

Forli, RJS 4, mars 2009

IMAGES DE L'ESPACE SCOLAIRE ETHNICISE. DEUX FILMS FRANÇAIS

Françoise Lorcerie, CNRS (IREMAM)
lorcerie@msh.univ-aix.fr

INTRODUCTION. L'ÉCOLE PUBLIQUE, ESPACE D'EXPRESSION ET DE BOUSCULEMENT DE LA FRONTIÈRE ETHNIQUE

Cet exposé mobilise une approche psycho-socio-politique des processus ethniques, appliquée aux sociétés européennes contemporaines, notamment à la France (Lorcerie 2003, 2007).

On s'intéresse ici à la monstration filmique de ces processus. Certains films récents traitent en effet à titre principal de l'ethnisation des rapports sociaux. Parmi ceux-ci deux films français, traitant des rapports de l'école à son public populaire, en bonne part issu de l'immigration non-européenne, ont retenu l'attention des critiques et du public : *L'Esquive*, de Abdellatif Kechiche (2004), César 2005 du meilleur film, et *Entre les murs*, de Laurent Cantet (2008), Palme d'or au festival de Cannes 2008. Ils offrent au sociologue un intéressant matériau d'investigation sur la perception, par les réalisateurs, des processus ethniques en tant qu'ils affectent l'école publique ou en tant que l'école publique les affecte. De fait, ces films offrent une vision complexe des enjeux scolaires, vision qui fait sens pour les théories des sciences sociales à un moment où les études de terrain en la matière sont encore rarissimes.

La notion de frontière ethnique

Les approches contemporaines des processus ethniques sont anti-groupistes, cognitivistes et politiques (Brubaker, 2002, 2004). On considère que les groupes opposés par la catégorisation ethnique sont constitués *par* les processus de classement ethniques. Savoir sur quelle base est une question empirique. En tout cas, les groupes en tant que tels ne préexistent pas aux activités mentales et pratiques de classement par lesquelles les acteurs sociaux attribuent à autrui des identités « profondes » et en revendiquent pour eux-mêmes. Barth (1969) a avancé pour cette dynamique complexe le concept de « frontières ethniques ». Les groupes ethniques ne sont dès lors que des groupes *ethnifiés* ou *qui s'ethnifient eux-mêmes* au sein des activités psycho-socio-politiques d'érection et d'entretien de frontières ethniques. Ultimement, les identités en question ont à voir avec le rapport collectif à un territoire politiquement approprié et aux institutions sociales et politiques (Elias et Scotson, 1964). Les frontières ethniques sont donc une des modalités, couvrant bien des variantes, des frontières sociales au sein des configurations nationales (Lamont, Molnar, 2002).

Dans le contexte des sociétés européennes d'aujourd'hui, marquées par d'importants flux migratoires, récents ou en cours, en provenance de mondes vus (par les majoritaires) comme radicalement différents, plusieurs auteurs font l'hypothèse que la modalité ethnique (ou ethnoraciale) des frontières sociales a une grande incidence dans l'interaction sociale. C'est le cas en France (Lapeyronnie, 2008 ; Bastenier, 2004 ; De Rudder, Poiret, Vourc'h, 2000), ce qui autorise à parler d'ethnisation des rapports sociaux. On postule alors que la catégorisation ethnique a un impact social majeur. Mais de quelle nature ? La discrimination a reçu de l'attention, en premier lieu de la part des sociologues et des démographes. Le *sentiment* de discrimination (concernant soi-même ou autrui) s'en distingue, les sondages suggèrent qu'il est plus répandu que la discrimination elle-même (Eurostat). Mais la dynamique des frontières ethniques a bien d'autres manifestations sociales que la

discrimination ou le sentiment de discrimination. Notamment, elle se joue par hypothèse au sein des fonctionnements routiniers des institutions publiques. Malheureusement ceux-ci sont peu décrits sociologiquement sous cet angle. C'est ici que le travail filmique peut avoir un avantage : c'est cet aspect que nous cherchons à capter par l'analyse des deux films sélectionnés.

