

LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de l'Éducation nationale,
de l'Enfance et de la Jeunesse



avec le soutien du



Baby(a)lone

un film de Donato Rotunno



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

INTRODUCTION

GENÈSE DU FILM

Baby(a)lone est une adaptation cinématographique tiré du roman *Amok* de Tullio Forgiarini, écrit en luxembourgeois, édité chez Binsfeld en 2011.

Ce roman a reçu le Prix de littérature de l'Union européenne 2013.

SYNOPSIS

Cette histoire ne se passe pas dans les bidonvilles ou dans un univers de pauvreté exotique des pays chauds. L'histoire de *Baby(a)lone* se passe en plein coeur d'une Europe moderne. Une Europe qui a fait le pari de tout offrir aux futures générations. Et pourtant cela ne marche pas comme prévu.

Ils n'ont que 13 ans et connaissent tout de la violence, de la drogue et de la pornographie. Ils vivent tout cela dans leur univers le plus proche, le plus coutumier: leur école.

Parmi ces enfants sans repères, ces enfants qui grandissent trop vite, un couple va se former. Car à deux on se sent moins seul, peut-être même qu'on se sent compris. Nos très jeunes adolescents vont essayer au fur et à mesure de leur aventure de se créer un monde d'illusion et d'espoir. Une fuite en avant sans autre but que la recherche de l'amour dont ils sont désespérément en manque. Une fuite en avant brutale et violente qui marque leur vie de moments de bonheur enfantins tels qu'ils ne les ont jamais connus.

CASTING

X Joshua Defays
SHIRLEY Charlotte Elsen
JOHNNY Etienne Halsdorf
NATHALIE Gintare Parulyte
SANDRA Fabienne Hollwege
ADDIS Pit Diederich
KERSCHEMEYER Jules Werner

FICHE TECHNIQUE

titre **BABY(A)LONE**
réalisation **DONATO ROTUNNO**
scénario et dialogues **DONATO ROTUNNO**
TULLIO FORGIARINI
NICOLAS STEIL
production déléguée **NICOLAS STEIL**
photographie **JAKO RAYBAUT**
costumes **CAROLINE KOENER**
maquillage **CLAUDINE MOUREAUD**
décors **ANDRÉ FONSNY**
Son **CARLO THOSS**
INGO DUMLICH
DAVID GILAIN
montage **MATYAS VERESS**
casting **VÉRONIQUE FAUCONNET**
musique **ERIC BINTZ**

production **IRIS PRODUCTIONS** (Luxembourg)
IRIS FILMS (Belgique)
distribution **IRIS DISTRIBUTIONS**
budget **3,2 M**
pays d'origine **LUXEMBOURG**
langue **LUXEMBOURGEOIS**
format **COULEURS HD - VIDÉO - DCP**
durée **98 MINUTES**
dates de sortie **11 MARS 2015**

COMMENT FAIT-ON UN FILM ?

NOTE D'INTENTION DU RÉALISATEUR

POURQUOI FAIRE CE FILM ?

Tout a commencé par l'invitation de Nicolas Steil, producteur d'Iris Productions, à lire *Amok*, le premier roman en luxembourgeois de Tullio Forgiarini. Je connaissais les oeuvres de Tullio et je m'étais déjà délecté de quelques personnages bien tranchés dans *La Ballade de Lucienne Jourdain* ou dans *La Enième mort de Ernesto Guevara de la Serna*, dit le Che, livres écrits en français.

Amok, m'a profondément marqué. Il s'agit certes d'un roman mais avant tout d'un témoignage puisque Tullio est lui même professeur en classe Mosaïque. J'ai été interpellé par l'histoire de ces deux pré-adolescents à l'enfance volée. Les personnages sont présentés au lecteur dans leur plus simple appareil psychologique, des personnages tellement à fleur de peau que se mélangent dès les premières pages, sentiments et images.

Derrière un texte qui semble dur, âpre, apparaît en filigrane une histoire d'amour, ou plutôt une histoire de manque d'amour qui m'a touchée et que j'ai voulu accompagner jusqu'au bout.

Difficile d'aimer ces personnages à la dérive, difficile de pardonner leurs actes mais impossible de ne pas vouloir leur tendre la main, de ne pas vouloir les protéger d'eux mêmes. J'ai vu dans cet univers littéraire brut et violent, un espace pour l'imaginaire, une place pour un monde onirique, un monde de l'enfance et de l'espoir. C'est sous cet angle que j'ai proposé de passer du roman au scénario.

Je fis part de mon enthousiasme à Tullio Forgiarini et à Nicolas Steil. Nous nous sommes toisés, observés, sans vouloir trop nous découvrir, car c'est une histoire qui met à nu, qui oblige à parler de sentiments, d'amour reçu ou pas, de violence, d'expériences personnelles, d'espoir.

Et puis, nous nous sommes mis au travail. A six mains, nous avons adapté le livre et écrit le scénario.

Il a fallu passer par les questions touchant au passage du texte au scénario, à l'adaptation cinématographique, à une écriture visuelle, à l'image du Luxembourg, à l'autonomie de réalisation, bref ... toutes ces questions qui doivent être exposées en amont d'un projet d'une telle envergure.

Ce roman a sans doute eu chez moi une résonance particulière puisque j'ai un fils de 12 ans que je ne vois que le week-end. Je me suis souvent interrogé sur les conséquences de mon absence au quotidien auprès de lui. Comment créer un lien profond, comment construire une relation vraie et stable ? Comment transmettre à mon fils l'équilibre affectif nécessaire à sa construction personnelle ? Autant de questions que je me posais et qui

trouvaient un écho dans le livre de Tullio.

La réponse passe par l'amour, admis, confessé, partagé, mais sans qu'il ne soit oppressif ou égocentrique. Il faut en permanence essayer de garder un équilibre entre le respect de l'intégrité de chacun, enfant ou adulte et l'envie de mettre en place une éducation idéale.

