

LE PHENOMENE DE VIEILLISSEMENT DES FILMS PEDAGOGIQUES :

DES PERSPECTIVES PARADOXALES

Carmen Compte

Une enquête menée auprès de quatre types d'acteurs utilisant des méthodes audiovisuelles d'enseignement du français langue étrangère (FLE) (enseignants, éditeurs, producteurs et étudiants), nous a conduit vers deux constats paradoxaux. Le premier concerne la notion même de vieillissement : contrairement à toute évidence, ce sont des raisons de statut social (dans le sens des habitus développés par P. Bourdieu) qui déterminent le degré de vieillissement du film, plutôt que les indices techniques d'usure effective. Des enseignants ont ainsi confié que, malgré leur désir d'utiliser une méthode ancienne qu'ils considéraient comme "bien faite", ils se sentaient obligés d'en choisir une plus récente par peur d'une assimilation de leur pédagogie avec l'ancienneté de la méthode utilisée et d'être ainsi qualifiés de "ringards". Le deuxième constat paradoxal est lié à la facture même du document. En effet, un film récent peut être qualifié de "vieillot" et rejeté pour cette raison, alors qu'on utilise pendant longtemps avec satisfaction une production plus ancienne.

Vieillesse versus datation

La notion de vieillissement représenterait donc un concept plus complexe que la simple datation temporelle du document audiovisuel.

Une analyse diachronique des méthodes de FLE produites en France a permis de préciser ces premiers constats. Dans ce domaine de formation, les premiers cours réalisés sur films cinématographiques pour être diffusés par la télévision dans le monde entier datent des années 1970. Ils étaient réalisés sur l'initiative du Ministère des Affaires Étrangères (MAE) qui a ainsi alimenté, pendant une décennie les différents postes diplomatiques. Au début des années 1980 le Conseil de l'Europe a convié à une réflexion sur ces méthodes en essayant vainement d'encourager des regroupements de production. L'intérêt du marché pour ce produit, la banalisation des magnétoscopes a, au contraire, favorisé la multiplication de ces réalisations prises en charge, cette fois par les éditeurs avec ou sans soutien du MAE. Cette diversification répondait également à une évolution des théories d'apprentissage des langues et s'accompagnait d'une meilleure prise en compte de la diversité des apprenants et de la complexité des processus d'apprentissage. Cependant, l'analyse de ces documents révèle que le changement de support (du film à la bande magnétique), ainsi que les éclairages nouveaux, en psychologie de l'apprentissage et en linguistique, interviennent bien moins dans l'impression de vieillissement des films que des éléments liés à la facture même de ceux-ci.

Une logique disjonctive

L'étude diachronique des méthodes, sur films 16 mm puis sur bande magnétique(1) nous a amenée à mettre en évidence l'une des raisons qui semble expliquer pourquoi un film ancien paraît plus utile qu'un plus récent qui, lui, sera considéré dès sa sortie comme dépassé. Il s'agit d'une conception disjonctive de la constitution de l'équipe de réalisation.

En effet, lors du visionnement des réalisations, deux types d'influence apparaissent nettement selon que la dominante dans la facture du film est apportée par les professionnels des médias ou par les professionnels de la pédagogie de la langue. Dans le premier cas, même si les contraintes linguistiques et psychologiques (présence du behaviorisme dans les années 1970-80) sont notoires, l'instance de réalisation réussit à les compenser par des effets techniques ou par des traits d'humour. Ainsi, une méthode des années 1960, "Les Français chez vous", par exemple, utilise des effets cinématographiques tels que des accélérations, des ralentis, des effets de répétition visuelle qui permettent de respecter le dialogue concis et pré-déterminé exigé par les linguistes, afin de suivre une progression rigide centrée sur les structures syntaxiques et l'acquisition de vocabulaire. Les clin d'œil apportés par les cadrages, l'utilisation de situations très stéréotypées par le traitement technique contribuent à donner une touche d'humour qui permet d'accepter l'inauthenticité des situations. Dans la méthode "En français", chacun des films qui composent l'ensemble est construit sur des stéréotypes et des archétypes menés jusqu'à un extrême dans un premier film de cinq minutes présentant la France traditionnelle, et nuancés dans un deuxième film de la même durée mais donnant l'image d'une France moderne. De tels films peuvent être

réutilisés avec une distance prise par rapport à la méthodologie, car ils présentent des situations suffisamment intéressantes pour impliquer un spectateur contemporain. Une telle maîtrise de la réalisation fait que, malgré les éléments tangibles de vieillissement, la plupart de ces films se visionnent avec le même plaisir que celui que l'on éprouve à regarder un vieux film. Ils sont en effet construits de façon à offrir plusieurs niveaux de lecture, ce qui est une des caractéristiques essentielles d'un document filmique bien construit. Un tel travail de l'image, de la direction d'acteurs, de recherche de créativité ne se retrouvent guère dans les méthodes plus récentes.

