles Batson

This thesis explores the varying critiques of the French education system as depicted in films. The four films analyzed were: *Zéro de conduite* (1933), *Les quatre cents coups* (1959), *Entre les murs* (2008), and *Dans la maison* (2012).

Two major themes are explored throughout this thesis: the results of the national education system, and the relationship between students and teachers. These themes are explored using both a psychological approach and a technical filmic analysis. In the psychological approach, the psychological maturation of adolescents as it relates to education is explored using theories developed by psychologists such as Olivier Maulini and Suzanne Benack. In the filmic analysis, aspects such as camera angle, motion, and use of light are analyzed.

These themes are analyzed in order to determine what one critique each of the films makes about the French educational system. Overall, it was found that the films were linked by their criticism of the French system of national education, which the films showed was too oppressive and failing to educate its students. No solution was proposed by the films, so it is up to the spectators of the films to come to their own solution to the problem.

Souvent, quand on pense de l'éducation en France, on pense de Charlemagne. Il est dit souvent qu'il a créé le système d'éducation moderne, mais c'est une idée fausse. C'est idée devient de Notker de Saint-Gall à la fin du IX^e siècle pour tester les connaissances de ses petits sujets. La vraie invention de l'école vient des églises, qui « enseigne les psaumes, le chant, le comput, la grammaire et qu'on ait des livres soigneusement corriges » (56). Charlemagne, cependant, a restaure l'école. En 789, après il a créé une école à l'intérieur de son palais, Aix-la-Chapelle, il a proclamé, « qu'on rassemble non seulement les fils de condition modeste, mais les fils bien nés. Qu'on établisse des écoles pour l'instruction des garçons. Que dans chaque monastère on enseigne les psaumes... et qu'on dispose de livres bien corriges ». Après ça, en 1215, la première université française, celle de Paris. L'éducation n'a pas changé à nouveau jusqu'en 1789, après la Révolution française. Napoléon a créé des lycées en 1802, et les grandes écoles ont créé autour de même temps. La Troisième République été adopte les Jules Ferry, qui rendent l'école gratuite, l'instruction obligatoire, et l'enseignement publique laïque. Cette éducation était nationale—il était le même autour toutes la France et ses colonies. Depuis lors, l'éducation est restée presque la même.

L'éducation est une telle partie omniprésente de la vie d'individuel, il n'est pas surprenant que le sujet est partout dans les medias. On voit souvent des articles sur l'éducation dans les nouvelles ; dans la semaine passe, il y avait plus trente articles sur la pédagogie sur les Actualités de Google. L'éducation apparait souvent dans les chansons

et de la musique, comme « Mes Universités » par Philippe Clay. Mais, plus que tous les autres formes des medias, l'école apparait dans les films.

Des films sont utilisés sur une forme de changement sociale, pour évoquer des émotions et des pensées sur un topique que le cinéaste veut changer. C'est vrai des films français en particulier, ou le film est plus qu'un art forme, c'est un évènement. Film auteur Hugo Frey avait dit que, « film events or 'films making events' are when works of cinema promote social interactions, where cinema goes beyond a projection machine and a screen to meet real people with complex social-political needs, attitudes and reactions » (11). Le fait d'aller au cinéma est un choix qui permet de nombreuses personnes d'avoir une expérience partagée, et d'absorber les messages du cinéaste, d'en discuter et de les répéter jusqu'à ce qu'ils deviennent une partie de culture au sens large.

En large partie, ce phénomène, particulièrement dans le passe, a été parce que c'était un évènement qui se passe une fois. A ce temps, les films était plus couteux, et l'argent de la famille devait être dépense ailleurs. Comme on voit en *Les Quatre Cent Coups*, le film était un spectacle. On habille bien pour aller au cinéma. Les films sont restés dans les salles de cinémas pendant une temps limite, puis ils y ont fini, n'être pas vus à nouveau. Maintenant, les cinéphiles ont de la chance, parce que les films peuvent venir à la maison avec eux. Un film peut être regardé encore et encore. Un film peut être analysé. Mais dans les salles de cinéma, l'expérience d'un film est partagée par tous. Il y a une interaction entre les spectateurs et ce qu'ils voient sur l'écran.

De toutes les topiques qu'on peut explorer dans les films, il est intéressant que beaucoup choisissent d'explorer le thème de la pédagogie. *Entre les murs*, réalisé par Laurent Cantet en 2008, par exemple, est un film dans lequel le seul objectif est pour inspirer des gens de penser sur la pédagogie. Il a dit tellement dans sa déclaration : « Quand je fais des films, je donne nouvelles du monde ! » Ce film se focalise sur un enseignant et sa classe dans une école dans le 20^{ème} arrondissement de Paris, et « les enfants problématiques » dans la classe. *Dans la maison*, de François Ozon en 2013, est un autre film qui se focalise sur la relation entre un enseignant et ses élèves.

Pas tout le monde n'est d'accord avec la tentative de transformer la salle de classe à travers le film. Tandis que le réalisateur d'*Entre les murs*, Laurent Cantet pense que son film montre comment « this classroom can be a space where democracy and dialogue can be learned », les critiques pensent quelque chose de différent. Richard Porton, de *cinemascope.com* dit, « *Entre les murs* mystifies the educational process by maintaining that dreary, reactionary classrooms can be transformed by the empathetic, if ultimately condescending, intervention of a heroic teacher » (Porton).

L'idée d'un film d'éducation ce n'est pas nouveau. En fait, un des films plus célèbres est *Zéro de conduite*, réalisé en 1933 par Jean Vigo. Ce film montre des scènes en l'école comme une prison, avec les enseignants très strictes et méchantes. Ce film préconise une complète révolte de tous les idées d'école et de l'institution de ce temps. Ce film a été radié par le Ministère de l'Intérieur depuis la sortie en 1933 jusqu'à 15 février 1946 pour « creating disturbances and hindering the maintenance of order »

(Wakeman, 1140). *Les Quatre cents coups*, par François Truffaut et de 1959, est un type de réponse, ou rappelé à *Zéro de conduite*. Il utilise le même moyen pour peindre l'école comme « une espace social contrainte et [sic] répression » (Dossier Pédagogique, 11).

Ces quatre films (*Entre les murs*, *Dans la maison*, *Zéro de conduite*, et *Les quatre cents coups*) toutes représentent des sens différentes pour discuter quelques choses sur l'éducation. Dans ce thèse, je vais explorer exactement quoi c'est. Pour faire ça, je vais analyser la relation entre l'étudiant et le professeur, la psychologie derrière l'intrigue d'un film, et les techniques du tournage pour faire clair quoi ces films ont essayé de dire sur la pédagogie.

Entre les murs est un des films le plus important sur l'éducation. A cause de ce film, il y avait des changements énormes dans les écoles françaises. Laurent Cantet a réalisé le film en 2008, basé sur du roman éponyme de François Bégaudeau. Le film commence à la rentrée avec un rendez-vous des professeurs. Il se focalise sur l'expérience de François Marin et sa classe de français de 4^e dans un collège difficile du 20^e arrondissement de Paris. A cause de son origine, il est difficile pour François de s'identifier avec ses étudiants, dont beaucoup sont des minorités. Deux étudiants notables sont Esméralda et Khoumba. Elles sont d'humeurs changeantes, et elles savent comment d'obtenir sa peau de François. Il essaie d'enseigner Anne Frank aux ses élèves, mais les étudiants ne l'aime pas, parce que ce n'est pas les relevant. Puis, il leur donne la tâche d'écrire une autobiographie. Les étudiants aiment le projet, and donc ont le respecte pour François. Mais il est de courte durée, parce que François les attaque, perdant leur respect.