Tullio nous donne un témoignage fort. Il nous offre une histoire qui traite de la quasi impossibilité à aider cette génération perdue pour une simple raison: quand à la base il manque l'amour, tout est plus difficile. *Quand il manque les fondamentaux à la construction d'une personne, aucune institution, aucune structure scolaire ne peut offrir une solution cohérente et ce malgré les meilleures intentions et la meilleure bonne volonté.* Cela est d'autant plus vrai que l'enfant a grandi et qu'il a manqué d'amour et de repères affectifs. Plus le temps passe, plus toute tentative pour combler le manque d'amour semble absorbée comme par un trou noir et disparaît dans le néant. Le travail de reconstruction devient dès lors très complexe et long.

J'ai vécu la fabrication de ce film comme une continuité de ma vie au quotidien, de mon regard sur les actes que nous adultes pouvons ou devons poser dans le passage du flambeau aux générations suivantes. Un regard, pas un jugement. Aucun des personnages adultes dans le film n'est fondamentalement mauvais. Chacun d'entre eux fait ce qu'il peut avec les outils intellectuels et émotifs dont il dispose. Je n'ai en aucun cas voulu porter un jugement moral sur l'histoire de ces enfants ni de leur famille. J'ai voulu aborder une autre réalité du monde occidental contemporain dans lequel nous vivons. Cette histoire se passe au Luxembourg, en plein cœur d'une Europe développée qui se targue d'offrir le meilleur aux nouvelles générations mais qui malgré les apparences est souvent carencée en nourriture affective et culturelle.

ACCEPTER LES RÈGLES DU JEU

Amok, se passe au Luxembourg. Après des mois de collaboration avec Nicolas et Tullio notre travail a abouti à un scénario qui selon nous porte à bras tendus les espoirs de cette jeune adolescence en manque d'amour. Logiquement, l'aboutissement de notre travail commun est un film en langue luxembourgeoise pratiquement entièrement tourné au Luxembourg (exceptés 4 jours en France). Le cinéma luxembourgeois est jeune, il se cherche. Porter à l'écran des histoires adaptées de la littérature contemporaine luxembourgeoise témoigne de la recherche identitaire de ce paysage audiovisuel en pleine expansion. Par ce film, j'ai voulu apporter une pierre à l'édifice cinématographique national en proposant une narration contemporaine, dans la langue originelle de notre pays. *Une histoire d'aujourd'hui, ici à Luxembourg. Une histoire universelle qui part d'ici pour être racontée ailleurs.* J'en suis heureux et fier mais il a fallu composer avec les contraintes qui découlent de cette spécificité.

La première de ces contraintes a été de trouver au Luxembourg des pré-adolescents non professionnels capables de s'engager à servir une histoire aussi dure. J'ai aimé ce challenge qui même si difficile m'a tout de suite semblé possible à relever. Nous avons travaillé dur avec Véronique Fauconnet, notre directrice de casting avant de faire notre choix.

Une fois ce choix effectué, il a fallu tourner rapidement car, à cet âge, les enfants changent incroyablement vite. Le laps de temps entre le casting et le tournage devait être très court. Il a fallu tenir compte de cette urgence dans le planning de production.

Une autre contrainte a justement été de diriger des pré-adolescents non professionnels devant la caméra. Mes propres enfants font eux même partie des divers projets que j'ai réalisés ces dernières années. J'ai souvent eu l'occasion et la joie de capturer les émotions offertes par des enfants dans des situations de mise en scène. La difficulté, pendant tout ce temps passé ensemble, consiste à ne pas faire d'amalgames. Il s'agissait pour nous de travailler sur un projet. Il ne fallait pas que je me substitue aux vrais parents ou que je sois perçu par eux comme leur « grand frère ». Les limites doivent être claires pour tous, car il s'agit de partager une aventure qui est limitée dans le temps, telle une parenthèse qui s'ouvre le temps d'un tournage et qui, une fois refermée, vous rejette dans la vie réelle qui peut soudainement vous sembler bien morne.

Joshua Defays (X), Charlotte Elsen (Shirley) et Etienne Halsdorf (Johnny) ne sont pas des comédiens professionnels. Ce sont des enfants qui à l'époque du tournage de Baby(a) lone, n'avaient aucune ou peu d'expérience théâtrale et cinématographique. Ils ont dû beaucoup travailler pour obtenir le rendu que l'on a aujourd'hui à l'écran. J'ai toujours eu confiance en leur capacité à se mouvoir dans un monde de création très éloigné de leur quotidien. J'ai partagé avec eux les moments de construction des personnages, sans cesse en évolution. Ils ont tous trois découvert une discipline artistique, et dû apprendre à gérer psychologiquement les séquences délicates d'un film qui traduit un malaise et une violence parfois difficiles à interpréter. Les dialogues et les expressions ont été adaptés à leur personnalité. Au fur et à mesure du tournage, leurs propres maladresses de pré-adolescents ont pris place dans la narration. Leur façon de marcher peu affirmée, leur élocution enfantine, la peur de se tenir la main ont donné au film toute la crédibilité qu'il a aujourd'hui.

Ma seule peur pendant toute la durée du tournage était de voir ses trois enfants se transformer en comédiens, de les voir perdre leur naïveté et leur fraîcheur.