Le monde scolaire ethnicisé, nouvel objet des cinéastes français

Ce nouvel objet émerge tandis que parallèlement se renouvellent les questions sociologiques et le débat public (on parle aujourd'hui couramment en France de « société de la diversité », – l'expression est postérieure à 2005). On insiste ainsi sur les nouvelles formes de fracture *ou de suture* du tissu social.

Concernant l'école, cette problématique implique de quitter la position étroitement « républicaine » qu'illustre le sociologue de l'émigration-immigration, Abdelmalek Sayad (1984), en posant : « Les enfants de l'immigration sont des élèves français ». On n'a pas tout dit quand on a rappelé le droit.

Comment s'expriment à l'école les frontières ethniques, et qu'y deviennent-elles ?

Par hypothèse, l'école est à cet égard un lieu paradoxal. En effet, par son mandat politique propre, l'école est l'instrument dont se dote la société démocratique pour construire le corps social et civique de demain. D'un point de vue normatif, l'école est donc, par l'idéal auquel les agents se réfèrent, par ses règles énoncées et par certains des contenus enseignés, *un instrument de lutte* et d'éducation contre l'*othering* et contre la saillance des frontières ethniques, – par quoi les processus ethniques produisent de l'inégalité pratique et symbolique, contraire à l'ordre normatif républicain, ainsi que des identifications infra-nationales ou transnationales. Cette vision du mandat scolaire est largement partagée par les agents scolaires. Mais en même temps, l'école est *le siège* de processus ethniques. La théorie le postule et les enquêtes qualitatives l'ont confirmé depuis quelques années : l'école est pénétrée par la catégorisation ethnique au point qu'on peut lui appliquer, dans certains sites, le diagnostic du « racisme institutionnel ». Les élèves eux aussi peuvent user de catégories ethnoraciales. En tant que membres d'une société où la catégorisation ethnique est saillante, tous les acteurs scolaires (agents et usagers) ont à leur disposition des catégories de classement ethniques, et la question se pose de savoir si et comment ils les mobilisent dans les interactions scolaires.

Les deux films choisis traitent de cette question d'une manière très différente, mais chacun centralement. C'est tout leur intérêt à nos yeux. De surcroît ils cherchent expressément l'effet de réel en mettant en scène des acteurs non professionnels amenés à jouer leur propre rôle. Leur point commun est qu'ils montrent que l'école n'est nullement le simple réceptacle de la catégorisation ethnique, elle a un impact dessus, elle la *scolarise* pourrait-on dire. Elle lui confère des modalités scolaires.

Comment, et avec quels effets pour les jeunes et pour les enseignants ?

C'est à l'aide de ces questions que nous allons à présent décrire sommairement les deux films. Ils pourraient passer pour contradictoires à cet égard. L'un montre en effet comment l'école repousse hors de son domaine la catégorisation ethnique, et plus largement la catégorisation sociale, et amène les élèves à *se convertir* au langage et à l'*hexis* qu'elle valorise. Tandis que l'autre montre comment l'activité scolaire donne prise à la catégorisation socio-ethnique, sur le mode de l'irruption, à l'initiative d'élèves ou à celle des professionnels, en sorte que la catégorisation socio-ethnique devient une dimension de la société scolaire.

Ce traitement différent des clivages socio-ethniques dans l'espace scolaire ne rend pas les deux films contradictoires, ils sont plutôt complémentaires. L'un témoigne de ce que l'institution voudrait faire et qu'elle fait parfois – qui est aussi ce que les usagers (les familles de tout statut) souhaitent massivement qu'elle fasse. L'autre témoigne du parasitage ordinaire des fonctionnements scolaires par des fractures sociales qu'elle peine à contrer, bien qu'elle s'y efforce. Le mandat scolaire n'est toutefois pas mis en cause dans *Entre les murs*, c'est même sur sa restauration symbolique que le film se termine.