En discutant le film, peut-être la déclaration la plus révélatrice est celui par le réalisateur : « De plus en plus de gens parlent de « sanctuariser » l'école. Je voulais au contraire la montrer comme une caisse de résonance, un lieu traversé par les turbulences du monde, un microcosme où se jouent très concrètement les questions d'égalité ou d'inégalité des chances, de travail et de pouvoir, d'intégration culturelle et sociale, d'exclusion. J'avais notamment développé une scène de conseil de discipline, que je voyais comme une sorte de « boîte noire » du collège » (CinEmotion.com). Clairement, Cantet veut montrer qu'il y a des problèmes avec l'école—contrairement à les autres qu'il parle, Cantet veut monter en l'état vrai.

Le titre du film marque une distinction importante sur le sujet. Ces étudiants, qui ont liées seulement par leur habitation dans un zone d'éducation prioritaire, et nombreuses de lesquels sont de la deuxième génération, sont connectes uniquement par ces murs. Wei, un immigré d'Asie, ne sait pas ce que signifie le mot « autrichiens », pour lequel les autres lui moque. Il y a une déconnection notable entre les enseignants et les élèves. Dans un des premières scènes, par exemple, il y a un rendez-vous avec les enseignants. Seulement un ou deux ne sont pas blancs. Mais quand on voit les élèves pour le premier temps, la plupart n'est pas blanc. Khoumba devient très frustré avec François parce qu'il utilise très noms trop blanc, comme Bill, et pas Aïssata ou Rachid ou Ahmed. Ils, avec Esméralda, ont une joute verbale. Quand Khoumba parle, le camera reste sur elle sur un champ longue, mais le camera fait référence à François pour un petit champ. Ça donne l'effet aux paroles de Khoumba d'importance ; ces mots sont quelque

chose que les spectateurs sont censé de prêter attention. Cantet aussi souligne le trouble inhérent de l'école, où on attend des professeurs d'être professionnels consommés, et pas humains, et les humains échouent. François était victime du même système dans lequel il essaie d'enseigner. Il utilise « les noms blancs » parce qu'ils sont les noms que ses professeurs ont utilisés dans l'école.

Déjà, avant la rentrée, ces étudiants sont tachés. Pendant ce rendez-vous, un professeur tient sa liste de la classe, tandis qu'un autre étiquette les étudiants : « gentil, gentil, pas gentil, attention lui, elle n'est pas gentille du tout... ». Dans la salle de classe, la caméra se focalise sur les étiquettes de nom des élèves, qui indiquent que le réalisateur veut focaliser sur l'individualisme des élèves. Dans un autre rendez-vous, entre François et son supérieur, François dit que toutes les suggestions des nouvelles seraient trop difficiles pour ses étudiants.

Quand Souleymane, un des élèves, apprend que François a été marqué comme limité, il essaie de quitter l'école, et finit par aller au bureau du directeur. Nous apprenons que, pour lui, l'expulsion signifie qu'il devra retourner dans son pays d'origine du Mali. Mais on voit aussi que l'expulsion est presque la seule option, parce que l'administration ne sait pas comment s'occuper des cas disciplinaires plus difficiles. Les professeurs parlent de la mise en œuvre d'un système de points disciplinaires, où chaque étudiant aurait six points, et puis coûter les points pour le mauvais comportement. Mais un autre professeur dit que cela ne ferait que donner aux étudiants un laissez-passer sur le mauvais comportement jusqu'à ce qu'ils aient perdu tous leurs points. Les enseignants ne

trouvent pas une résolution. Et donc, sans solution, ils utilisent et surutilisent d'expulsion, avec peu de regard des effets sur les étudiants.

Le procès de Souleymane est presque la seule scène dans laquelle on voit quelque chose de la vie d'un étudiant en dehors de l'école, qui est en soi une indication de l'absence de liens entre l'école et ses élèves. Dans cette scène, Souleymane doit traduire le plaidoirie de sa mère qu'il soit permis à rester à l'école. En grand forme, cette focalisation à l'école est un problème parce que ça rend beaucoup des problèmes des étudiants plus individuels quand, en vérité, il existe les mêmes problèmes à travers de grands groupes des étudiantes, particulièrement ceux des arrondissements similaires.

Souvent dans les films sur l'éducation, comme *Les quatre cents coups*, comme nous allons voir plus tard, l'enseignant est pris en contre-plongée, qui lui donne un air d'autorité. Mais, quand on voit François dans sa salle de classe, il est pris au moyen, juste comme ses étudiants, dont reflète son inefficacité. Il échoue de calmer ses élèves jusqu'à ce qu'il se passe un monologue sur le temps perdu (ironiquement, perdre du temps).

Puis, on voit qu'il y a aussi le problème d'autorité : qui a l'autorité ? On pourrait penser qu'enseignant a le pouvoir. C'est vrai en *Zero de conduite*, comme nous allons voir plus tard, ou même le surveillant de la cour de récréation a des signes physiquement de la pouvoir. Mais dans ce film, ce n'est pas le cas. Cela est établi au début du film, quand François dit aux élèves d'écrire leurs noms sur le haut de leurs papiers. Esméralda dit qu'il devrait le faire aussi, et il acquiesce. En ce moment, en cédant à sa demande, il la donne le pouvoir. Il échoue de contrôler sa classe à maintes reprises, parce qu'il

n'impose pas de discipline. Même après Souleymane l'appel homosexuel (« n'est pas une insulte », dit Souleymane), de fait preuve de son manque de respect, François ne le punit pas. Une partie de ce manque de punition est à cause de François et ses idéals « libéral » comme il dit. D'ailleurs, à un point, une dame de la cantine exerce plus d'autorité que lui en lui faisant quitter la salle. Mais, il est clair de leur discussion de système des points que François et les autres professeurs ne sont pas permettent de donner de discipline. S'il y a un manque de discipline comme ça, puis on doit questionner, où est la responsabilité ? Il ne suffit pas de ne pas être en mesure de réagir, mais être toujours tenue responsable. Mais encore on attend François d'avoir les faits. Donc est-ce que la responsabilité tenue avec les étudiants, de contrôler leurs actions, les professeurs pour contrôler les étudiants, ou l'administration et le gouvernement de donner aux professeurs des outils nécessaires pour professeurs de gérer les étudiants ? Le film ne donne pas une réponse.

De tout, le film est filmé beaucoup comme un documentaire. Il est « un patchwork de scènes réelles cousu autour d'un solide fil narratif » (Debril). L'angle prédominant est le moyen, n'importe qui parle. Toute l'action se passe dans la même salle de classe, avec les mêmes couleurs, et les mêmes lumières. Ce style était le choix du réalisateur. La distribution des rôles était aussi un choix délibéré par Cantet. Il voulait la représentation la plus précise de la classe. Un article dit, « Laurent a organisé un atelier d'improvisation tous les mercredis, trois heures par semaine, afin de choisir les élèves qui composeraient la classe » (Zakhartchouk). La plupart des dialogues sont venus de

l'improvisation lors de ces ateliers (Debril). Les étudiants du film sont des vrais étudiants du collège Françoise-Dolto, choisi parmi un programme d'action. Cantet a voulu les jeunes acteurs la plus représentative du type d'école qu'il a voulu de montrer, et donc d'utiliser les vrais étudiants était son choix mieux. Cantet a dit, « The film is just trying to show how complex the school system is, with all the contradiction that you have... It is a place that integrates a lot of children. At the same time, it excludes a lot of them too ».

