

## ***ALEA JACTA EST ! REPRESENTATION DE L'ENSEIGNANT DANS LE FILM LA VAGUE***

Ana Paula Buzetto BONNEAU\*

**Résumé :** Ce texte vise à rechercher et à vérifier les éléments qui constituent le discours filmique représentant l'image d'un enseignant idéal, la création d'une identité unique à travers une façon correcte d'être, de penser et d'agir. Le film *La Vague* raconte une expérience éponyme organisée et menée par le professeur Rainer Wenger. Ses conséquences hors contrôle finissent par extrapoler les limites de la salle de classe, se propagent dans toute l'école et trouvent dans la violence son moyen d'existence. Les questions méthodologiques adoptées par le personnage sont repérées dans cette analyse du film ayant pour but de réfléchir sur la tension et la limitation théorique qui se produisent autour de l'idée de la représentation du professeur et des idéologies soulevées par lui.

**Mots-clés :** représentation ; enseignement ; violence ; cinéma ; éducation.

**Abstract:** This paper aims to investigate and verify the elements that constitute the filmic discourse that represents the image of an ideal teacher, creating a unique identity through a correct way of being, thinking and acting. The film « The Wave » reports an homonymous experience organized and conducted by Professor Rainer Wenger, which extension gets out of control and exceeds the limits of the classroom: spreads throughout the school community, and finds, ultimately, violence as its way of existence. The methodological issues raised in this film analysis intend to reflect on the tension and the theoretical limitation that occurs around the idea of teacher representation and the ideologies raised by it.

**Keywords:** representation; teaching; violence; film; education.

### **I. INTRODUCTION**

Considérant le problème de la violence à l'école et percevant une filmographie croissante sur le thème, ce document examine le film *La Vague* (2008) et les éléments qui constituent le discours filmique et qui représentent l'image d'un professeur idéal. Du point de vue des Études Culturelles, ce discours produit par le cinéma est une force motrice qui contribue

---

\* Ana Paula Buzetto BONNEAU est doctorante en Éducation à l'Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN – Brésil), sous la direction de madame le professeur Maria das Graças Pinto Coelho, avec un stage doctoral à l'Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3. Boursière CAPES. Adresse mail : [buzettobonneau@gmail.com](mailto:buzettobonneau@gmail.com)

dans l'affirmation d'une idéologie, dans ce cas, celle qui croit à l'existence d'une seule manière correcte d'être, de penser et d'agir.

En général, le discours filmique sur l'école définit le professeur comme celui qui porte une charge messianique, sauveuse, capable d'enseigner la liberté aux autres, même si cela signifie la mort du corps enseignant. Il cherche même à cacher ou à dissimuler une relation qui paraît être conflictuelle, entre le professeur et l'élève.

Pour Metz, l'intention du cinéma est de se présenter comme histoire et non pas comme discours, ni contenu. À travers les ressources telles que la caméra ou la lumière, l'intention du directeur est de convaincre le public qu'une histoire est racontée. Si c'est le cas, il s'agit d'un point de vue du réalisateur et non pas l'imaginaire social, l'histoire qui appartient à un fait réalisé. La caractéristique principale du cinéma comme discours « est justement d'effacer les marques d'énonciation et de se déguiser en histoire » (Metz 113). Créer des films basés sur des faits réels renforce dans l'imaginaire social le sentiment de réalité pure et crue, de reproduction fidèle des faits qui ont eu lieu. La plupart du public qui regarde ces films, que ce soit au cinéma ou en DVD, pense voir à l'écran la reproduction d'une histoire de la manière dont elle a eu lieu, et ainsi accepte ou rejette la posture du personnage déterminé à travers l'œil de l'objectif, c'est-à-dire l'œil du réalisateur, à travers le scénario, l'édition et le montage, induisant le spectateur à être d'accord avec son point de vue. Cela dit, il est possible d'observer l'importance d'analyser ces films en tant que textes culturels, comme un ensemble d'images produisant une signification culturelle. Il est nécessaire de considérer ces films qui seront ici analysés comme « des textes culturels qui enseignent, qui nous aident à voir et connaître la société dans laquelle nous vivons et qui contribuent à la production de signifiants sociaux<sup>1</sup> » (Fabris 120), cherchant par là même à comprendre, dans les histoires racontées, les effets des histoires dans les différentes cultures dans lesquelles elles circulent.