L'ADAPTATION LITTÉRAIRE AU CINÉMA

A l'origine, Tullio Forgjarini a envoyé son roman *Amok* à Nicolas Steil (Président et Directeur Général d'Iris Productions) qui a été happé par le livre. Il l'a lu d'une traite. Ce roman est « comme vivant » raconte t'il et il est « extrêmement bien écrit ». « Ces jeunes à l'enfance volée m'ont beaucoup touché » explique t'il. Il a été interpellé par l'ambiance du livre, par cette dichotomie entre un environnement extrêmement développé, matériellement favorisé et doté des meilleurs infrastructures et la quasi impossibilité à rattraper ces cas en chute libre. Pour lui, l'histoire de ces deux enfants est une histoire d'amour et de manque d'amour. Ce couple d'enfant, a fait resurgir en lui des images de Bonnie and Clyde. *Baby(a)lone* est un western des temps modernes. A la lecture du livre, il a eu une profonde envie d'adapter ce roman au cinéma. Il fallait trouver un réalisateur. Il a tout de

suite pensé à Donato Rotunno, il connaissait son travail et savait qu'il partageait avec lui l'envie et la volonté de faire du cinéma engagé. Ils se sont réunis, tous les trois, Nicolas, Tullio et Donato et se sont rendus compte qu'ils avaient une vision similaire, l'envie d'un même film. Nicolas Steil a donc décidé de produire ce film.

Et le travail a commencé. Il a fallu adapter le roman de Tullio Forgiarini en scénario. Il était essentiel de respecter l'œuvre sans la trahir. Il fallait cependant accepter qu'il y ait transformation, transcendance pour écrire le scénario ; cela s'est fait assez naturellement même si il faut parfois savoir lâcher prise, comprendre que le film se fait dans la continuité du roman. Plusieurs versions du scénario ont été réalisées, elles ont été modifiées et ont évolués de façon permanente jusqu'au dernier moment. Ce travail de réécriture a duré plusieurs mois.

À partir du moment où l'on choisit un réalisateur, il faut lui laisser une certaine liberté, lui faire confiance tout en sachant que des changements naturels auront lieu sur le terrain. C'est ce qu'a fait Nicolas Steil.

Le livre est écrit en luxembourgeois, il était naturel qu'il en soit de même pour le scénario. Dans le livre les mots et les dialogues sont très précis, très justes, il aurait été difficile de les traduire. Les modifier auraient dénaturé l'histoire, cela aurait sonné faux, aurait même été grotesque. Le film a donc été tourné en langue luxembourgeoise, avec des acteurs luxembourgeois. C'est une spécificité certes mais ce n'est pas ce qui détermine le film. Comme le précise Donato Rotunno « c'est un film avant tout, et il se trouve qu'il est en luxembourgeois (point !) ».

LA PRÉPARATION DU FILM

LE CHOIX DES LIEUX DE TOURNAGE

Les lieux de tournage ont été choisis par Donato Rotunno, son choix s'est avant tout porté sur des endroits qu'il connaissait bien, où il aime à se promener et parfois même près desquels il a vécu. Ces choix furent très personnels mais toujours partagés par Nicolas Steil. A l'écriture du roman, Donato visualisait déjà très bien où le film pourrait se passer. Lors des repérages, il a aussi découvert des lieux qu'il ne connaissait pas ; ce fut le cas du lycée Bel-Val à Esch-sur Alzette et de son toit sur lequel a été tournée cette scène très marquante lors de laquelle Shirley se penche au point que le spectateur se demande si elle va sauter ou non. Lorsqu'on lui a montré cet endroit, Donato a tout de suite visualisé les scènes qui s'y tourneraient.

LE FINANCEMENT

On dit du cinéma qu'il est le 7^e art et c'est vrai ! Le cinéma est une vraie discipline artistique et un film peut souvent être considéré à juste titre comme une véritable œuvre d'art. Il faut cependant savoir rester prosaïques et conscient que pour faire un film, il faut de l'argent !

En effet, même si le réalisateur, les acteurs et bien d'autres techniciens qui participent à la création du film sont de véritables artistes, le producteur se doit d'allier vision artistique et financière. Son rôle dans ce contexte est d'assurer la faisabilité du film. Pour ce faire, il va devoir trouver le concours de financiers extérieurs. En ce qui concerne *Baby(a)lone*, il a fallu réunir pas moins de 3,2 M. Cela n'a pas été une mince affaire pour Nicolas Steil mais il a pu obtenir le soutien absolument décisif du Fond National de Soutien à la Production Audiovisuelle luxembourgeois (<http://fr.filmfund.lu>) qui apporte la grande majorité des fonds nécessaire à la fabrication du film (environ 80% du budget). Le complément de financements provient d'une coproduction avec la société belge Iris Films, société filiale d'Iris Productions. En contre-partie de dépenses effectuées en Belgique (techniciens, location de matériel, post-production), le film a pu accéder via la structure Iris Finance Services, au mécanisme fiscal de financement dit du « Tax Shelter Belge ». On retrouve ainsi naturellement ces organismes au générique du film. Enfin, ces apports sont complétés par un investissement de la production elle-même, pour boucler le financement du budget du film.

L'ÉQUIPE TECHNIQUE

Une fois qu'il a la certitude qu'un projet est viable financièrement, le producteur va devoir assurer l'organisation pratique du tournage. Pour ce faire, il va avoir besoin de beaucoup de monde. On compte en effet par dizaines les techniciens participant à un tournage de film. Chacun d'entre eux a un rôle bien précis, spécifique et non interchangeable. A la différence de ce que l'on entend souvent dire dans le monde de l'entreprise, sur un tournage "tout le monde est indispensable".

Dans le cas de *Baby(a)lone*, pas moins que 50 techniciens ont été mobilisés, majoritairement au Luxembourg. Le Luxembourg rassemble en effet plus de 600 techniciens très bien formés, compétents et expérimentés.

LE CASTING

C'est Véronique Fauconnet qui a dirigé le casting. Elle a contacté l'intégralité des lycées du Luxembourg, en passant par le collège des directeurs puis la direction de chaque lycée et enfin par les professeurs eux-mêmes. Certains établissements n'étaient pas intéressés, d'autres se sont montrés réticents quant au sujet du film, mais plusieurs écoles ont tout de suite accepté de jouer le jeu et de participer au casting.