1. L'ESQUIVE (2004). – LA FRONTIERE ETHNIQUE REPOUSSEE, ET LA CONVERSION DE LA CULTURE DE CITE A LA CULTURE SCOLAIRE

L'histoire

La scène est dans une grande cité populaire de la région parisienne (les Francs Moisis).

Des collégiens (une classe de 3^{ème} ?) travaillent en classe une pièce de Marivaux, *Les jeux de l'amour et du hasard*, avec leur professeure de français. Les rôles ont été distribués par la professeure en vue d'un spectacle ultérieur dans la cité, en costumes. Les jeunes répètent en outre dans un espace libre de la cité, à l'écart des bâtiments. Lydia, jeune fille blonde qui détient le rôle féminin principal dans la scène (II,5), affirme dans son jeu un tempérament séducteur sans être amoureuse d'aucun des garçons. Abdelkrim, au contraire, est un garçon taciturne, qu'on devine engagé dans la culture de cité. Lâché par Magali, il s'éprend de Lydia. Pour s'en rapprocher, il demande à prendre la place du garçon qui lui donne la réplique. Mais il ne se donne pas au jeu théâtral. Mis en difficulté lors des répétitions, il doit renoncer au rôle. De plus, Lydia laisse sans réponse sa demande de sortir avec lui. Un rendez-vous intime ménagé par ses copains est brutalement interrompu par la police. Lors du spectacle final des écoles dans la salle des fêtes de la cité, jeunes acteurs et familles commencent dans la joie, tandis qu'Abdelkrim reste dehors.

Le titre : Le mot « esquive » se trouve une fois dans la pièce (III, 6), à propos de la conduite d'évitement prêtée à la servante par son amoureux. Dans le film, les filles reprennent le mot entre elles avec ce même sens, « *arrête d'esquiver* ». Le titre du film évoque ainsi la dissymétrie des rapports amoureux entre les deux protagonistes, en même temps qu'il évoque la grille de lecture littéraire (et le langage du 18^{ème} s.) que les jeunes en viennent à projeter sur leur vie.

La culture-de-cité n'entre pas à l'école

La sociologie de la jeunesse admet que les jeunes d'âge scolaire ont trois espaces et trois modes de socialisation : la famille, l'école, le groupe des pairs. Le film en montre deux : l'école (une classe de collège), et le groupe des pairs (l'entre-soi des jeunes dans les espaces communs de la cité). L'espace privé (les appartements familiaux) est repoussé en lisière du film et vu de l'extérieur. De même, l'espace social de la ville cerne la cité, mais il n'est pas présent dans le film.

Peu de scènes sont dédiées à la vie de la classe concernée (et aucune à celle de l'établissement auquel elle appartient). Elles montrent une classe studieuse, intégrée par le travail scolaire, qu'il s'agisse de copier une question d'analyse littéraire ou de regarder des camarades en train de répéter au tableau une scène de la pièce. Les élèves sont *visiblement* des jeunes de la cité.

Tous sauf Lydia ont un type méditerranéen ou asiatique. La professeure quant à elle est une jeune femme « blanche ». Mais rien des appartenances sociales ou de la culture de cité ne s'inscrit dans l'espace scolaire. Mis à part les élèves qui répètent au tableau, seule la professeure prend la parole. Lorsqu'Abdelkrim échoue à donner la réplique à Lydia, il n'y a pas de moqueries. On a affaire à une classe parfaitement scolaire, et l'un des messages du film est là : les jeunes exposés à l'ethnicisation dans la société, dont les familles sont regroupées dans les cités populaires, qui sont plus ou moins engagés dans la culture de cité, peuvent être des élèves comme les autres, – on reconnaît le message de Sayad.