## II. LE CINEMA COMME ARTEFACT CULTUREL

A partir de la réflexion de Foucault, selon laquelle il n'existe pas de vérité absolue, mais une volonté du sujet d'exprimer et de confirmer une vérité, il est intéressant de réfléchir sur la volonté de vérité de la filmographie analysée ici, plus particulièrement quand les producteurs utilisent des artifices de films basés sur des faits réels. De fait, avoir comme toile de fond des faits qui se sont déroulés dans la réalité peut entraîner le spectateur vers une confusion entre ce qui s'est vraiment passé (le réel) et sa représentation (le fictionnel, dans ce cas, le film). Du Gay considère les médias de l'artefact culturel comme étant capables de produire un genre comme représentation ou auto-représentation, un champ

---

<sup>1</sup> Traduction libre de : "textos culturais que ensinam, que nos ajudam a olhar e a conhecer a sociedade em que vivemos e contribuem na produção de significados sociais".

discursif formé d'ensembles hétérogènes d'énoncés, qui ont des formes propres et exercent des techniques subjectives qui intègrent des technologies sociales.

En prenant le cinéma comme artefact culturel, on l'associe à des significations qui vont au-delà de l'art ou du moyen de communication : le cinéma est aussi un artefact de la culture, le produit de pratiques sociales, imprégné de significations diverses. Le cinéma produit des films qui sont chargés de significations sociales, qui produisent des vérités, fabriquent des identités, donnant au spectateur une certaine définition de l'idée d'école, d'enseignant et de violence.

En d'autres termes, quand le réalisateur définit le scénario d'un film sur l'école et le corps professoral, il raconte sa propre version de l'histoire. En utilisant des ressources cinématographiques comme le scénario, la lumière, la musique, le montage et l'édition, il véhicule un certain discours pédagogique sur l'école et ses agents, et il exerce son pouvoir de narration de l'autre.

Selon Hall, nous vivons aujourd'hui non seulement dans une société où la culture est centralisée, mais aussi dans une extrême régulation culturelle.

La culture est présente dans les voix et les images incorporelles qui nous interpellent sur les écrans, dans les stations-service. Elle est un élément clé de la façon dont l'environnement familial est lié, par la consommation, aux tendances et modes mondiales. Elle est apportée au sein de nos maisons à travers le sport et les magazines sportifs, qui vendent souvent une image d'association intime avec « lieu » et ce qui est local, par le biais de la culture du football contemporain. Elles montrent une drôle de nostalgie en relation à une « communauté imaginée », en vérité, une nostalgie des cultures vécues d'importants « locaux » qui furent profondément transformés, voire détruits par les changements économiques et le déclin industriel<sup>2</sup> (Hall 05).

Faisant partie des artefacts de la régulation culturelle, le cinéma, à travers ses narratives, présente différents profils des personnages, tous chargés de significations. En ce qui concerne plus particulièrement les films sur l'école, les enseignants et les étudiants représentent « une téléologie de l'action », c'est-à-dire une forme correcte d'agir, de se comporter. C'est ainsi qu'on expose à l'écran comment un agent déterminé doit se

---

<sup>2</sup> Traduction libre de : “A cultura está presente nas vozes e imagens incorpóreas que nos interpelam das telas, nos postos de gasolina. Ela é um elemento chave no modo como o meio ambiente doméstico é atrelado, pelo consumo, às tendências e modas mundiais. É trazida para dentro de nossos lares através dos esportes e das revistas esportivas, que freqüentemente vendem uma imagem de íntima associação ao ‘lugar’ e ao local através da cultura do futebol contemporâneo. Elas mostram uma curiosa nostalgia em relação a uma ‘comunidade imaginada’, na verdade, uma nostalgia das culturas vividas de importantes ‘locais’ que foram profundamente transformadas, senão totalmente destruídas pela mudança econômica e pelo declínio industrial”.

comporter pour ne pas être irresponsable, indifférent et anormal. Les spectateurs choisissent alors de s'identifier à un personnage ou à un autre, « [...] de se voir représentés ou reflétés (ou comme on dit, « se sentir à sa place ») dans l'un d'eux<sup>3</sup> » (Hall 08). Lorsque cette identification se produit, ou si une représentation est admise comme plus appropriée que l'autre, le spectateur finit par vouloir être comme le personnage alors élu, en l'imitant. Ainsi il sera également influencé et même, dans une certaine mesure, régi par le discours cinématographique.

En ce qui concerne la relation des enseignants à la gestion des conflits à l'école, les vérités ainsi produites par le cinéma ne sont pas toujours compatibles avec les perspectives théoriques sur ce thème, et ne prennent pas toujours en compte l'ensemble des acteurs impliqués dans l'éducation.

L'idée de représentation est fondamentale pour comprendre la complexité des éléments qui font partie de tout processus de production de sens. Il existe des forces diverses – extrinsèques et intrinsèques ; de motivation individuelle ou sociale – qui se posent dans l'élaboration et la promotion de nombreuses tensions par lesquelles passent les changements de perspectives, des préjugés et des visions du monde. Pour ces raisons, nous devons considérer chacun de ces points qui sont rajoutés au processus de représentation, prenant en compte le fait que le discours filmique n'est pas à part de ce processus. Costa écrit que « représenter c'est produire des significations définies en fonction d'un équilibre des forces dans lequel<sup>4</sup> [...] » des groupes, et l'échiquier où les forces apparaissent, les plus forts « [...] attribuent une signification aux plus faibles et, de plus, ils leur imposent les significations élaborées sur d'autres groupes<sup>5</sup> ». (Costa, *Currículo e Política cultural* 42).