Afin de faire une première sélection, l'équipe s'est rendue dans les écoles avec une caméra et un questionnaire. Les jeunes étant intéressés ont pu répondre au questionnaire et ainsi exposer leurs motivations. Lors de cette étape de la sélection et comme le dit Véronique Fauconnet, « il était hors de question de faire jouer les jeunes puisque certains n'avaient pas d'expérience ». Ils auraient été défavorisés et probablement mal à l'aise. « J'ai donc concocté un petit questionnaire auquel les jeunes intéressés ont pu répondre et expliciter les raisons de leur intérêt. »

Les professeurs ont été d'une aide précieuse. Ils ont informé les élèves, préparé des salles pour le casting et fait en sorte que tout se déroule parfaitement. A ce stade 300

jeunes ont été pré-sélectionnés.

Dix d'entre eux ont été sélectionnés pour plusieurs séances de workshop filmées en présence de Donato Rotunno, Nicolas Steil, Tullio Forgiarini et bien sûr de Véronique Fauconnet. Par la suite cinq d'entre eux ont été coachés par Véronique sur le jeu d'acteur, le ressenti, le naturel, la façon de véhiculer une émotion et l'apprentissage du texte. Ils ont pu profiter de cette formation pour apprendre à mieux se connaître, à se découvrir personnellement.

LE TOURNAGE

Comment pousser des jeunes acteurs non professionnels à trouver la douleur pour incarner leur personnage ? Donato nous explique que chacun de nous porte une fêlure quelque part. Et c'est sur cela qu'il faut s'appuyer pour construire le personnage, sans s'exposer pour autant, sans dévoiler ses propres douleurs mais en les utilisant. Du point de vue du réalisateur, il ne faut jamais blesser les jeunes acteurs. Ne pas les casser mais aussi faire attention à ce qu'ils ne se bercent pas d'illusions sur le monde du cinéma.

Il y a eu certains moments difficiles lors du tournage et ce pour plusieurs raisons.

Parfois nos petits acteurs après une scène réussie avaient l'impression, l'illusion d'être réellement devenu acteur : « Ça y est, je sais jouer, je suis un acteur ! ». Trop d'assurance ne leur rendait pas service et il fallait savoir les remettre à leur place sans les blesser.

Parfois, c'était la fatigue, les problèmes personnels, le découragement qui rendaient le tournage plus difficile. Parfois aussi une inquiétude liée au regard des autres, de la classe, c'est un âge où l'image que l'on renvoie est très importante. Il faut souligner qu'il y avait sur le plateau des éducateurs qui suivaient les enfants. Les parents des acteurs ont également été mis à contribution. Donato a pris le temps de parler avec chacun pour qu'ils comprennent le rôle de leur enfant et les aident, les accompagnent.

Nous vous livrons ici une petite anecdote amusante de fin tournage. Au moment du casting, les jeunes que nous avons vus avaient environ 12 ans. C'est un âge où l'on change très vite et lorsque quelques semaines après le tournage il a fallu rappeler des acteurs, pour le doublage d'une voix off par exemple, certains garçons avaient mués !

LA POST PRODUCTION

Les étapes qui suivent le tournage sont très techniques mais cruciales. On appelle ces différentes la post production.

Celle-ci commence par le *montage des images*. Il s'agit d'assembler bout à bout plusieurs plans pour former des séquences qui forment au final un film. L'équipe image s'occupe d'harmoniser les couleurs, elle est en charge du contraste, de la saturation et de la lumière des séquences tournées. C'est ce que l'on appelle l'étalonnage et la conformation. En bout de chaîne de post-production image, on passe aux *effets spéciaux* effectués par des sociétés spécialisées (par exemple Nako ou LuxDigital au Luxembourg). Il s'agit de toute une gamme de techniques qui permet de modifier des images ou d'obtenir un

résultat, un effet que l'on ne sait pas obtenir par un moyen naturel. Dans *Baby(a)lone* la scène lors de laquelle Shirley se penche au dessus du toit à par exemple bénéficié d'effets visuels numériques. Il s'agit aussi d'améliorer la définition des images via un traitement numérique.

Vient ensuite la *post-production* participe ainsi avec le montage son, le montage des paroles, la post-synchronisation et le mixage final. Cette étape est très importante et permet de donner au film une ambiance qui lui est propre. La post-production son apporte participe ainsi à créer la dimension narrative du film. Le monteur son et paroles est chargé de synchroniser les sons et dialogues avec les images ; par exemple les paroles, la musique, les ambiances (pluie, vent) et les différents effets (le son du freinage d'une voiture, de deux verres qui s'entrechoquent). La post-synchronisation s'avère parfois nécessaire pour réenregistrer avec les acteurs certains dialogues. Enfin le mixage correspond à l'emballage final de la bande son du film.

OUVERTURE ET DISCUSSION POSSIBLE AU SEIN DE LA CLASSE

BABY(A)LONE, UNE FICTION DU REEL

Pour commencer il peut être intéressant de rapprocher *Baby(a)lone* d'autres films abordant les mêmes thèmes : l'intégration, la scolarisation, le vivre ensemble, la violence à l'école, l'adolescence et le mal être. On pense facilement à *Entre les murs* de Laurent Cantet, Palme d'or du Festival de Cannes en 2008 ou à *Elephant* de Gus Van Sant, lui-même palme d'or en 2003. Ces trois films font entrer la fiction dans un lieu fermé au public et peu visité pas le cinéma : l'école. Tous trois sont en outre très documentés : *Baby(a)lone* est l'adaptation de *Amok*, le roman luxembourgeois de Tullio Forgiarini. Ce dernier est professeur en classe Mosaïque au Luxembourg et maîtrise donc parfaitement son sujet même si son roman ne repose pas directement sur des faits réels. *Entre les murs* est lui-même l'adaptation cinématographique du roman de François Bégaudeau inspiré de son expérience d'enseignant en Zone d'Education Prioritaire (ZEP) au Collège Mozart à Paris. Quant à *Elephant*, il s'appuie sur un fait divers survenu en 1999, la fusillade du lycée Columbine, qui eut lieu dans un lycée américain où deux adolescents souffre-douleurs ont abattu, avec des armes à feu, douze de leurs camarades et un professeur.