C'est sur le territoire de l'entre-soi juvénile que le film met l'accent. La majeure partie des séquences se déroule en effet dans l'espace commun de la cité. Au gré du scénario, le film focalise sur un groupe de garçons, un groupe de filles, quelques rencontres mixtes, et les répétitions. La principale occupation montrée des jeunes entre eux est de parler, et de parler des autres. Le langage de cité occupe l'écran : les échanges verbaux sont rapides, émaillés d'insultes et de gros mots, le ton est vif. Ils sont colorés de référents arabo-musulmans : « *Wallah, ça me fait plaisir* », dit Lydia en exhibant sa robe de scène ; les mots de l'éthique viriliste sont repris par les filles : « *tu t'en bats les couilles* », dit une fille à une autre. Les forces responsables de la fracture socio-ethnique environnent la cité : le père d'Abdelkrim est en prison, de même qu'un parent de Fathi, les policiers qui font une ronde sont brutaux envers ces jeunes mineurs qu'ils trouvent dans une voiture sans papiers. Mais au sein de la cité, les clivages sociaux s'expriment faiblement et ne mettent pas en péril la sociabilité juvénile : Lydia habite dans un immeuble à digicode, un peu éloigné des autres. Elle n'a pas tout à fait la même position sociale qu'Abdelkrim ou les autres, mais son appartenance au groupe n'est pas mise en cause.

L'école, instance de conversion morale

Les jeunes sont entrés dans le jeu proposé par la professeure, et ce jeu modifie insensiblement les façons de parler et de faire de ceux qui y sont investis comme acteurs et comme spectateurs. Abdelkrim restera finalement en dehors, mais il paraît isolé. Telle est la ligne de sens du scénario.

On voit Lydia refuser une sortie au cinéma parce qu'elle doit répéter, Abdelkrim repousser une activité délictueuse car il doit lui aussi répéter. Ce qui n'empêche pas les objets volés de circuler dans la cité. Le langage de Marivaux et les postures du « marivaudage » conquièrent les jeunes : ils font effort pour assimiler le texte, et le spectacle final montre leur plaisir et leur fierté. Par l'entremise du jeu théâtral, la culture scolaire – la « grande culture » – gagne une emprise sur la vie des jeunes, au point de modifier, dans une certaine mesure, leur langage et leurs relations interpersonnelles. Ce qui est montré est de l'ordre d'une « conversion » des jeunes à la culture scolaire et à son humanisme particulier (Coutant, 2005).

Ainsi, la classe, via la littérature classique, a été le lieu et le moteur d'une « éducation morale » telle que l'imaginait Durkheim, au début du 20^{ème} s. Le film *Le Gone de Chaaba* de Christophe Ruggia 1997, d'après le roman autobiographique d'Azzouz Begag, montrait déjà semblable trajectoire. Mais dans un scénario conforme à l'idéologie de l'élitisme républicain : l'école dans *Le Gone de Chaâba* convertit et promeut le petit Azouz, qui fait l'effort de rompre avec les autres pour s'adapter. Dans *L'Esquive*, le message politique est différent : l'école, préservée à l'abri des tensions sociales, peut transformer moralement la masse de ses élèves même s'ils sont fort éloignés de la culture scolaire, – à condition de proposer à l'étude des objets forts qui aient du sens pour eux, et de prévoir une valorisation sociale du travail scolaire. Cette ligne d'analyse réinterprète l'idéologie politique de l'école républicaine à la lumière de la réflexion pédagogique « progressiste » (Zakhartchouk, 1999).

Le choix du film *Entre les murs* n'est pas le même.

2. ENTRE LES MURS (2008). – LA FRONTIERE ETHNIQUE DANS LA CLASSE, LES FORMES SCOLAIRES DEGLINGUEES

Le scénario et l'improvisation

La scène est dans un collège populaire de Paris *intra muros*, dans une classe de 4^{ème}, en français encore. La caméra n'en sortira que pour se déplacer à la suite du professeur, en salle des professeurs ou en salle de CDI (pour le conseil de classe et le conseil de discipline), ou encore dans le bureau du principal. On est donc *entre des murs* à double titre : matériellement, entre les murs de la classe et ceux de l'établissement, et politiquement dans Paris, la capitale de la France (Laurent Cantet, entretien). Le film relate le déroulement d'une année de cette classe.