On comprend que, en assumant cette perspective culturelle, le détenteur du pouvoir dominant est celui qui définit les positions qui seront prises par chaque acteur au sein du contexte social. Ainsi, les histoires racontées par le cinéma circulent comme un produit de la culture par la culture, produisant alors des significations sur et pour chacun.

Que les représentations soient des pratiques de significations ne signifie pas que celles-ci sont fixes ou que leurs transformations seraient possiblement une vérité, ou la bonne, ou la meilleure. A partir du moment où le cinéma produit des significations, il crée des identités et des représentations des acteurs impliqués dans leurs récits, et ces personnages ne sont pas inertes dans les scènes où ils agissent selon la volonté de ceux qui ont écrit l'histoire.

---

<sup>3</sup> Traduction libre de : “[...] vendo-se representadas ou refletidas (ou como se diz, ‘sentindo-se no seu lugar’) em algum deles”.

<sup>4</sup> Traduction libre de : “representar é produzir significados segundo um jogo de correlação de forças no qual [...]”.

<sup>5</sup> Traduction libre de : “[...] atribuem significado aos mais fracos e, além disso, impõem a estes seus significados sobre outros grupos”.

### III. UNE REPRESENTATION DES ENSEIGNANTS AU CINEMA ET LA CONSTRUCTION D'UN ANTIHEROS

Dans la plupart de la cinématographie dont le thème est l'école, nous pouvons remarquer que les films ont une intrigue qui considère, prioritaire ou circonstancielle la violence dans les établissements d'enseignement. Il y a un discours commun, dans toute cette filmographie, sur l'enseignant, car cet agent a sa conduite remise en question dans les situations de conflits.

Il est soutenu, devant un tel objet, que l'enseignant, dans la cinématographie sur la violence à l'école, est représenté comme le principal responsable de la violence. Les subjectivités que le film construit de cet agent varient entre l'impuissance (je connais le problème et je ne peux rien faire), l'ignorance (je ne sais pas), la négligence (je sais et je ne veux rien faire, alors je ne fais pas), et le compromis (je sais et je veux faire / faire quelque chose). Il existe une variété de solutions de rechange, ce qui correspond d'une part, aux faits, mais de l'autre, à un discours idéologique sur l'enseignement. Il y a la construction d'une image de l'enseignant idéal, renforcée par le choix des itinéraires basés sur des situations de la vie réelle, racontées dans les livres, déguisées par les récits filmiques, qui montrent l'enseignant comme le sujet déterminant dans l'issue de cette violence et mis d'une manière ou d'une autre au centre du problème.

Tourné en 2008 en Allemagne et réalisé par Dennis Gansel, le film *La Vague* est basé sur l'expérience de l'enseignant américain Ron Jones, appelé « troisième vague », qui a eu lieu en 1967, à Palo Alto, en Californie. Situé dans l'Allemagne d'aujourd'hui, le film raconte l'histoire d'un professeur d'éducation physique, Reiner Wenger, qui pendant un cours de philosophie politique, est responsable de la gestion et de l'approfondissement du thème de l'autocratie. Au cours de cette semaine, l'école s'est consacrée à l'étude de nombreuses formes de gouvernement (le totalitarisme, la démocratie, l'anarchie, etc.), et chaque enseignant était responsable de la pratique pédagogique d'une de ces notions de politique.

Lorsqu'il questionne ses élèves sur ce qu'ils comprennent par l'autocratie et s'ils ont des exemples de régimes autoritaires, l'enseignant se rend compte que la plupart des élèves se sentent mal à l'aise de se rappeler du Troisième Reich. Beaucoup expriment leur point de vue autour de la conviction que le peuple allemand a « appris sa leçon » et qu'une nouvelle dictature en Allemagne serait impossible. Les nombreuses déclarations et expressions de la grande majorité des étudiants se positionnent par rapport à l'autocratie comme une expérience surmontée. Rainer propose à ses étudiants une expérience pratique de l'autocratie, pendant une semaine, dans une salle de cours. Il leur propose de choisir quel serait le type de dictature, et leur première tâche serait celle d'élire une ou un chef de file. Le vote a ensuite décidé que l'enseignant aurait ce rôle, et que pendant les cours de cette semaine, il ne pourrait être appelé M. Wenger. A ce moment précis, l'enseignant qui avait

toujours été traité de manière informelle, comme un étudiant ou un ami, se distingue officiellement désormais du reste du groupe par l'obligation de lui parler de façon formelle. Ensuite, l'enseignant établit une autre règle selon laquelle quiconque désirerait parler devrait se lever. Ce traitement rompt avec le rôle de l'enseignant, qui est maintenant considéré comme la plus haute autorité, ayant des pouvoirs absolus. Au départ, cela provoqua une sorte de gêne généralisée, mais cela ne suffit pas à décourager les étudiants de cette nouvelle situation dans laquelle ils allaient être tous plongés.