PISTES DE RÉFLEXION À L'ATTENTION DES PROFESSEURS

Ces éléments peuvent conduire, au sein de la classe, à une réflexion sur la différence entre la fiction et le documentaire, l'un rejoignant souvent l'autre dès lors qu'il se base sur une expérience vécue ou sur un fait divers. Il faudra cependant ici insister sur la différence profonde entre un documentaire et un film de fiction. Une fiction, n'enregistre pas la réalité mais la réinvente. La fiction est créative et permet à son auteur de faire jouer son imagination.

Il sera aussi possible de faire ici référence à certains documentaires qui ont fait pénétrer le spectateur dans des lieux fermés Titicut Follies de Frédérick Wiseman sur l'univers psychiatrique, High School I et High School II sur l'institution scolaire ou encore 10ème Chambre Instants d'audience de Raymond Depardon sur l'institution judiciaire.

ANALYSE DE SCÈNES DU FILM

Plusieurs scènes du film sont susceptibles d'être analysées au sein de la classe. Nous vous recommandons particulièrement la scène suivante :

- La scène sur le toit durant laquelle Shirley se penche au point que le spectateur se demande si elle ne va pas tomber. Cette scène du film est intéressante car elle a été réalisée avec trucages et effets spéciaux. Les trucages de cette scène ont été floutés au montage. En effet, pendant le tournage et pour des raisons de sécurité, Shirley était protégée par un harnais et des cordes. Il sera intéressant d'expliquer cela aux élèves.

- Les scènes dans la classe sont aussi intéressantes, elles permettront par exemple de comparer avec les élèves la vie dans une classe « classique » et celle en classe Mosaïque.

En annexe vous trouverez aussi une analyse de séquence à proprement parler.

ANALYSE D'UNE SÉQUENCE

Nous vous proposons ici, l'analyse d'une séquence du film.

Il s'agit de la scène qui se situe au tout début de la fugue des enfants. Au moment où ils se réfugient dans un chantier, juste avant qu'X ne décide de téléphoner à Nathalie, l'éducatrice, pour qu'elle vienne les chercher.

Pour visualiser cette scène avec vos élèves cliquez sur le lien suivant :

<https://vimeo.com/117605487> et entrez le mot de passe suivant **BABY_EXTRAIT**

PLAN 1 1.01.19-1.01.35

Une plongée quasi totale sur les 2 enfants, on entre sur le chantier. Cela permet au spectateur de les voir arriver de loin dans ce chantier. Grâce à ce plan, on prend tout de suite conscience que les deux enfants sont seuls ; le chantier est désert et fermé au public puisque protégé par des barrières.



PLAN 2 1.01.36-1.01.56

Les enfants montent un escalier, la caméra suit X en travelling avant puis arrière pour revenir sur Shirley qui est tombée, et de nouveau travelling avant qui suit les enfants. Ce procédé permet de donner un joli effet et de profiter de la lumière et des jeux d'ombres sur les parois de l'escalier.



PLAN 3 1.01.57-1.02.17

X et Shirley arrivent en haut, ils sont filmés en plan moyen et les poutres qui les encadrent à l'entrée créent un cadre dans le cadre. Ensuite un travelling de gauche à droite suit X pour finir sur un plan d'ensemble on l'on voit X de dos. Un casque de protection entre dans le cadre. Ces changements de plans permettent d'observer précisément les déplacements d'X et Shirley.



PLAN 4 1.02.18-1.02.29

Plan large sur Shirley, qui vient de lancer le casque à X. Les trois poutres qui sont devant elle, donnent l'impression qu'elle est emprisonnée, il y a à nouveau un cadre dans le cadre, ce qui structure l'image. Ce plan est suivi d'un contre champ sur le plan précédent qui permet au spectateur de situer X dans l'espace par rapport à Shirley.



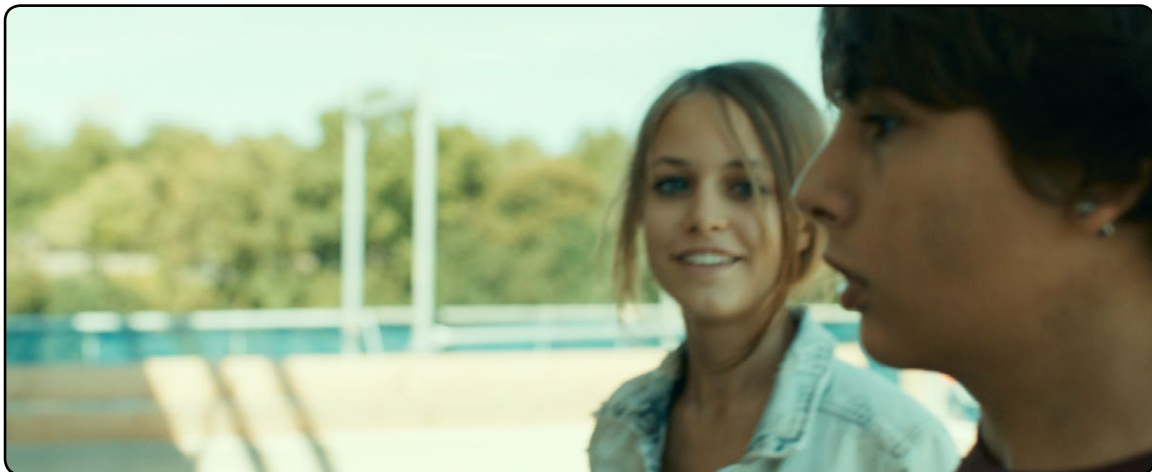
PLAN 5 A 1.02.30-1.02.41

Le plan commence en plan poitrine sur Shirley qui dessine à la craie sur les murs du chantier, la caméra se déplace en travelling de droite à gauche sur X assis qui fait de même chose sur un autre mur. Ce travelling, assez lent combiné à de la musique douce et classique ajoutée insuffle à la scène une atmosphère enfantine, romantique et ce malgré le contexte de crise dans lequel elle se situe. Cela permet aux spectateur de resituer les choses dans leur contexte : Shirley et X, restent malgré tout des enfants.