Si le système en *Entre les murs* exclus les élèves, le système en *Dans la maison* est trop proche aux ses élèves. *Dans la maison* a été réalisé en 2012 par François Ozon. Dans ce film, Germain Germain est un prof ordinaire qui veut être plus qu'il est. Il enseigne une classe où les élèves ne s'intéressent pas dans leurs études. Puis, un élève spécial arrive. Claude Garcia écrit une réponse si extraordinaire, Germain ne peut pas s'empêcher de sentir jalouse parce qu'il est un écrivain raté lui-même ; son écriture n'a jamais été assez bon. Germain veut savoir plus sur cette histoire et son auteur.

Finalement, le garçon et son professeur développent un accord : Claude continuera son histoire incroyable et Germain aidera à le guider, parce que Germain est si surexcité d'avoir un étudiant qui se soucie de son travail. Il y a un sens que Germain veut travailler avec Claude afin d'être en mesure de dire qu'il avait un rôle dans ce travail extraordinaire (depuis son propre œuvre a échoué). Ils travaillent sur l'histoire de Claude chaque semaine. Il est très inhabituel pour un enseignant et un étudiant de travailler si de près dans l'école, qui détiennent toujours des valeurs restrictives et anciennes concernant des

rôles des enseignants et étudiants, donc ils rencontrent presque en secret. Après chaque rendez-vous, avant aller au lit, Germain lit l'histoire de Claude à sa femme, Jeanne. Ils passent plus du temps sur l'œuvre de Claude que sur sa galerie d'art érotique. Mais l'œuvre de Claude est problématique parce qu'il infiltre dans une famille de son camarade de classe, Rapha Artole fils. Claude fantasme sur Rapha Artole père et sa mère, Esther. Claude a choisi cette famille parce qu'à lui, ils sont la famille bourgeoise parfaite. Le critique Arnaud Schwartz dit, en décrivant Claude, que Claude « excelle à laisser planer une forme de perversité angélique ». Tandis que Germain essaie d'aider Claude, aux mêmes temps il comprend que l'œuvre est problématique et immorale. Mais Germain est devenu si obsédé de l'œuvre qu'il oublie de s'arrêter Claude de pénétrer la famille, et le permet effectivement à son place. Germain laisse Claude arrive trop proche de lui aussi, et à la fin, Claude s'infiltre dans la famille Germain, et Claude est l'origine pour la séparation entre Germain et sa femme. Le film se termine par un champ de Germain et Claude sur un banc regardent dans les fenêtres des immeubles autour du parc—un acte clair du voyeurisme, avec les deux regardent les vies des parfaits étrangers, qui jusqu'à ce point dans le film, est restée largement subtile. Ça fait le point que quelqu'un, en le cas des écoles, le gouvernement national, observe toujours.

Dans le film, il y a peu d'interaction avec les parents (sauf les Artoles). Au début, c'est la rentrée, mais il n'y a pas de parents qui viennent à l'école avec leurs enfants, même pas pour se rencontrer à leurs enseignants ou de les déposer. Malgré la nouvelle règle sur les uniformes, il n'y a pas d'appels ou de plaintes de parents. On attendait des parents d'être impliqués dans la vie de leurs enfants. Le site internet pour la Ministère de

l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche soi-même dit, « La coéducation doit se concrétiser par une participation accrue des parents à l'action éducative et favoriser la réussite de tous les enfants » (Education_Nationale, « École : le rôle des parents »). Mais il n'y a pas de parents dans l'école en *Dans la maison*. L'école, ici, est une institution de pouvoir : selon Richard Brody de « The New Yorker », « the movie's ultimate subject—and in a strange way, the implicit subject of many French movies on a peculiarly wide variety of stories—is the pervasive force of national government, the very shaping of personal identity through the power of institutions ». On voit comment l'école et l'état français ont tout le contrôle ; les parents doivent faire confiance en « le système ». La communication entre l'école et les parents est « un problème récurrent, déplore de part et d'autre, et auquel il ne semble pas exister de solution magique ». C'est notamment vrai pour les parents qui travaillent, ou parents migrants, qui manquent une bonne connaissance de la langue française, parce qu'il y a un ou deux réunions pour les parents pendant l'année scolaire, qui se déplacent rapidement et ne sont généralement pas sur les horaires favorables pour les parents qui travaillent (DPH, « L'autorité des parents... »). Le résultat est une confiance contrainte dans le système, inventée pour les parents par le système lui-même.

Quel droit est-ce que François Ozon a à formuler des observations sur l'éducation comme ça ? Le réalisateur lui-même a dit,

« [Grâce à mes parents soient professeurs] je connais la corvée des corrections de copies le week-end, les élèves préférés, les tensions avec la direction... Je maîtrisais le sujet, je savais comment parler des états d'âme des professeurs, de leurs dépresses, des consignes parfois aberrantes de l'Education nationale, comme

la correction au style rouge parce qu'elle serait anxiogène pour l'élève » (« Dans la maison » : les secrets du tournage).

En fait, les choses dont il discute ici se transmettent à son film. Les « consignes... de l'Education nationale » ont réfléchi par le manque des parents, comme j'ai mentionné ci-dessus. Il est important de noter que c'est Ozon qui a dit ces choses. Cette citation montre le brouillant des frontières entre le réalisateur et le reste du film, un thème qui continue comme on explore le film plus sur un niveau de compréhension plus élevé.

En fin de compte, ce film est à propos de la relation entre le professeur et son élève. Leur relation est malsaine. Elle est presque Freudienne—il y a une sorte de transfert et contre-transfert, ou Claude vient de compter sur les idées de Germain, et Germain lui-même est impliqué dans l'histoire et les émotions de Claude (Brody, « In Class with 'In the House' »). On peut voir, au cours du film, que, avec le temps, Germain semble plus proche à Claude et à son œuvre. Nathalie Cappe, une critique du film, propose que ce ne soit pas mauvais. « N'est-il pas, » Cappe posé à propos de l'enseignant, « au moins en France... le garant d'une certaine répression pulsionnelle, et les représentant de l'idéal du moi auquel – en théorie – les groupes d'élèves devraient s'identifier ? » (Cappe, « Dans la maison »). Clairement, la théorie de Nathalie Cappe est en conflit avec celui de Brody. Ce n'est pas juste une différence d'avis entre deux auteurs. La raison pour cette différence peut résider dans leurs cultures. Brody, comme un américain, a grandi dans une forme d'éducation complètement différent que Cappe, une Française. En écrivant à propos d'expérience de son fils, écrivaine Emily Barr dit, « French children . . . are more anxious and intimidated in school than their peers in

Europe or other developed countries. They're so terrified by the idea of making mistakes and being lambasted for them [by their teachers], that they'd rather keep their mouths shut than put their hands up » (Barr, "My son's experience..."). Clairement, le sentiment ici est que les enseignants français se sentent concernés très peu avec les émotions de leurs élèves, comme les enseignants dans les autres pays, tel que les anglo-saxons. Ainsi, il est logique que critiques américains comme Brody seraient concernés par l'effet de la relation élève-enseignant émotionnellement, et que Cappe, une critique française épouserait la « répression pulsionnelle »--elle a appris à réprimer son environnement rude pour survivre à l'école, ce qui est quelque chose que Brody, dans une école américaine, aurait jamais eu à apprendre.