Discipline et unité sont les deux autres enseignements du professeur. Selon lui, l'union fait le pouvoir, le groupe uni est plus puissant que divisé. Il suggère alors l'utilisation d'un uniforme. Et ainsi, il institue un uniforme, donne un nom au groupe, crée un salut, élit un chef et forme donc « La Vague ».

Dans ce film, le professeur Rainer Wenger est le protagoniste et son comportement est considéré comme idéal pour un professeur. Dans sa tentative de faire tomber les barrières, il arrive à conquérir ses élèves en se comportant comme eux – des adolescents – ce qui lui a coûté son poste et la vie d'un étudiant. Quand son autorité a été nécessaire pour mettre fin à l'expérience de « La Vague », et enfin mettre fin aux conflits, les étudiants ne le voyaient plus comme un enseignant, mais comme un adolescent égal à eux. Ainsi un autre récit tragique se termine.

Un homme en train de conduire sa voiture avec toit ouvrant, écoutant et chantant avec ferveur « [...] je n'aime pas les cours d'histoire... *ce n'est pas là où j'aimerais être... je déteste les professeurs et le directeur*<sup>6</sup> [...] », portant une casquette, habillé en jean et en tee-shirt noir du groupe punk *Les Ramones*, orné d'anneaux... Ainsi commence le film *La Vague* et ainsi le professeur d'éducation physique, Rainer Wenger, est présenté au spectateur.

Selon Giroux, le cinéma crée une nouvelle politique de représentation de la jeunesse, dans laquelle, en plus d'être considérée comme un marché lucratif, elle est prisonnière d'un discours de rébellion et placée dans un lieu transitoire – mi-enfants mi-adultes – une position qui légitime le contrôle et l'autorité des adultes. En outre, ces jeunes « sont considérés comme une menace croissante pour l'ordre public<sup>7</sup> » (Giroux 125) et ils doivent être contenus. En ce qui concerne l'école, l'individu capable de faire cette modération est le professeur, et pour cela, il peut ne pas être aussi jeune que ses élèves, il doit être un sauveur.

---

<sup>6</sup> Well I don't care about history / Rock, rock, rock 'n' roll high school / Cause that's not where I wanna be / Rock, rock, rock 'n' roll high school [...] : chanson du groupe de rock The Ramones publiée en 1979.

<sup>7</sup> Traduction libre de: “são vistos como uma ameaça crescente à ordem pública”.

Écoutant des chansons de jeunes, habillé comme un jeune, ayant une voiture typique de jeune, vivant dans une péniche sur le lac, tatoué, le film représente le professeur Wenger comme un homme qui, même après des années, continue d'avoir un comportement d'adolescent. Ce comportement est mis en évidence lorsque, ayant l'intention de donner le cours sur l'anarchie à l'école, l'enseignant n'a pas préparé son plan de cours afin de le présenter au directeur, et lorsqu'on l'interroge sur son plan il prétend le préparer pour le week-end (le cours commencera le lundi), une attitude considérée comme socialement irresponsable. Puis, Wenger cherche le professeur Dieter Wieland (qui apparaît comme plus âgé, vêtu d'un costume-cravate), pour lui proposer un échange de cours. Wieland, incarnant l'enseignant dans sa forme classique, n'accepte pas la proposition, suggérant que « cette semaine, [il a] l'intention d'enseigner aux élèves les vertus de la démocratie [...] enseigner à faire des cocktails Molotov c'est un sujet pour la classe de chimie », et terminant le dialogue avec la phrase *alea jacta est* (le sort est jeté). Tout au long de l'histoire, il y a une nette différence entre ces deux enseignants concernant l'espace et l'attention de ses élèves.

Par la déclaration du professeur Wieland, citée ci-dessus, deux types de comportement et de posture adoptés par les enseignants sont immédiatement établis. D'une part, le professeur Wenger est caractérisé comme un anarchiste, un jeune homme qui ne respecte pas ou montre une aversion aux règles sociales établies, et qui reproduira sa conception en l'enseignant à ses étudiants. D'autre part, Wieland représente « l'enseignant idéal » : un homme apparemment distingué, qui est à même d'éduquer, dans ce cas, les notions de démocratie. Wieland semble être le représentant de la morale traditionnelle, chrétienne, défenseur de la décence et de la moralité. Si la démocratie est considérée comme un régime politique supérieur (comme on le voit dans les campagnes de États-Unis et de l'Union européenne contre les pays à travers le monde qui ne sont pas considérés comme démocratiques), le modèle masculin représenté par la figure de l'enseignant Wenger devient un affront et une offense profonde contre cet ordre.