Le scénario comprend une séquence dramaturgique de type « boule de neige » (Woods, 1990) qui commence assez tard dans le film. Lors du dernier conseil de classe, Soleymane fait l'objet de critiques multiples de la part des professeurs. Le lendemain en classe, il reproche au professeur de l'avoir « cassé », les déléguées élèves renchérissent. Le professeur s'emporte, il reproche aux déléguées « une attitude de pétasses » [prostituée, femme facile] – le mot dépasse sa pensée mais il est dit. Le ton monte sous le coup de l'insulte. Soleymane hors de lui, quitte sa place pour sortir, et sa gibecière frappe l'arcade sourcilière d'une de ses camarades, laquelle saigne abondamment. Un conseil de discipline est décidé. L'écart verbal du professeur est atténué, la sanction tombe sur l'élève : exclusion définitive. De l'avis de ses camarades, il risque d'être renvoyé par son père au Mali. L'année scolaire s'achève peu après, normalement.

Mais cet épisode ne résume pas l'intérêt du film. Le réalisateur consacre toute la première moitié de son film à restituer la vie de la classe par une succession de saynètes qu'il a nourries des ateliers d'improvisation qui ont préparé les futurs acteurs (élèves du collège) à jouer leur rôle dans un film. Ces saynètes sont centrées sur le rapport entre l'enseignant et les élèves. Le film montre donc avant tout comment, dans le ressenti des élèves et de l'avis du réalisateur, se tissent les rapports entre enseignant et élèves au sein de la classe, à l'occasion du travail scolaire. Cantet s'est appuyé sur le livre de François Bégaudeau, *Entre les murs* (2006), mais librement. Et le rôle qu'il fait jouer à ce même Bégaudeau dans le film (il joue le professeur de la classe), un rôle pivot, excède le livre puisque le texte était écrit en focalisation interne.

A la différence de celle de *L'Esquive*, la classe d'*Entre les murs* est profondément non-durkheimienne. C'est un collectif qui n'est pas intégré par le rapport d'enseignement-apprentissage. Si des apprentissages scolaires se font – car il y en a (cf scène à la fin du film : « *Qu'avez-vous retenu de cette année ?* ») –, c'est le résultat incertain d'échanges peu organisés et de volontés non coordonnées. Les processus ethniques contribuent, sous des formes diverses, à cette désorganisation.

L'école aux prises avec l'ethnicité

Comme dans *L'Esquive*, les élèves d'*Entre les murs* illustrent la « diversité » de la société française dans les quartiers populaires. Sauf un ou deux, tous sont exposés à la racisation par leur phénotype ou par leur nom. Mais cette fois, le film montre le rapport enseignant-élèves sous la forme d'un face-à-face entre le professeur et ses élèves. Ceux-ci sont filmés au zoom pour accentuer l'effet de promiscuité entre les corps serrés. Tout l'espace entre les tables est

supprimé. Dans cette configuration, le face-à-face tourne au harcèlement mutuel. Le professeur d'*Entre les murs* est jeune et il a de l'empathie pour ses élèves. Jour après jour il « fait son cours ». Mais l'accrochage intellectuel et moral ne se fait pas, sauf pour Wei, un jeune Chinois fraîchement arrivé en France, qui redouble d'efforts pour suivre. Le cours tend à dérapier dans le malentendu ou l'altercation.

A l'analyse, chaque partie contribue au dérapage.

● ***Les élèves d'Entre les murs, leurs identifications et les dysfonctionnements pédagogiques***

Une bonne part des écarts des élèves par rapport aux attentes scolaires met en jeu les identifications ethnoraciales, sans que le film invite à en faire la cause ultime des dysfonctionnements.