PLAN 5 B 1.02.42-1.02.48

Un panoramique de bas en haut puis un gros plan de droite à gauche qui suit Shirley alors qu'elle se rapproche d'X.



PLAN 6 1.02.49-1.03.18

Gros plan sur X et Shirley, suivi d'une succession de plans rapprochés et de gros plan style caméra à l'épaule qui filment les enfants en train de dessiner ensemble sur les murs, pour finir sur un plan poitrine de X avec une longue focale : X est net et regarde Shirley (floue) qui elle ne le voit pas. Ces plans successifs associés à la musique rendent la scène touchante et permettent au spectateur de prendre conscience de la grande solitude de ces deux enfants.



PLAN 7 1.03.13-1.03.47

On a un plan poitrine sur les deux enfants, Shirley est assise contre le mur et X trace les contours de sa silhouette. Ensuite un gros plan sur le visage de Shirley qui regarde la main de X tenant la craie.

Shirley et X sont tous les deux assis contre le mur avec leurs silhouettes tracées autour d'eux ils sont filmés en plan moyen fixe. Suivi d'un plan taille fixe toujours sur les deux enfants assis. La musique s'arrête, la scène perd alors totalement son côté enfantin, léger. Le silence se fait et avec le silence resurgit le côté dramatique de la situation : X et Shirley sont des enfants seuls et en fuite.



PLAN 8 1.03.48-1.03.52

Lors du plan précédent Shirley lève les yeux et nous suivons son regard avec une contre plongée sur le ciel et une grue à droite de l'image. Cette image très graphique, très froide tend à renforcer le sentiment de solitude qu'inspire au spectateur cette scène.



PLAN 9 1.03.53-1.05 .05

C'est le premier plan de cette scène où X et Shirley s'adressent la parole. Elle lui demande quand et comment ils vont aller à Walygator. Ils sont filmés par une succession de champs contre champs et de gros plans sur les deux personnages. La caméra est très près de leurs visages ce qui rend cette scène presque intime, tendre.

Lorsque Shirley mentionne qu'elle a faim, cela peut être considéré comme un retour à la réalité, amplifié par le gros plan sur son genou blessé.



LA RÉINTÉGRATION DES JEUNES EN DIFFICULTÉ SCOLAIRE

LES CLASSES MOSAÏQUE

Tullio Forgiarini est écrivain, il est l'auteur d'*Amok* mais il est avant tout professeur en classe Mosaïque. Il nous livre ici son expérience de cette spécificité pédagogique luxembourgeoise que sont les classes Mosaïque.

« Apparues en 2004, les classes Mosaïque existent aujourd'hui dans la quasi totalité des établissements d'enseignement secondaire du Luxembourg. Ces Classes accueillent de façon temporaire (6 semaines, 1 trimestre, quelque fois pendant une période plus longue) des élèves en obligation scolaire (les 12 -16 ans) qui, pour des raisons très différentes sont en rupture avec le système scolaire traditionnel.

Le terme allemand qui les définit, « Schulverweigerer », dit bien les choses : ces jeunes refusent l'école. Il ne s'agit pas chez eux de l'ennui plus ou moins tenace que l'institution scolaire provoque à un moment ou à un autre chez la plupart de ceux qui la fréquentent mais d'un refus beaucoup plus catégorique : un rejet viscéral, total.

L'école étant loin d'être parfaite, il est tout à fait légitime, voire sain, de la contester mais la refuser en bloc à l'âge de 12, 13 ans peut avoir des conséquences particulièrement néfastes pour l'avenir professionnel et social de l'individu. Empêcher que cela ne se produise, « repêcher » ces jeunes à la dérive, faire le point avec eux, les accueillir quelque part, leur donner une chance supplémentaire, un nouveau départ, tel est le but idéaliste (naïf diront certains) des Classes Mosaïque.

Quelque fois spectaculaire, souvent plus larvé, le refus de l'école apparaît sous des visages très divers. Il y a les élèves dont le refus se traduit par l'absence physique : ceux qui refusent de se lever le matin, ceux que les parents n'arrivent littéralement pas à sortir du lit. D'autres sortent bien de chez eux mais n'arrivent que rarement à destination, souvent avec un retard conséquent. D'autres enfin doivent rentrer chez eux avant la fin des cours « pour cause de malaise », comme il est précisé dans le livre de classe.

Et puis, il y a ceux qui viennent à l'école tous les jours mais y développent une stratégie qui leur permet d'éviter tout contact, de réduire au minimum l'influence que l'institution scolaire pourrait avoir sur eux : perturbations, agressions, « oublis » systématiques des devoirs et du matériel mais aussi apathie et désintérêt profond vis-à-vis de tout ce que l'école propose.

Contactés par l'enseignant responsable de l'élève, des membres de l'équipe des classes Mosaïque vont l'observer en cours et décident s'il s'agit d'un candidat potentiel. S'en suit un entretien avec le jeune et ses parents ou son tuteur. En effet, l'admission en classe Mosaïque se fait sur une base volontaire, la classe se veut une mesure pédagogique et non disciplinaire. Ainsi, élèves et parents signent un contrat

qui fixe les objectifs et les responsabilités de chacun.