Le discours du film *La Vague* reproduit ici les croyances et l'imaginaire social qui séparent et distinguent de manière polarisée le bien et le mal. Cette frontière fine, tantôt claire, tantôt impossible à discerner, devient un sentiment fécond à explorer. Le cinéma, comme la littérature ou la peinture, thématise, reproduit, approfondit et dirige les perceptions et les jugements moraux des spectateurs vers l'affirmation ou la négation d'une conduite ou d'un choix moral socialement acceptables. Le film nous emmène dans ses codes discursifs par un récit qui véhicule « une pédagogie morale mettant en vedette des héros et des méchants, des gagnants et des perdants, et fondée dans la justice infaillible, des tensions résolues, victoire du bien contre le mal, et ainsi de suite<sup>8</sup> » (Costa, *Introdução : novos olhares na pesquisa em educação* 16). Les frontières entre les actions qui peuvent être justifiées par

---

<sup>8</sup> Traduction libre de : “uma pedagogia moral protagonizada por vilões e heróis, vencedores e derrotados, e pautada sobre justiça infalível, tensões resolvidas, vitória do bem contra o mal, e assim por diante.”

une morale préexistante (la religion, la science, la mode, la politique) et celles que nous ne pouvons point accepter, nous conduisent à une pléthore de dichotomies (le mythe et la réalité, la vérité et le mensonge, le bien et le mal, entre autres), et en grande partie déjà des éléments pour représenter la figure du professeur Wenger.

En ce sens, l'autre stratégie du film est d'explorer les relations entre l'enfance, l'adolescence et la question de la responsabilité. Être responsable dans notre société donne le sentiment d'adopter une approche méthodique, de contrôle, en étant obéissant et prévisible. Ce sont des attributs de grande valeur et aucun d'entre eux n'appartient au professeur Wenger. Selon Ariès, l'enfance est vécue par la société comme un long processus, et l'adolescence est une période de préparation à l'âge adulte, phase désirée pour les jeunes et les enfants. Pour atteindre l'âge adulte, les garçons portaient des smokings et les filles des rembourrages et des corsets pour paraître plus âgés, mais déjà au XXe siècle, il a commencé à avoir une amplification de la période de l'adolescence.

En dehors de l'association entre la musique et l'anarchie, d'autres signes présentés par le film qui justifient cette classification sont les vêtements et la gestuelle utilisés par les personnages. Wenger porte des jeans, des chaussures, une casquette, une veste en cuir, des tee-shirts noirs avec des slogans de groupes de punk rock comme The Ramones et The Clash. La façon dont Wenger s'habille contraste avec celle de ses collègues enseignants, mais pas avec celle de ses élèves adolescents. Dans sa tentative d'amener les élèves à découvrir l'autocratie, l'enseignant Wenger suggère l'usage d'un uniforme de classe pendant la semaine de cours, faisant valoir qu'un vêtement porté en commun démontre l'union d'un groupe, parce que les groupes sont également identifiés par la manière de s'habiller qui peut, d'ailleurs, servir à éliminer les différences sociales. Le professeur fait valoir qu'il existe plusieurs types d'uniformes, pas seulement les militaires, donnant comme exemple les vêtements portés par les agents de bord, les gendarmes et les employés de Mcdonald, et même les costumes de la direction sont un code de mode. Il conclut que les vêtements portés par les étudiants sont une sorte d'uniforme, indiquant le groupe social auquel ils appartiennent. Dans cette scène, l'enseignant lui-même justifie sa façon de s'habiller, annonçant les associations dont il fait partie (ou auxquelles il veut appartenir) : le groupe des adolescents (jeunes étudiants) et non le groupe d'adultes (parents et enseignants).

Grâce à la caractérisation de Wenger, le film présente un enseignant incapable de régler les conflits à l'école, parce que c'est un homme qui soi-disant n'a pas un profil d'adulte, décrit comme « un homme fait » pour conduire les jeunes. Cet enseignant est présenté comme un adolescent chez les adolescents, ainsi la place de l'enseignant est vacante dans la salle de classe, résultant d'un manque d'autorité au moment de gérer des conflits.