Dans la maison est essentiellement un avertissement sur les ramifications d'une relation trop proche entre « l'individuelle » et « l'école ». Les autres élèves sont clairement désengagés avec l'école, quelque chose que Germain se lamente souvent à sa femme (Murat, « Dans la maison »). Germain lui-même est désengagé avec l'école, comme on voit au début, quand il se plaint du retour à l'uniforme. Mais à cause de sa situation comme professeur, il doit représenter l'école et tous les « dogmes républicains (après avoir été celui des dogmes religieux) » (Cappe, « Dans la maison »). Germain essaie de se soustraire à ce dogmatisme, par exemple, en exprimant son mécontentement sur la nouvelle règle de l'école que les élèves doivent porter des uniformes. Il n'a pas tort de s'y opposer : les psychologues ont constaté que les adolescents qui éprouvent moins « dogmatisme paternelle » de meilleurs résultats aux tests cognitifs que font leurs pairs (Larivée et al.). Puis Claude vient et il représente toutes les choses Germain ne peut pas

gagner de l'institution : il est intelligent, brillant dans son écriture apparemment sans effort. Germain reconnaît ses choses dans son écriture and il fait l'effort de se rapprocher avec Claude. Cet effet de Germain, le représentant de l'institution, tendant la main à l'individuel rend pas seulement Claude mais Germain lui-même étranger, s'asseyent sur le banc, regardent par la fenêtre, dans la maison.

Il y aussi une contradiction ici. Tandis que Germain et Claude rejettent l'institution et ses idéals, beaucoup des points clés du film sont basé sur la notion que les spectateurs sont venus de cette institution, les écoles françaises. Par exemple, le lycée dans le film est nommé pour Gustave Flaubert, un ancien écrivain français (du type que ces étudiants étudieraient), dont le roman le plus célèbre est Madame Bovary, à propos de la femme d'un médecin qui a des affaires pour échapper à sa vie mondaine (Stafford, « In the House (*Dans la maison*, France 2012) »). Ozon fait un choix intelligent avec ça, parce qu'il veille à ce que son public connaissent immédiatement le système même qu'il tente de critiquer. Il profite de leur connaissance pour les mettre à son place. Il est un moyen pour le réalisateur de tirer les spectateurs dans le film, les faisant une partie de l'action. Le spectateur non seulement regarde le film, il traverse l'histoire d'Ozon comme Germain travers l'histoire de Claude. En montrant ce chemin, les spectateurs sont si proche au sujet, ils peuvent sentir les critiques Ozon fait sur le système éducatif avec la même intensité et férocité d'Ozon lui-même.

Dans le système français, avec son concentration sur la puissance de l'institution, c'est souvent une supposition implicite que les profs sont comme les dieux ; ils ont tous

les réponses. Par exemple, psychologue Olivier Maulini a parlé sur les différences entre du bon prof et l'enseignant expert. Dans une lettre, en tant que partie d'une interview, un élève de 6^e année a confié à sa maitresse, « C'est comme si vous aviez un don ». Si la vérité est écrite sur des tablettes dans le ciel, les professeurs sont les seuls qui peuvent le voir, et nous devons prendre leur mot sur ce qu'il dit. Ce phénomène est bien reconnu en psychologie comme la théorie de Perry de la pensée épistémologique. Psychologue Suzie Benack, en discutant la dualisme, un niveau de l'épistémologie, a écrit, « The dualist is typically very concerned about the relations among truth, authorities, and him or herself – determing [sic] whether aithorities are legimate representatives of truth, and whether he/she is allied with the proper authorities ». Particulièrement dans les écoles françaises, les professeurs sont censés être les experts, et donc, ils détiennent la vérité. Mais dans ce cas, c'est l'élève qui est l'expert, et malgré l'aide de Monsieur Germain, Claude sait que c'est lui qui sait plus, comme il dit dans son devoir final pour la classe de Germain. Claude se montre facilement plus rusé que Germain, Claude insérant dans l'histoire de Germain, et enfin Claude peut s'insérer dans la vie de Germain. Il est directement contre l'image d'un professeur infailible et sert à poser la question sur l'intelligence et les méthodes des professeurs dans tous les lycées français (Orenbuch, « Francois Ozon s'enferme « *Dans la maison* » »).

De tout, l'image de l'école dans *Dans la maison* par François Ozon est celui d'une place, sous le contrôle strict de l'institution française, ou des vies des enseignants et des étudiants ne deviennent pas enlacés. Si le professeur et l'étudiant, particulièrement

l'étudiant exceptionnel qu'on veut tous les étudiants français être, sont trop proche, il devient perverse quand un étudiant pourrait s'insérer de façon inappropriée dans la vie personnelle de leurs professeurs. Selon Ozon, il y a quelque chose de pervers et voyeuriste qui arrive quand l'étudiant engage trop avec son œuvre. Ce n'est pas surprenant, parce que la réalisation lui-même pour Ozon est pervers et voyeuriste :

« [Ozon] came to the conclusion that directors, unlike actors, were the ones with 'true power'... Despite a solid desire to become a filmmaker, Ozon was uncomfortable admitting it to people around him, confirming the aforementioned association between filmmaking and prohibited acts and desires » (Schilt 11). Il est tous au sujet de la puissance. C'est le réalisateur et l'enseignant qui ont le pouvoir pour diriger littéralement leurs sujets—leurs acteurs ou leurs étudiants. C'est pourquoi nous voyons ces dynamiques du pouvoir encore et encore dans les films d'éducation. Il y a une certaine perversité dans *Zéro de conduite*, par exemple, avec le surveillant et le professeur, et Tabard. Les réalisateurs peuvent s'identifier avec les enseignants parce qu'ils sont tous dans les mêmes situations. Chaque réalisateur est différent et complexe, juste comme chaque professeur est différent et complexe—mais toutes les réalisateurs travaillent dans la même institution, juste comme toutes les enseignants. Et donc il y a quelque chose qui lie ensemble ces groupes.

Zéro de conduite a été réalisé en 1933 par Jean Vigo. Maintenant, il est considéré comme le plus important film de l'âge d'or du cinéma français. Au début, beaucoup du public ont pensé que le film était trop choquant et « antifrançais », et sous la pression des de famille organisés, était censurée par le gouvernement français. Quelques

personnes ont cru que le Ministre de l'intérieur estime qu'il était comme une menace capable de « creating disturbances and hindering the maintenance of order » (Wakeman, 1140). Au début du film, c'est la fin des vacances, et le temps pour quatre garçons de retourner au collège ou ils habitent. Deux garçons prennent le train, ou toutes leurs tours commencent. Puis, à l'école, les garçons ont punissent avec un zéro de conduite, et ils décident de se rebeller. Ils reçoivent l'aide de Huguet, un nouvel administrateur à l'école. Dans leur acte finale, les garçons prennent le contrôle de l'école and faire une fête, presque comme un cirque. L'école et le film entier sont basés sur la vie de Jean Vigo quand il était dans l'internat.

On dit souvent que le film est comme un poème, en raison de l'interaction des mouvements du camera beau et l'histoire du film, et ce sentiment est pal mal. Au début du film, nous sommes dans le train. Il y a plus et plus de fumée en dehors des fenêtres. Un garçon, Caussat, s'assoie à toute seule. Puis, il y a une coupe sèche, et soudainement, le garçon est à la porte, laissant son ami a bord. Le nouveau garçon, Bruel, fait un tour de magie avec ses doigts, qui commence une série des blagues. Puis les garçons fument deux cigares. On voit que la fumée au dehors augmente et la cabine devient pleine de la fumée. Il y a un plan qui est inclinée a partir du fond de la cabine en regardant les garçons. Ensemble, la fumée et l'angle du camera font la scène de se sentir comme un rêve. Cet état onirique est un moyen importante de commencer le film, parce qu'immédiatement quand les garçons arrivent a la gare, ils sont sombres. Tous leur

enfantin innocence est parti, estampillé par l'école oppressif. C'est le point entier du film : les garçons essayent de reprendre leur innocence de l'école qui le vole.