En classes Mosaïque l'élève est encadré par une équipe composée d'enseignants « traditionnels », tous volontaires et motivés et d'éducateurs spécialisés. Au besoin, un psychologue et une assistante sociale peuvent également intervenir. Le groupe est réduit (6 élèves semble une limite). Cela permet de cerner plus précisément la problématique de chaque élève et de mettre en place une prise en charge individualisée : s'agit-il d'un simple problème de désorganisation ? L'élève est-il mal orienté et par conséquent incapable de suivre le cours normal ? Une réorientation serait-elle judicieuse ? Ses problèmes proviennent-ils de pathologies qu'on ne peut identifier sans être spécialisés, de problèmes familiaux tellement sérieux qu'une intervention s'impose ? Dans ces cas, la Classe Mosaïque fait office de relais et établit le contact avec des institutions spécialisées, des centres de thérapie, les instances judiciaires si un placement s'avère inévitable ...

Le travail quotidien est jalonné d'objectifs clairs, mesurables, fixés d'un commun accord par l'élève et ses enseignants. A la fin de chaque leçon, on évalue dans quelle mesure les objectifs ont été atteints ; un bilan plus général clôt chaque semaine. Lorsque l'équipe juge les progrès satisfaisants, elle prévoit la réintégration de l'élève dans sa classe d'origine, le but suprême de la classe Mosaïque étant de permettre au jeune de poursuivre une scolarité classique. Ceux qui retournent dans leur classe d'origine continuent d'être suivis par l'équipe pendant le reste de l'année scolaire, voire plus longtemps si nécessaire.

Alors, les classes Mosaïque, un succès ? En tout cas, il ne s'agit pas de « fabrique d'élèves modèles » comme certains l'espèrent un peu naïvement. On ne « répare » pas en quelques semaines une problématique complexe qui remonte parfois à la toute petite enfance. Dans l'ensemble, on constate une amélioration sensible pendant les premières semaines du retour, puis une rechute dans l'ancien schéma de comportement dans 60 % des cas. 60% d'échec, alors ? Ou plutôt 40% de réussite ?

A plus long terme, que sont devenus et deviennent les 1350 élèves qui sont passés par les classes Mosaïque depuis leur création ? Il n'y a guère de statistiques sur le sujet. En tant qu'enseignant, on entend parler de ceux qui ont disparu dans une institution à l'étranger, de ceux qui ont bu la tasse, démolis par l'alcool ou la drogue... mais on en rencontre aussi certains qui s'en sont sortis, qui ont un boulot, des amis, une famille... et qui sont heureux de revoir leur ancien professeur de Classe Mosaïque et de lui raconter un peu leur vie... Soyons clairs : tout le mérite d'une telle réussite leur revient parce que personne n'est sauvé contre son gré. Il faut saisir l'opportunité au moment où elle se présente. Les classes Mosaïque c'est ça, ni plus ni moins. »

INTERVIEW ÉDUCATRICES EN CLASSE MOSAÏQUE

Interview de Carine Finck et Paula de Lima, éducatrices graduées en charge de la classe Mosaïque « Neien Ufank » du Lycée du Nord, Wiltz.

COMMENT DÉFINIRIEZ VOUS LES CLASSES MOSAÏQUE ?

Les classes Mosaïque sont des classes qui donnent une nouvelle chance à l'élève, la possibilité d'appuyer sur "Restart" en quelque sorte. Il peut jeter par dessus bord tous les boulets qu'il traîne, se libérer la tête et il a droit à un nouveau départ. C'est pour cette raison que la Classe Mosaïque au Lycée du Nord s'appelle "Neien Ufank".

DE QUELLE FAÇON TRAVAILLEZ-VOUS EN CLASSES MOSAÏQUE ?

En premier lieu, il s'agit de permettre à l'élève de respirer, de l'aider à structurer un tant soit peu son quotidien souvent très chaotique. Souvent, il faut recréer une relation apaisée, non conflictuelle, avec le monde adulte afin que le jeune puisse être lui-même et pas un être continuellement sur ses gardes, renfermé, stressé et souvent agressif. Pour y arriver, nous devons travailler surtout au niveau émotionnel et social et avoir accès au milieu familial. Le travail social occupe la plus grande partie de nos interventions en classes Mosaïque. Et nous cherchons sans cesse de nouvelles approches pour établir un lien avec les élèves et leur donner le soutien dont ils ont besoin. Nous devons faire preuve d'empathie et de respect mais nous devons également être fermes lorsque le jeune enfreint les règles qu'il a lui-même contribué à fixer.

CONCRÈTEMENT QU'EST CE QUE LA CLASSE MOSAÏQUE PEUT APPORTER AUX JEUNES ?

Les jeunes qui arrivent en classe Mosaïque n'arrivent plus à "fonctionner" au sein des structures scolaires : l'école est faite pour le plus grand nombre mais pas pour tous. Mais évidemment un jeune ne peut pas s'y soustraire. Par conséquent, il faut essayer de faire un maximum pour lui, mais toujours à l'intérieur du cadre qu'offre l'institution. Ces enfants sont signalés parce qu'ils "sortent" de ce cadre. En classe Mosaïque ils reçoivent l'opportunité de se concentrer sur leurs propres buts tout en répondant aux attentes de leur environnement. La plupart du temps, ces jeunes sont submergés par une foule de problèmes de sorte qu'ils n'arrivent pas à se concentrer sur leurs obligations scolaires. Nous essayons de les aider à "faire le tri" et à se préparer un bagage, une "trousse à outils" en quelque sorte, qui puisse leur servir dans leur vie future ; que ce soit à l'école, en famille ou dans la vie quotidienne... Bien sûr, tout ne réussit pas du premier coup. Notre souhait est que l'élève vive l'école autrement, qu'il se sente écouté, qu'il se rende compte de ses capacités et qu'il les voit valorisées. Dans ces conditions, la classe Mosaïque est un premier pas vers un changement d'attitude de l'élève vis-à-vis de l'école. Le but étant de faire en sorte que ce jeune reste le plus longtemps possible scolarisé.

OUVERTURE ET DISCUSSION POSSIBLE AU SEIN DE LA CLASSE

QUELLES SOLUTIONS CONCRÈTES S'OFFRENT AUX ÉLÈVES EN DIFFICULTÉ?