Quand ils ne sont pas à l'école, les jeunes du Gymnase Marie Curie apparaissent dans des fêtes ou des bars, buvant et dansant, certains prenant des drogues, comme si leur vie n'était faite que de divertissements, représentant une « jeunesse type de l'Amérique capitaliste<sup>9</sup> » (Costa, *Jovens e idosos nas políticas culturais da identidade* 111). C'est le portrait d'une jeunesse considérée comme normale, aux comportements attendus. Dans ce cas, il s'agit d'une image préconçue de la jeunesse qui est largement diffusée dans le cinéma occidental et que le discours filmique tente par toutes les manières de globaliser. L'homogénéisation de l'image des jeunes est au fond un discours qui cherche à supprimer par tous les moyens les différences culturelles, sociales, économiques, en concentrant et en réduisant toutes les divergences identitaires à un même type. Il est fondamental de décrire les élèves dont le film dresse le portrait et de mettre en évidence la manière dont il suggère qu'il existe un champ extrêmement fertile à cultiver, à l'endroit même où le manque de perspective des jeunes laisse une impression de vide.

Le dialogue entre deux élèves montre ce manque de perspective des jeunes. Cela justifie aussi le fait que la majorité des élèves adhèrent rapidement au mouvement « La Vague » proposé par le professeur Wenger. Le professeur, alors vu comme un Messie, un prophète, un leader, un illuminé, leur donne un objectif commun, quelque chose en quoi croire et pour quoi lutter : « La Vague ». Une conversation entre deux élèves le montre bien : « Dis-moi un truc... contre quoi on va se révolter de nos jours ? On dirait que rien ne vaut plus la peine. Nous, on veut juste s'amuser. Ce qu'il manque à notre génération... c'est un objectif commun pour nous unir. »

Toutefois, les élèves forment un groupe hétérogène. D'un côté il y a ceux qui mettent en cause les règles et qui refusent de s'y soumettre. De l'autre, il y a ceux qui suivent aveuglément les ordres du professeur, sans les questionner. Et enfin, il y a aussi ceux qui changent de comportement pendant le déroulement de l'histoire. Le personnage Mona est la première élève à résister au projet de reproduction d'un régime totalitaire nazi en classe. Alors que ses camarades déclarent ne plus supporter l'étude académique de la question, elle défend l'importance de la connaissance complète de cette période de l'histoire. Elle croit que même si sa génération n'a pas participé au régime en question, il existe une responsabilité historique du mal qui a été commis dans le monde par ses contemporains.

A l'inverse de Mona, Tim est le personnage le plus actif de l'histoire, devenant le bras droit du professeur Wenger. On remarque au fil de l'histoire une grande influence exercée par le discours du professeur en salle de classe sur la vie de cet élève. Cherchant à justifier la vacuité morale que les adolescents traversent, le film traite de familles considérées comme socialement déstructurées. Il s'agit d'innombrables parents absents, qui n'accompagnent pas la vie de leurs enfants, déléguant à l'école la responsabilité de les éduquer seule.

---

<sup>9</sup> Traduction libre de : “juventude-padrão da América capitalista.”

Deux scènes du film confirment cet échec de la famille : l'une se produit alors qu'un élève, transporté par la proposition du professeur, pendant un repas, raconte les détails de son cours à son père. Il explique que le professeur leur a dit que les réponses doivent être courtes. Le père répond alors d'un air sérieux : « Parfait. Alors pourquoi ne le fais-tu pas ? ». L'autre scène a lieu quand un élève va chez le professeur Wenger proposer ses services comme garde de sécurité. Quand l'enseignant lui demande de rentrer chez lui celui-ci répond : « Pour quoi faire ? Ils ne s'intéressent pas à moi ».

Parmi tous les élèves, Tim est le plus enthousiasmé par la proposition du professeur. A la fin du premier cours, il attend d'être seul avec lui pour lui dire combien le cours lui a plu. Ce jeune n'a apparemment pas d'amis. Dans la première scène du film, il essaie d'ailleurs de se rapprocher de ses camarades en leur fournissant de la drogue. Ces derniers demandent alors le prix et Tim leur répond : « Pour vous c'est gratuit car vous êtes mes amis. » Les jeunes garçons se regardent alors du coin de l'œil et le sourire aux lèvres. Tim a acheté la drogue, il a pris des risques en la ramenant à ses collègues (il aurait en effet pu être emprisonné), mais la scène montre bien qu'ils ne sont pas amis et que Tim cherche à être accepté dans le circuit de la drogue de ses camarades.

Pendant la semaine de l'expérience « La Vague », le personnage de Tim qui au début n'est qu'un simple fournisseur de drogues, devient un des leaders du groupe, assumant une nouvelle identité dont il avait toujours rêvé. Durant tout le film, l'élève montre des signes de super-valorisation de cette expérience qu'il vit en salle de classe : il brûle ses vêtements de marque, crée un site internet pour « La Vague » et y joint des photos de son revolver, il pointe son arme sur un anarchiste qui tape son ami et le menace de lui « casser les dents », et il monte sur le bâtiment de la préfecture pour taguer le symbole de « La Vague ». Conscient que son nouveau pouvoir est dû à l'idée du professeur, et angoissé à l'idée que la fin de La Vague sera aussi la fin de sa popularité, il admet que la Vague était sa vie et se suicide.