- *L'affichage des identités minoritaires*
- *Intrusions symboliques, code-switching entre culture scolaire et culture de rue ou culture privée.*
- *Adaptation rebelle*
- *Exigence d'égalité et de droit jusqu'à l'insolence*

● ***Le professeur d'Entre les murs, et l'ethnicisation du rapport pédagogique***

Plusieurs dimensions de l'agir professionnel du professeur font écho aux théories de l'ethnicisation des rapports sociaux. Une des forces du film *Entre les murs* pour le chercheur en sciences sociales est de montrer de façon plausible comment ces logiques peuvent se manifester *professionnellement*, au creux de l'institution scolaire.

- *L'absence de connivence avec les parents*
- *L'absence de connivence avec les élèves :*
- *Curiosité pour la sphère privée des élèves.*
- *Travailler sous la menace de l'exclusion sociale : le pessimisme professoral*
- *Désadaptation de la pratique enseignante*

L'école, lieu d'un vivre-ensemble avec les identifications ethnoraciales

Le film *Entre les murs* montre mieux qu'aucun film antérieur l'école aux prises avec l'ethnicité et l'ethnicisation [sont laissées hors champ deux modalités cruciales de l'ethnicisation du rapport scolaire : la ségrégation socio-scolaire et ethnique entre les établissements, et entre les divisions]. Mais, nous l'avons dit, l'école est constitutivement à la fois lieu social, et comme telle exposée au jeu des frontières ethniques, et outil de la réforme sociale, et comme telle vouée à combattre les formes socialement assignées de l'inégalité. Comment le deuxième aspect est-il traité dans *Entre les murs* ?

Il l'est sous les traits d'un universalisme inclusif de proximité, bien différent philosophiquement de l'universalisme abstrait surplombant qui est celui de l'idéologie républicaine (Roman, 1999).

[...]

Le film montre aussi l'attachement mutuel du professeur et des élèves (aussi Soulat, 2008). Ce n'est nullement une chronique aigre du harcèlement entre une classe et son professeur. Des

échanges humains existent. Bornés par l'entre-les-murs de la classe (sauf dans la dernière scène du film, où l'on voit les élèves jouer au football avec les professeurs et le principal dans la cour ensoleillée), ils ne s'épanouissent pas dans un échange confiant. On a dit la curiosité déçue du professeur à l'égard des élèves. Le film montre en particulier le souci qu'il a de Soleymane, élève impulsif, qui ne fait pas son travail et s'isole au dernier rang, – l'incarnation de l'élève pénible. Il le soutient dans la réalisation de son autoportrait, et le défend en conseil de classe, avant que se déclenche finalement l'épisode en boule de neige qui aboutira à son exclusion.

Finalement, ce qui intéresse avant tout le réalisateur d'*Entre les murs*, c'est l'irruption des formes contemporaines de l'hétérogénéité populaire – hétérogénéité ethnoraciale, de genre, de style aussi –, dans les formes scolaires ; et leur rattrapage incertain par le mandat scolaire. Le professeur n'a d'autre ressource, si l'on en croit le film, que de tenter de donner en classe une place, de façon intentionnelle, aux cultures privées des élèves. La finalité est bien encore une forme d'éducation morale et civique : il s'agit de faire advenir, dans la classe et au-delà, une éthique pluraliste. Mais la déstabilisation des formes scolaires standard est manifeste, elle ne se transmue pas en une nouvelle forme scolaire. Les échanges latéraux entre élèves sont trop nombreux, les échanges des élèves avec le professeur et ceux dont le professeur a l'initiative sont peu orientés vers l'apprentissage. L'affect est très présent, mais peu géré. Du savoir s'acquiert malgré tout. En fin d'année, Esméralda confie qu'elle lit Platon, – à l'instigation de sa sœur aînée.