À la gare, les élèves rencontrent un surveillant ancien. « Regarde Monsieur Parfait », un des garçons dit, « pas de rigoler cette année ». Le camera pointe vers le haut a ce surveillant, en lui faisant plus vrai que nature. Son visage est pour la plupart en ombre ; la lumière touche seulement la cote a la gauche de son visage, soulignant son pommette. Il porte des vêtements tous noirs, sauf que son maillot de corps blancs. Même son chapeau est noir, en lui faisant se confondre dans l'arrière-plan. Il parle très peu, même lorsqu'on lui parle. Il a l'air menaçant. On voit cet angle encore et encore dans les films ou il y a une différence d'autorité. Par exemple, l'angle avec lequel on regarde ce surveillant on le voit de nouveau en *Les Quatre cents coups*, quand on voit l'enseignant pour le premier temps. Il est un angle de camera qui dit sur le personnage, « Tu as le pouvoir ; tu dois avoir une vue qui domine les autres ».

Comme *Les Quatre cents coups*, qui a tire beaucoup de son inspiration de *Zéro de conduite*, l'histoire du film est racontée de la pointe de vue d'une enfant. La nature exagérée de « Monsieur Parfait » et les autres adultes et le comportement des enfants est infantile. L'intrigue du film est décousue ; les plans passent du coq à l'âne avec peu de développement parfois et des étranges pointes sans importance au film, comme la petite fille dans la robe avec le poisson rouge. Il semble qu'il n'y a pas une histoire jusqu'à la révolte a la fin, comme l'histoire un jeune enfant raconterait. Même le style de tournage, avec beaucoup du travelling et des plans branlant est amateur et enfantin. *Zéro de*

conduite manque la nostalgie et la sentimentalité utilisant par un adulte en racontent une histoire de son enfance comme on trouve en *Dans la maison*, un film qui tombe en morceaux seulement quand l'enseigneur tombe en morceaux lui-même.

Avec une ligne si forte entre les enseignants de l'école et les étudiants, on doit questionner : qu'était la relation entre le réalisateur et les acteurs ? Dans un entretien, l'équipe de tournage ont parlant sur ca. Ils ont disent que « il [s'est comporté] comme s'il avait une histoire de même [avec les enfants], comme s'il vraiment partie de la bande ». Pendant un mois, ils ont tourne la scène de la bataille de polochons. Mais après ca, et a cause du comportement de Vigo, un des membres d'équipe dit, « Mais a la fin, [les enfants étaient] trop familière avec nous... Nous avons du crier pour les amener a faire quoi que ce soit ». Cette choix par le réalisateur était délibérée, parce que la rébellion par les acteurs se voit a travers dans le film, en ajoutant un air d'authenticité a la rébellion des étudiants. C'est comme le choix d'acteur pour le principal. L'acteur est très petit avec une voix très haute et nasillarde. Il est comme une caricature d'une vraie personne.

Malgré leur adultes strictes, ces ne sont pas garçons passifs ; ils savent comment jouer le système. Quand le maitre d'internat va de les réveiller, les garçons ne lui écoutent pas. Mais quand un surveillant avec plus d'autorité entre dans la pièce, ils tirent hors du lit, la tête haute avec de la posture parfaite. Immédiatement après, après les personnages principaux ont reçu leur zero de conduite pour tromper le surveillant, les garçons commencent de conspirer. Sur une promenade (l'inspiration pour le jogging en

Les Quatre cent coups), les garçons disparaissent, leur chef en promenant dans un chemin différent, inconscient. Les garçons, ici, commence de comprendre leur pouvoir en nombre. À la fin, il y a une grande fête pour l'école, avec plus des figures d'autorité, pendant lequel les enfants vont ensemble et prennent l'école. C'est comme une métaphore pour le monde : même quand vous êtes faible, si vous êtes ensemble, comme les garçons dans la bataille de polochons, vous avez le pouvoir de forcer du changement.

Huguet est dans une position bizarre parce qu'il est le seul personne qui est entre les deux groupes. A la récréation, il joue la réception avec les étudiants. Il fait une promenade comme Charlie Chaplin pour l'amusement des élèves. Il fait du gymnastiques, et il dessine un dessin anime. Mais quand un autre surveillant entre dans la pièce, le dessin anime se transforme en un monsieur plus richement habillé, pour représenter le type de personne que les autres veulent qu'il soit. Subtilement, la transformation est plus que ça. Huguet agit enfantin dans cette scène, debout sur ses mains et en dessine des dessins-animes. Mais l'autorité entre et lui force de grandir et agir dans une manière « approprié », juste comme les autorités à l'école forcent les étudiants, qui sont justes enfants eux-mêmes, de grandir et agir comme les adultes.

Au terrain de jeu, un surveillant est debout avec un bâton long. Quand il voit les garçons conspirent, il bouge près d'eux, mais il fait face à Tabard, un étudiant seul, qui est encore marquée comme différent, à cause de son mal du pays. Il y a un plan de juste ses jambes, avec le bâton balancer d'avant en arrière à Tabard. Avec un « attention » les garçons principaux se situent et détalent loin, tandis que le bâton saccade hausse vers

Tabard. Quand le groupe des garçons cassent la ligne de mire entre le surveillant et Tabard, le surveillant bouge. L'imagerie est presque phallique en nature. Plus tard, le professeur de chimie entre la classe, en suivant par un squelette flottant en air, ce qui suggère qu'il est hanté par quelque chose. Dans une manière provocante, il caresse les cheveux de Tabard. Immédiatement après, le camera saute à un plan de Tabard, sa tête basse et il reste comme ça jusqu'à l'enseigner lui adresse. Il touche ses cheveux, puis la main, et éventuellement Tabard agit, en criant « ca m'a dit, de merde ». Tous ces choses ensemble indique l'abus de Tabard et la perversité des adultes à l'école.

Les Quatre Cents Coups est considérée un des films les plus définissants de la nouvelle vague du cinéma français. C'est important de noter que la titre est un jeu sur les mots ; ça référence l'expression idiomatique « faire les quatre cents coups », ce qui signifie « pour soulever l'enfer ». Le film a été écrit et réalisé par François Truffaut en 1959. Avec Jean-Pierre Léaud, Albert Remy, and Claire Maurier, le film se focalise sur le personnage d'Antonine Doinel (qui a été présent dans beaucoup d'autres films de Truffaut, parce qu'il est presque autobiographique de Truffaut). Antoine est un adolescent garçon vit à Paris pendant les années cinquante avec sa mère et un beau-père, qui est presque indifférent à Antoine. Pendant  cole, Antoine plagie la fin de *La Recherche de l'absolu* par son auteur favori, Balzac, dans sa composition de français. Le professeur l'attrape et il lui attribue la note zéro. Ensuite, Antoine décide de s'enfuir de la maison. Il vole une machine à écrire du lieu de travail de son beau-père d'utiliser pour l'argent pour son échappatoire, mais il est attrapé par la police. Ses parents, ne voulant

plus de lui, confient Antoine à l' «Education surveillée ». Là, il parle à un psychologue, qui cherche les raisons pour son malheur. Un jour, les garçons là jouent le match de football, au cours de laquelle Antoine s'enfuit et l'échappé. Il court à travers la campagne jusqu'à la mer où il arrête et regarde dans la camera. C'est le deuxième film a examiné ici, où le film se termine avec un regard fixe, et les deux temps, il est un essai par le réalisateur pour dire quelque chose important. *Dans la maison* a voulu le public de comprendre la surveillance constant et les règles non prononcé du système éducatif. La regarde ici, avec Antoine regardant dans le publique, aussi parle au publique—les spectateurs doivent comprendre l'oppression qu'Antoine regarde en dace.