Pour les élèves du Gymnase Marie Curie, le professeur Wenger est un héros et un modèle à suivre. Comme professeur d'éducation physique et entraîneur de l'équipe masculine de natation de l'école, il incite les élèves à faire du sport et à la compétition. Comme professeur de philosophie politique et d'éducation civique, il leur enseigne à être uni, incitant les meilleurs élèves à aider leurs camarades en difficultés. Avec la création du mouvement « La Vague », le professeur donne à ses élèves l'opportunité de faire l'expérience de leur cours théorique sur la signification du mouvement étudié : un mouvement social qui représente ce que la jeunesse actuelle n'a plus, quelque chose en quoi croire.

#### IV. VIOLENCE ET FINALITE AU CINEMA

Mais finalement, le professeur Wenger est-il l'unique responsable de la perte de contrôle du mouvement « La vague » et du sérieux avec lequel ses élèves s'y sont engagés ? Sur le thème de la violence, Arendt écrit que :

En outre, alors que les hommes s'avèrent incapables de contrôler les conséquences de leurs actions, un surcroît d'arbitraire est inséparable de la violence elle-même ; nulle part la bonne ou la mauvaise fortune n'a pour les hommes de plus fatales conséquences que sur un champ de bataille, et il ne suffit pas de qualifier de « fait dû au hasard » de tels événements et d'en dénoncer les éléments suspects d'un point de vue scientifique pour éviter l'intrusion de l'inattendu sous sa forme la plus radicale, pas plus qu'il ne pourra suffire, pour l'éliminer, de la théorie des jeux, des scénarios, simulations et autres techniques du même genre (Arendt 106).

Il est certain que ce qui est arrivé en Allemagne au siècle passé ne doit jamais être oublié ni reproduit, puisque cela entraînerait probablement une perte de contrôle ; de plus, reproduire un régime totalitaire implique la reproduction des horreurs commises durant la guerre. Le professeur Wenger n'aurait pas dû reproduire en salle de classe le système gouvernemental nazi. On ne perçoit pas non plus pendant ses cours de référence au III Reich alors qu'il est pourtant en train de reproduire ce système de gouvernement.

Mais où étaient les familles de ces adolescents qui n'ont pas perçu les changements de comportements de leurs enfants ? Qu'est-ce qui, par exemple, différencie Mona et Karo de Marco et Tim ? Mona a critiqué dès le début la proposition du professeur, Karo s'est enthousiasmé dans les premiers instants, puis sa mère lui a fait prendre conscience des dangers d'une telle expérience, en le faisant réfléchir sur les obligations imposées par son professeur. Marco quant à lui a d'abord suivi le mouvement, pour ensuite percevoir des effets néfastes sur sa personne, quand il en vient à battre sa copine, il cherche alors le professeur Wenger pour lui raconter son expérience et lui demander d'arrêter « La Vague ». Cependant Tim n'a pas d'adultes pour le conseiller, pour lui imposer des limites, puisque c'est un jeune qui est en manque d'affection, d'attention, d'amitié et de reconnaissance. Or sa famille ne lui procure rien de tout cela et il n'a eu des amis qu'à travers « La Vague ».

Il est évident que « La Vague » a provoqué et mis en place une bonne partie de la violence dans la narration du film, principalement le suicide de Tim, dont le professeur Wenger est responsable. C'est lui qui a incité ses élèves à avoir de tels comportements. En prenant en considération d'autres aspects, comme l'échec de la famille, la relation qu'entretient Tim avec les drogues ; la narrative suggère que l'acte de violence qu'il commet n'était en fait qu'une question de temps. Aussi, Wenger ne saurait être considéré comme l'unique responsable de cette tragédie. En effet, pendant qu'il montrait, dans son *modus operandi*, les « avantages » d'un régime autoritaire, aucun autre adulte dans l'école, aucune autre

référence n'a su se mettre à sa hauteur et mettre en question ses actes face aux élèves. Au contraire, la directrice du gymnase a soutenu son travail. Le film montre ainsi le danger de déléguer la responsabilité de l'éducation des jeunes à une unique personne, et que dans l'environnement éducationnel, l'individualisme ne mène pas à des victoires.