Malgré la situation privilégiée du Luxembourg, il faut être conscient que des enfants comme X et Shirley sont bien réels. Selon les chiffres du centre de psychologie et d'orientation scolaire environ 10% des enfants sont en rupture de banc dans le système scolaire classique. Une des solutions proposées à ces jeunes est la classe Mosaïque mais ce n'est pas la seule. Alors concrètement quelles solutions le Luxembourg propose-t-il pour l'intégration des jeunes en difficulté?

Les enseignants et éducateurs, tant dans les écoles fondamentales que dans les lycées, se retrouvent de plus en plus fréquemment confrontés à des attitudes difficiles à gérer dans la classe. Qu'il s'agisse d'agitation extrême, de refus d'obtempérer, d'agressivité verbale ou physique à l'encontre des camarades de classe, voire des adultes, chaque enseignant tente de faire face au mieux, avec l'aide de ses collègues, de sa direction et des conseils des services compétents.

Outre les classes Mosaïque, le Ministère de l'Éducation nationale a mis en place certaines initiatives :

- Tout d'abord, il tente par l'intermédiaire de son Institut de formation continue, de venir au secours des professeurs confrontés à de telles difficultés au sein de leur classe. Il propose en effet des formations dans le but d'offrir aux enseignants des outils de prévention et d'action.
- Un projet pilote Izigerstee s'adressant aux élèves à graves troubles comportementaux a été lancé en décembre 2012. Tout comme les classes Mosaïque l'objectif de ce système est la réintégration à terme des élèves dans un système scolaire normal. Il s'agit d'une structure scolaire à la pédagogie axée sur le comportement et le développement socio-émotionnel. (<http://www.men.public.lu>).
- Il existe aussi un service spécifique au sein du Ministère de l'éducation nationale : le service de l'Éducation différenciée (<http://www.ediff.lu>) qui gère deux centres dédiés aux graves troubles du comportement : le centre d'intégration scolaire à Luxembourg et le centre d'observation à Olm.
- Enfin, quand tout a été tenté et qu'il est acté qu'un élève est définitivement inadapté au système scolaire classique, il reste une solution, plus extrême, plus radicale : les centres socio-éducatifs de l'Etat de Dreibern ou de Schrassig. Ces centres ont pour mission d'accueillir les mineurs qui leur sont confiés par décision des autorités judiciaires pour une durée indéterminée et en règle générale jusqu'à l'âge de 18 ans voire au delà si le pensionnaire en émet le souhait. Ces centres, sont un peu la dernière étape avant la l'incarcération.

OUVERTURE VERS UNE RÉFLEXION D'ORDRE PLUS GÉNÉRALE ...

Le visionnage *Baby(a)lone* peut conduire au sein d'une classe à certaines discussions d'ordre général, sur l'intégration, la difficulté à se trouver une place dans la société, la question de l'importance du tuteur ou d'un personnage référent, d'un modèle dans la construction de la personnalité d'un enfant.

L'étude plus détaillée du personnage de Johnny pourra particulièrement permettre d'aller plus loin dans la réflexion et dans la discussion.

En effet, Johnny, l'ami imaginaire d'X apparaît dès les premières images du film. On peut le considérer comme étant sa conscience morale, sa petite voix intérieure qui lui murmure ce qu'il doit faire comment il doit agir etc.

Grâce aux images qui relatent la petite enfance d'X on comprend rapidement que les traumatismes physiques et psychologiques qui lui ont été infligés par son père ont marqué son inconscient : il ne s'en souvient pas vraiment, les images qu'il en a ne sont pas claires mais cet épisode de sa vie l'a profondément blessé et est très certainement déterminant dans l'orientation qu'il donne à sa vie.

Ces éléments peuvent entraîner un début de réflexion philosophique sur le conscient, l'inconscient, le subconscient. Il peut être intéressant avec des classes d'adolescents d'aborder la théorie freudienne : le ça, le moi, le surmoi mais aussi d'évoquer le sujet humain et la conscience tels que Rousseau, Descartes, Kant (...) se les représentaient avant Freud.

Le visionnage de *Baby(a)lone* peut aussi permettre de faire prendre conscience aux élèves de l'impact de la petite enfance sur l'évolution et la construction de l'être à l'adolescence et l'âge adulte.

Dès le début du film, on comprend le malaise qui existe entre X et sa mère. De façon très explicite on nous explique que Sandra, la mère, n'a pas désiré cet enfant arrivé par accident. Elle l'appelle d'ailleurs « mon petit accident », cela nous est rapporté dans le film par Johnny, l'ami imaginaire mais aussi la conscience de X. Grâce à Johnny, le spectateur a une image claire de la vision qu'X se fait de sa mère mais aussi de leur relation. X est en manque d'amour maternel et ce depuis sa plus tendre enfance : il n'est pas né de l'amour, il n'a pas été désiré, il est un accident ! Dès le début du film, on comprend aussi que le père est absent : mal aimé par sa mère, sans références masculines, Johnny est en manque d'amour et de repères. A la fin du film, grâce à un procédé de flash back, on apprend que Johnny a d'ailleurs été victime de maltraitance puisque son père, avant de disparaître, avait l'habitude de l'attacher dans son lit et de le laisser seul plusieurs heures, voire plusieurs jours dans l'appartement. Comment se construire quand on a pas eu « sa dose d'amour et de sécurité » dans sa petite enfance ?

Cette thématique du film peut entraîner une réflexion au sein de la classe sur les traumatismes de la petite enfance et les conséquences des carences en amour parental. Le but étant de faire prendre conscience aux élèves qu'on ne part pas égaux dans la vie, que le bagage affectif de chacun va avoir un impact sur sa construction. Il s'agira ici d'expliquer aux élèves que plus vite ils prendront conscience de cela, mieux ils pourront apprendre à gérer leurs émotions et plus généralement leur relation à l'autre.