Malgré le sens de l'autobiographie de Truffaut utilise dans le film, Truffaut a voulu le film d'être aussi réaliste que possible. Selon allocine.fr, « Truffaut a fait de nombreuses recherches autour de la psychologie de l'enfance et notamment de ceux dont le comportement était jugé plus difficile ». Il a consulté des spécialistes sur ces enfants, y compris le directeur du service de l'éducation surveillée au ministère de l'éducation nationale.

Truffaut était intelligent avec son tournage ; il y a beaucoup à dire sur son style. Par exemple, au début de *Les 400 Coups*, il y a beaucoup des scènes dans la salle de classe. Ici, Antoine est entouré, clairement socialise avec ses comadres de classe. Il est filmé de profil ou dos, comme les autres. Il sourit quand il voit la pin-up. Il semble heureux, mais le professeur est strict. Il punie Antoine apparemment injustement et donc Antoine veut quitter l'école. La combinaison de ces champs et le comportement du professeur indique que l'école peut dissuader l'individualisme. Il est, au moins en partie,

attribue au style de pédagogie du professeur. C'est important de noter que la titre est un jeu sur les mots ; ça référence l'expression idiomatique « faire les quatre cents coups », ce qui signifie « pour soulever l'enfer ». À ce temps d'histoire, beaucoup de professeurs ont utilisé une approche concentrée sur le professeur. La chose qui a été mieux pour le professeur était mieux pour les étudiants. Le professeur a été là pour instruire et diffuser la connaissance. Mais les psychologues ont découvert, particulièrement depuis le vingt et unième siècle, qu'une approche concentrée sur l'élève est beaucoup mieux pour l'élève— ça faisait plus facile pour eux d'apprendre. En ce style, centré sur l'étudiant, dont beaucoup des écoles sur tout le monde utilise aujourd'hui, les professeurs se focalise sur si les étudiants *comprennent* ce qu'ils apprennent, pas juste la connaissance lui-même, et donc, il encourage l'individualisme. Mais l'approche a utilisé par le professeur dans le film, le professeur-au-centre approche, que dit, « one [size] fits all », produit une groupe, et étudiantes, comme Antoine, sont souvent laissés derrière (Brown 49). On voit ce type d'approche en *Entre les murs*, qui est clairement un des plus grands critiques du réalisateur du système d'éducation des banlieues. La pédagogie en général ne se focalise pas sur les besoins de l'étudiant individuel—les enseignants enseigne au moyen, et ceux qui sont au-dessus ou au-dessous le moyen doivent aller sans. Même dans les territoires français, ou les besoins des étudiants sont complètement différents, l'éducation reste le même

Les caractéristiques principes de Truffaut sont ses camera-stylo et camera comme yeux style. Un exemple principal de ça vienne dans la première scène, même avant il y a des personnages, pendant l'ouverture de crédits. Le camera bouge dans la rue à la tour

Eiffel. Puis, il y a une coupe, ce qui est suivie par des champs du travelling, éventuellement passé sous la tour. Déjà, on peut comparer ça aux yeux d'une touriste—quelqu'un qui n'est pas à l'aise à la ville. Ce qui donne le ton pour notre personnage principal, Antoine, qui n'est pas à l'aise dans sa place à la ville. Truffaut utilise une technique similaire dans la prochaine scène, dans la salle de classe. La caméra suit l'action ; passant de garçon à garçon avec le calendrier de la pin-up. À l'occasion, le camera regard en haut au professeur. Ça représente les yeux des garçons—quand les étudiants veulent de cacher quelque chose de leur professeur, ils le regardent, pour être sûr qu'il ne les regarder pas. C'est Antoine qui a attrapé avec le calendrier de pin-up, en dépit du fait que tous les garçons ont regardé.

Ce film pose la question : qui est responsable pour les enfants ? A l'école, quand Antoine est mal conduite, le professeur le puni. Mais quand ce n'est pas assez, l'école appelle les parents. Ce cycle continue beaucoup de temps. Mais, quand l'école appelle les parents, ils révèlent qu'ils pensent à l'envoyer à l'école militaire, ou il recevrait la discipline. Le beau-père, Julien, dit au commissaire, « On a tout essayé, monsieur l'commissaire : la douceur, la persuasion, les sanctions. Remarquez, on l'a jamais battu, ça on ne peut pas dire... dans l'immédiat, on ne peut pas l'reprendre à la maison. Alors, je ne sais pas, moi, si vous pouviez l'faire surveiller quelque part. » Ni les parents ni l'école savent quoi à faire avec lui, et donc il y a une diffusion et confusion entre les rôles de parent d'enseigneur. Il est important aussi de noter qu'il n'y a pas des parents dans l'école en des autres sens. Il n'y a pas des réunions parents-enseignants, pas des

événements ou des cérémonies. Les profs ne voyant jamais les parents, sauf pour les problèmes de discipline. Sur un troisième niveau d'intersection, il y a confusion avec l'état—quand Antoine va à l'école pour des délinquants juvénile, il est sur le contrôle de la loi. Comme la critique L.B. Villeza demande, « Should the government (the public) be the one to discipline a person who does not conform to the society or, should that person's family (the private) be the one to discipline their family member? » Truffaut et sa film ne nous dit pas, mais, subtilement, il indique ses pensées.

Truffaut montre un peu de la vie d'Antoine dans le centre de détention des juvéniles. Il est important de noter que, de toutes les choses qu'il montre, l'éducation est manquant du centre. Techniquement, c'était une maison de correction. Il n'existe pas maintenant en France, mais c'était une maison pour enfants qui n'est pas encore commis un crime, mais qui étaient en danger de ça. Psychologues et l'Américain Département d'éducation ont trouvé que « 43 percent of incarcerated youth receiving remedial education services in detention did not return to school after release and another 16 percent enrolled in school but dropped out after only five months ». Les maisons de correction ont été introduites dans les années 1820. Ils ont été plus comme une prison qu'une école. Mais après les années 1870, les maisons de correction ont déménagé au paysage pour l'exclusion de la société et la punition. Les lois été changé dans le vingtième siècle et en 1990, l'éducation surveillée est devenue protection judiciaire de la jeunesse. Depuis 2002, on les appelle des centres éducatifs fermes (CEF). Comme la maison de correction dans le film, il y a beaucoup des criticisms on peut faire sur les centres. Dans le film, c'est clair qu'il n'y a pas assez personnel. Quand Antoine court,

seulement un membre du staff lui suit. Du dialogue, on peut déduire qu'il y a seulement un psychologue pour tous l'école (quand Antoine et les autres elle attend, les autres lui disent de ne regarder pas ses jambes, ce qui indique qu'ils ont vu avant). Mais heureusement pour Antoine, un critique plus sérieuse qu'on ne voit pas dans le film, mais on fait sur les vrais CEF, est qu'il y a des atteintes aux droits fondamentaux

Il est clair que la mère d'Antoine est d'une humeur instable. Il est probable qu'elle était de cette façon depuis la naissance d'Antoine, et donc, Antoine à un style d'attachement ambivalente. Même la façon dont ses parents le traitent pendant le temps du film montrent leurs ambivalence envers Antoine—they racontent à l'école qu'ils ne peuvent pas le manipuler et mettre en gage le rabais sur le gouvernement la première occasion qu'ils obtiennent. La théorie d'attachement était originalement formée par John Bowlby, puis fait avancer par Mary Ainsworth. L'attachement ambivalent est produit quand le parent est imprévisible. L'enfant alors, quand on est très jeune, exploreront très peu, revenir à la mère, et être incapable d'être consolée par la mère (particulièrement dans l'expérience étrange situation). Comme adulte, enfants avec ce style d'attachement sont peu sur de soi, désespéré, et sensible a rejet. Cette personne critique le monde comme un lei peu fiable rempli d'incertitude. On le voit en Antoine ; son talent pour la fugue est typique de quelqu'un avec ce genre d'attachement. Dans l'école, l'effet de son style d'attachement est largement comportemental. Comme Antoine quand il écrit sur le mur, ces enfants sont imprévisible et presque agressif aux leurs professeurs et camarades de classe.