CONCLUSION. LA « SOCIÉTÉ DE LA DIVERSITÉ » A LA RECHERCHE DE SON ÉCOLE

Sans surprise, des agents scolaires qui ont adoré *L'Esquive* ont détesté *Entre les murs*. Les deux films donnent une vision très inégalement gratifiante de l'activité scolaire. Ils se ressemblent pourtant, en ce qu'ils ouvrent le dossier de l'école dans la « société de la diversité », c'est-à-dire dans un contexte où l'on peut s'attendre à ce que, en milieu populaire urbain, les jeunes vivent des formes vives de décalages normatifs entre leurs espaces de socialisation, des formes plus marquées qu'ailleurs de complexité identitaire et d'identifications clivées, des formes d'alternance ou d'hybridation culturelle.

L'image donnée par nos deux films des jeunes d'âge scolaire « issus de la diversité » montre des individus, relativement préservés du jugement portés sur eux par la catégorisation ethnoraciale qui s'exprime dans la société environnante. Les amitiés sont « mixtes » d'un point de vue ethnique. Ils sont confrontés aux questions de leur âge, l'amitié et les relations entre garçons et filles, la relation aux parents et aux enseignants. Les « problèmes publics » attribués à la jeunesse populaire – violence et délinquance, pauvreté et *dropping out* scolaire, radicalisation religieuse – n'entrent pas dans le champ de nos films. En revanche, le langage caractéristique des jeunes capte l'intérêt des réalisateurs dans les deux cas, et il n'est pas pour rien dans le succès rencontré par les films.

Dans ce contexte, quelle est l'action de l'école ? Apparemment les deux réalisateurs sont en faveur d'une société nationale qui dépasserait les fractures coloniales et néo-coloniales, et qui s'assumerait comme plurielle dans l'égalité, – une société « postcoloniale » au sens de Homi Bhabha (2007). Et ils pensent que l'école contribue ou peut contribuer à former les esprits dans cette voie. Tous deux adhèrent à l'idée que l'école a une mission d'éducation morale des jeunes générations. Mais l'un semble plus optimiste que l'autre.

Abdellatif Kechiche montre une école qui, en préservant ses formes traditionnelles – notamment, en tournant sans concession le dos aux cultures privées – remplit sa mission d'éducation. La condition est qu'elle trouve dans le répertoire scolaire des activités ayant du sens pour les élèves, qu'elle sache amener ceux-ci à se passionner pour elles, et à transformer leurs cultures préexistantes. Marivaux est l'agent de cette conversion dans *L'Esquive*. Toutefois, Kechiche s'intéresse à ce qui se passe pour les jeunes dans leur sociabilité propre, plus qu'à la façon dont l'école s'y prend pour parvenir à ce résultat. Il n'est pas loin de suggérer, comme le postule l'idéologie traditionnelle de l'école, que le miracle s'accomplit de lui-même, ce qui est naïf.

Laurent Cantet, au contraire, se centre sur la vie d'une classe et il montre qu'elle est chaotique, d'un chaos coproduit par les élèves et par le professeur. Une partie des élèves n'a pas la docilité requise par l'hexis scolaire (Gilly, 1993). Et le professeur cherche à prendre en compte ses élèves tels qu'ils sont, conformément aux instructions officielles. Il en résulte une classe déglinguée, ni totalement ensauvagée ni vraiment fonctionnelle. L'imputation d'altérité et la curiosité mutuelle jouent un rôle dans la désorganisation du travail de la classe : ces dimensions, induites du texte de Begaudeau et surtout semble-t-il des improvisations des jeunes, intéressent Cantet. Les images sont plausibles, on l'a noté. Mais un autre facteur est déterminant dans la dégradation de cette classe : le professeur accumule les bourdes professionnelles. Seuls les experts le voient : c'est cela qui irrite le plus les spectateurs du film qui sont des professionnels de l'école, même si ce n'est pas entièrement irréaliste.