Dans le cas d'une dominante apportée par les professionnels de la pédagogie de la langue, les méthodes pèchent par des excès de renforcement, de répétition et d'une écriture tellement au service des règles d'énonciation qu'elle en perd sa force. Pour ne citer qu'un exemple, "Bienvenue en France"(2) est une méthode représentative de cette catégorie. La façade moderne cache mal le prétexte pédagogique centré autour d'éléments de grammaire et non pas de communication. L'unique niveau de lecture au service duquel les moyens cinématographiques sont centrés ne résiste pas aux situations inauthentiques, dans lesquelles le dialogue, construit sur une redondance terminologique ou structurale, rend impossible un bon jeu d'acteur et, par là même, l'adhésion du spectateur.

Cette logique disjonctive entre des collaborateurs d'une même réalisation pose un problème plus général déjà constaté dans le domaine de la vulgarisation scientifique par G. Jacquinet(3). Un film pédagogique, quel que soit son sujet n'est pas qu'un travail de médiation par la télévision des savoirs constitués/institués : il s'agit de réaliser une création originale issue d'une collaboration étroite entre des spécialistes de contenu et des spécialistes du média. Or, dans ce domaine de communication des connaissances que sont les films pédagogiques, on décèle une sorte de mépris de l'une des dominantes envers l'autre au point de ne pas respecter les règles de l'une et de l'autre. Ainsi, par exemple l'adaptation du feuilleton Rendez-vous à l'annexe (1994), revu et corrigé par des pédagogues, aboutit à un ensemble qui ne tient pas compte des règles du média. Au montage télévisuel, on a substitué un montage linéaire prévoyant la présentation des personnages et des situations, ce qui est contraire à toute narration télévisuelle qui donne ces informations dans le cours de l'action.

Sortir de l'impasse

La réflexion sur le vieillissement des méthodes conduit de fait à s'interroger sur la spécificité même du média utilisé pour transmettre des connaissances (Egly, 1984). Seule une œuvre originale qui respecte les règles d'écriture du média peut défier le temps. Dans le domaine des langues, cette situation est d'autant plus paradoxale que l'évolution méthodologique préconise l'utilisation des documents authentiques(4). Dans ces conditions, on peut se demander si l'on doit continuer à produire des films pédagogiques et comment aider les apprenants face à la complexité d'une émission télévisuelle.

Deux voies de résolution de ces paradoxes s'ouvrent à nous. D'une part, l'apport de technologies récentes telles que le DVD peut constituer une issue qui permette d'envisager l'utilisation des films anciens, d'une bonne qualité médiatique, avec des exploitations méthodologiques contemporaines. D'autre part, le développement d'une conception conjonctive entre les deux dominantes repérées (médiatique et pédagogique) peut conduire à organiser des équipes mixtes de professionnels des médias oeuvrant de concert avec des pédagogues, en mettant l'écriture télévisuelle au service d'une méthodologie adéquate au public d'aujourd'hui. Le savoir-faire des réalisateurs d'émissions susceptibles de drainer des millions de téléspectateurs hétérogènes est précieux pour le monde de l'éducation et de la formation.

Dans un contexte où seule l'hybridation des médias est capable de prendre en compte la complexité des situations d'apprentissage, il existe encore une place importante pour la réalisation de films pédagogiques sur des supports contemporains dont la spécificité par rapport aux autres médias sera pleinement respectée. C'est sans doute aujourd'hui une voie pour que les films d'hier, aux qualités médiatiques reconnues, survivent, et pour que les films contemporains résistent mieux à l'obsolescence accélérée par les effets de mode.

Notes

(1) C'est la raison pour laquelle nous attribuons, dans ce texte, les termes cinématographique et filmique aux réalisations pédagogiques qu'elles soient sur support film ou vidéo indifféremment.

(2) Lors d'un cours donné à Middlebury (USA), l'analyse chronologique des méthodes de FLE françaises se terminait par la présentation de cette méthode qui venait de sortir. A notre surprise, les étudiants ont cru à une facétie de notre part pour le dernier cours, prétendant faire passer pour récente une méthode qui s'inscrivait, d'après tous les critères analysés, dans une période bien antérieure...

(3) Geneviève Jacquinet, L'école devant les écrans, ed. ESF, 1985, p.95.

(4) Terme utilisé pour tout document qui n'est pas réalisé pour la classe de langue, telles les émissions

de télévision

(5) Max Egly (1984) Télévision didactique. : entre le kitsch et les systèmes du troisième type, Edilig/Médiathèque, Paris