Une des scènes les plus mémorables du film est quand le professeur d'éducation physique prend la classe pour faire du jogging à travers les rues de Paris. Ils commencent dans les lignes, deux par deux, mais en tant que le jogging progresse, les groupes de deux commencent de se détacher de la classe. Tandis qu'il est l'une des scènes plus enjouées du film, il y a aussi des implications sérieuses sur la pédagogie française. L'action de la scène et la musique joviale combine dans un sens résolument moqueur. Selon le Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, dans les niveaux 6-9, qu'Antoine aurait été, étudiants reçoivent quatre heures par semaine d'éducation physique. Ils se focalisent sur exposer les étudiants aux sports comme la natation, l'athlétisme, la gymnastique, des combats, et les activités physiques dans l'environnement naturel. Mais selon social-sante.gouv.fr, moins de la moitié des Français âgés de 15 à 75 ans atteignent un niveau d'activité physique favorable à la santé. Truffaut probablement a eu une idée de ces statistiques déplorables si rien d'autre, de sa propre éducation dans le système scolaire français. Il a choisi d'utiliser un plan de plongée. Il est la seule scène où un professeur est filmé dans les mêmes angles que les étudiants—dans tous les autres, le professeur est filmé à un angle vers le haut, et les étudiants à un angle vers le bas. Il indique dans cette scène que le professeur est au même niveau que ces étudiants, et n'est pas digne de respect, et donc, que son sujet, l'éducation physique, est une blague. L'implication, puis, est que le système d'éducation français, du tout, est une blague.

Dans les quatre films nous avons examinés, un thème a été universel—celui de l'oppression de l'institution française. Il n'est pas surprenant parce que le pays a un

système d'éducation nationale. Tous les étudiants sous l'empire français apprennent la même chose dans le même temps de l'année scolaire chaque année. Mais toutes ces films peuvent que ce n'est pas effectif. En *Entre les murs*, le système scolaire ne travaille pas pour presque tous les étudiants, à cause de leurs origines diverses. A la fin, on le voit échouer Souleymane, quand le seul choix est expulsion de l'école, et donc expulsion de la France. En *Dans la maison*, on voit comment le système éducatif a échoué en premier Germaine et puis Claude. Le système échoue Germain par le faisant faillible, et Claude est trop talentueux pour sa classe. En *Zéro de conduite*, le système éducatif est trop oppressif, et ça ne marche pas, comme nous voyons, parce qu'il force les garçons à révolter. Et finalement, en *les Quatre cents coups*, on voit l'exemple le plus concluant de l'échec du système éducatif français avec Antoine. Antoine est clairement intelligent, mais quand il fait des siennes, il n'y a pas une réponse propre pour lui et il est envoyé à un centre éducatif fermé.

Chaque des quatre films suggèrent qu'un angle mort du système éducatif est la relation entre l'enseignant et l'élève. François et ses collègues jugent leurs élèves avant faisant leurs connaissances. Puis, François devient trop proche et trop libre avec ses étudiants, et nous le voyons échouer Esméralda à cause de ça. En *Dans la maison*, Germaine et Claude sont trop proches, tandis qu'en *Zéro de conduite* et *les Quatre cents coups*, les enseignants et les élèves sont trop froids avec l'un l'autre. Peut-être à l'insu d'eux-mêmes, les réalisateurs galèrent avec cette même épreuve. Il n'y a pas un règlement clair pour comment interagir avec leurs acteurs ou leurs spectateurs, dans un peu près le même sens qu'il n'y a pas un sens clair pour les enseignants d'interagir avec leurs élèves. Dans un entretien avec l'équipe de Jean Vigo pour *Zéro de conduite*, pour

exemple, un a dit, « ...à la fin, [les enfants étaient] trop familière avec nous ». Juste l'oppose à son film, Vigo et ses acteurs petits étaient trop proches pour travaillent ensemble effectivement.

Les réalisateurs utilisent beaucoup des moyens pour indiquer des choses, mais un des plus évident est l'angle du camera. Pas seulement est l'intrigue une critique sur le système éducatif, les angles sont un critique aussi. Pour montrer l'inefficacité des enseignants, les réalisateurs utilisant un angle plongée ou moyen, comme dans *Dans la maison*, ou nous voyons Germain et Claude au même niveau. Pour montrer autorité, perçu ou vrai, les réalisateurs dépendent sur un angle haut, en faisant les enseignants semblent plus vrai que nature, comme dans *les Quatre cents coups* quand l'enseignant confisque le calendrier de la pin-up. Les angles montrent le pouvoir par rapport à l'inaptitude.

En tout, ces films ont lié par leurs criticisms partagés sur le système éducatif national de la France. Cette institution est censée éclairer ces élèves, mais plutôt chaque réalisateur nous montrent que ça ne marche pas. Il est intéressant de noter que seulement un film des quatre montrent une révolte. *Zéro de conduite* est la seule école examinée dans lequel il y a une révolte. Mais les autres films appellent pour une révolution aussi—ils sont justes plus subtiles. Ces films comptent sur l'intelligence partagée par leurs publics pour comprendre et s'identifier avec les étudiants les films dépeignent. Les réalisateurs choisissent de faire un film pour partager leurs messages avec la plupart des gens. Les films demandent à leurs auditoires pour se joindre à les réalisateurs, en reconnaissant ce qu'il est tort ou en faillite dans le film, et l'appliquer à la réalité pour changer l'institution d'éducation.

Laurent Cantet, le réalisateur d'*Entre les murs*, a dit dans un entretien :

« Le film est en prise avec le réel et un thème -l'éducation- qui se prête bien sûr à de très nombreux commentaires. Les débats sont souhaitables... montre un système dans sa complexité. Il oblige à un discours nuancé, il n'est pas récupérable idéologiquement. »

Cette citation pourrait être appliquée à chacun des quatre films étudiés ici. Tandis que chaque film montre la complexité du système éducatif, c'est à tous pour trouver l'idéologie éducative appropriée.

Bibliographie

"Activité Physique Et Santé." *Ministère Des Affaires Sociales Et De La Santé*. Gouvernement.fr, 20 Sept. 2012. Web. 3 May 2016.

"L'autorité Des Parents, l'autorité De L'école." *Dialogues, Propositions, Histoires Pour Une Citoyenneté Mondiale*. Association Raconte-nous Ton Histoire, Jan. 2011. Web. 14 Mar. 2016.

Barr, Emily. "My Son's Experience in a French School Was Not a Good One." *The Guardian*. Guardian News and Media Limited, 7 Sept. 2010. Web. 14 Mar. 2016.

Bellon, Laurence, Anne Devreese, and Marc Tomolillo. "Quel Futur Pour Les Jeunes Délinquants ?" Interview by Gilles Chantraine. *Vacarme* Feb. 2009: 57-60. Print.

Benack, Suzanne. "The Coding Dimensions of Epistemological Thought in Young Men and Women." *Moral Education Forum* 7.2 (1982): 297-309. Web.

Blanrue, Paul-Éric. *L'histoire Dans Tous Ses États: Idées Fausses, Erreurs Et Mensonges D'Abraham À Kennedy*. 15 Traverse Des Brucs: Éd. Book-e-book.com, 2003. Web. 04 May 2016.

Brody, Richard. "In Class with "In the House" - The New Yorker." *The New Yorker*. 23 Apr. 2013. Web. 02 Mar. 2016.

Cantent, Laurent. "The Class: Interview." Interview by Ginette Vincendeau. *Sight & Sound* 2008. Web. 3 May 2016.

Cantet, Laurent, and Francois Bégaudeau. "Entre Les Murs." Interview by Mathieu Payan. *Abus De Ciné*. Web. 3 May 2016.

Cantet, Laurent. "« Entre Les Murs » : Comment Résister à La Star-académisation ?" Interview by Olivier De Bruyn. *L'Obs*. Rue89, 18 Sept. 2008. Web. 4 May 2016.

Cappe, Nathalie. "« Dans La Maison » De François Ozon." *Oedipe.org*. 8 Mar. 2013. Web. 02 Mar. 2016.

Clanché, Pierre. "Le Monde à L'envers : Pédagogie Du Français Et Traitement De La Consigne En Classe De Seconde." *Revue Française De Pédagogie* 81 (1987): 43-54.

Print.

Dans La Maison. Dir. François Ozon. Perf. Fabrice Luchini, Kristin Scott Thomas, Emmanuelle Seigner, Denis Menochet, Ernst Umhauer. Canal, 2012. DVD.

De Pastre-Robert, Béatrice, Monique Dubost, and Françoise Massit-Folléa. *Cinéma Pédagogique Et Scientifique. À La Redécouverte Des Archives*. Lyon: ENS Éditions, 2004. Print.

Debril, Laurence. "Entre Les Murs D'Entre Les Murs." *L'express* 17 Sept. 2008. Web. 3 May 2016.

Durkheim, Émile. *L'Évolution Pédagogique En France*. 2002. MS, Les Classiques Des Sciences Sociales. Université Du Québec à Chicoutimi, Chicoutimi, Québec.

Entre Les Murs. Dir. Laurent Cantet. Perf. François Bégaudeau. Sony Pictures Classics, 2008. DVD.

"Entretien Avec François Ozon." Interview by Claire Vassé. *Francois-ozon.com*. Foz. Web. 23 Mar. 2016.

"Entretien Avec Laurent Cantet Et Francois Bégaudeau a Propos D'Entre Les Murs" *CinEmotions.com*. Intermédiance Solutions. Web. 3 May 2016.

Fiset, Marie-Ève. *Le Parcours Migratoire D'élèves En Classe D'accueil à L'aide Du Récit De Vie*. Diss. Université De Sherbrooke, 2006. Ottawa: Bibliothèque Et Archives Canada, 2006. Print.

Jacquinet, Geneviève. *Image & Pédagogie*. 2nd ed. Paris: Éditions Des Archives Contemporaines, 2012. Print.

Johnson, Mariana. "School's Out." *Film Comment* 37.6 (2001): 49-52. Print.

Jourdan, D., I. Pic, B. Aublet-Cuvelier, D. Berger, M.L. Lejeune, A. Laquet-Riffaud, C. Geneix, and P.Y. Glanddier. "Éducation à La Santé à L'école : Pratiques Et Représentations Des Enseignants Du Primaire." *Santé Publique* 14.4 (2002): 403-23. Print.

Larivée, Serge, et al. "Dogmatisme Paternel, Niveau Socio-Économique Et Performance Cognitive De Pré-Adolescent(E)S. = Paternal Dogmatism, Socio-Economic Level And Cognitive Performance Of Preadolescents." *Canadian Journal Of Behavioural Science/Revue Canadienne Des Sciences Du Comportement* 21.1 (1989): 16-27. *PsycARTICLES*. Web. 14 Mar. 2016.

Les Quatre Cents Coups. Dir. François. Truffaut. Perf. Jean-Pierre Léaud, Albert Rémy,

Claire Maurier. Les Films Du Carrosse, 1959. Online.

Maulini, Olivier. "Le "bon Maitre": Compréhensible Et Compréhensif." *Journal De L'Institut Jacques-Dalcroze* 11 (1998): 8-13. *Université De Genève: Faculté De Psychologie Et Des Sciences De L'éducation*. Web. 14 Mar. 2016.

"Le Ministère De L'éducation Nationale, De 1789 a Nos Jours." *Ministère De L'éducation Nationale, De L'enseignement Supérieur Et De La Recherche*. Gouvernement.fr. Web. 3 May 2016.

Murat, Pierre. "Dans La Maison." *Télérama*. 10 Oct. 2012. Web. 02 Mar. 2016.

Ohayon, Annick, and Dominique Ottavi. *L'éducation Nouvelle, Histoire, Présence Et Devenir*. Ed. Antoine Savoye. 2nd ed. Berne: Editions Scientifiques Européens, 2007. Print.

Orenbuch, Raphaëlle. "François Ozon S'enferme « Dans La Maison »." *French Morning: Edition Nationale* 18 Apr. 2013. Web. 02 Mar. 2016.

O'Shaughnessy, Martin. "Are You Sure You Think What You Think? Laurent Cantet's Entre Les Murs and Mythologies of Republican Education." *Fiction and Film for French Historians: A Cultural Bulletin*. WordPress. Web. 3 May 2016.

"Les parents à L'École." *Education.gouv.fr*. Ministère De L'éducation Nationale De L'enseignement Supérieur Et De La Recherche, Sept. 2015. Web. 14 Mar. 2016.

"Une Petite Histoire De L'éducation." *France Tv éducation*. L'éléphant, 21 May 2013. Web. 3 May 2016.

Rieber, R. W., Robert J. Kelly, and Charles Winick. *Film, Television and the Psychology of the Social Dream*. New York: Springer, 2014. Web. 04 May 2016.

Robin, Patricia. "L'examen Avant La Rentrée : Le Tour De La Classe." *Séquences : La Revue De Cinéma* 296 (2015): 42-44. Print.

Schwartz, Arnaud. "« Dans La Maison », François Ozon Dans Les Arcanes De La Création." *La Croix*. 10 Sept. 2012. Web. 02 Mar. 2016.

Schilt, Thibaut. *François Ozon*. Urbana: U of Illinois, 2011. Print.

"Les Secrets De Tournage Du Film Dans La Maison." *AlloCiné*. Web. 02 Mar. 2016.

Stafford, Roy. "In the House (Dans La Maison, France 2012)." *The Case for Global Film*. 31 Mar. 2013. Web. 02 Mar. 2016.

Turner, Dennis. "Made in U.S.A.: The American Child in Truffaut's 400 Blows." Rev. of *Les Quatre Cents Coups*. 75-85. Web. 3 May 2016.

Zakharouchouk, Jean-Michel. "Tournage Du Film "Entre Les Murs": Des Enseignants Témoignent." *Cahiers Pédagogiques* (2008). *Les Cahiers Pédagogiques*. 6 June 2008. Web. 3 May 2016.

Zéro de conduite. Dir. Jean Vigo. Perf. Jean Dasté. Gaumont, 1933. Online.