Vu comme un dispositif qui construit des identités culturelles, le discours cinématographique renforce les pratiques de représentation, en montrant des mondes et des vérités visant à émouvoir et convaincre le spectateur, en produisant des histoires touchantes qui tranquilisent et calment. Il est un archétype partiel, arbitraire et politiquement engagé, mais qui tend à être exposée comme universel et vrai « et produit tous les effets possibles sur une tradition culturelle construite sur le désir utopique de la perfection et de l'idéal<sup>10</sup> » (Costa, *Mídia, magistério e política cultural* 79).

En produisant du sens, le cinéma crée des identités et des représentations sur les sujets et les agents impliqués dans ses narratives, et ces personnages ne sont pas inertes sur l'écran, ils agissent en accord avec la volonté du réalisateur. De plus, on doit toujours considérer que « les films comme les lettres, les livres, ou les publicités à la télévision, sont faits pour quelqu'un<sup>11</sup> » (Ellsworth 13). Les studios dépensent des millions pour produire un film, et leur objectif principal est lucratif. Pour cela, ils doivent d'abord récupérer les millions qu'ils ont investis dans le scénario, les contrats des acteurs, la publicité, etc. Il ne s'agit donc pas seulement de créer une bonne histoire, mais il faut aussi faire une étude de marché pour savoir qui va voir le film.

Selon Ellsworth, la finalité n'est pas quelque chose de clair, explicite, et ne peut pas être analysée de la même manière que le scénario ou les images. Elle est davantage liée à la structure narrative, et même si elle peut dénoter des traits implicites et explicites de supposition et souhaits de ses producteurs, on ne pourra jamais dire à quelle classe sociale, quelle tranche d'âge, quelle ethnie, quel niveau de scolarité, nationalité ces films sont destinés, et selon les intérêts commerciaux des producteurs de film, il faut prendre en compte le désir de contrôler, autant que possible, comment et à partir d'où les spectateurs lisent le film.

---

<sup>10</sup> Traduction libre de : “ produzindo todos os efeitos possíveis em uma tradição cultural edificada sobre o desejo utópico da perfeição e do ideal. ”

<sup>11</sup> Traduction libre de : “os filmes, assim como as cartas, os livros, os comerciais de televisão, são feitos para alguém”.

## V. CONCLUSION

Ce comportement du corps enseignant met en évidence la pédagogie du héros de la grammaire hollywoodienne<sup>12</sup> qui ovationne le travail isolé. Cela veut dire que toute la responsabilité de la gestion de conflit retombe sur le ou la professeur, lui laissant le message qu'il doit assumer le problème seul, et que le reste de la communauté est exempt de responsabilité, puisqu'un bon professeur est capable de tout faire seul.

Le discours sur le centralisme du professeur, mis en évidence dans la narrative, diffère des données scientifiques sur la prévention de la violence dans les écoles. Selon Abramovay, celles-ci montrent que pour qu'une prévention et un dépassement de la violence se produisent de manière effective, une valorisation du professionnel de l'éducation et du travail en équipe est nécessaire, facteurs qui amènent la famille, les spécialistes et toute la communauté à s'impliquer dans le combat contre ces violences.

Il faut aussi rappeler que les films qui parlent de l'école ne sont pas assistés qu'en dehors de celle-ci. Beaucoup deviennent une référence pour les institutions. Voilà pourquoi il est important d'inciter l'exercice de l'analyse de ces films. En effet, en apprenant des manières d'être et d'agir, le cinéma régule la conduite du corps enseignant, des élèves et de la communauté en instituant des valeurs et des croyances, souvent intangibles à celui qui est délégué par ces artefacts à résoudre le problème.

Costa (*O magistério e a política cultural de representação e identidade* 89) met en évidence le fait que les artefacts « fabriquent notre identité, en régulant notre manière d'être et d'agir, en déterminant ce qui est correct et ce qui ne l'est pas, enfin, en définissant qui nous sommes et en nous "représentant dans la politique culturelle"<sup>13</sup> ». En fabriquant des identités de professeur héros et de vainqueurs en opposition à des professeurs perdants, anti-héros, cette cinématographie cristallise une bataille du bien contre le mal, en sanctifiant le professionnel qui travaille de manière isolée. Il est nécessaire que les éducateurs réfléchissent sur la constitution du corps enseignant que le cinéma et tous les artefacts culturels cherchent à établir dans leurs discours, pour ne pas tomber dans les trames du discours unilatéral. Finalement, personne n'est à l'abri de l'échec, et il n'est pas non plus nécessaire d'être martyr ou héros pour être épanoui dans la gestion pédagogique des conflits vécus à l'école.

---

<sup>12</sup> Expression utilisée par Costa dans l'oeuvre: *A escola tem futuro? Entrevistas*.

<sup>13</sup> Traduction libre de : "é que estão fabricando nossa identidade, regulando nossa forma de ser e de agir, determinando o certo e o errado, enfim, definindo quem somos e nos 'representando' na política cultural".

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Abramovay, Miriam et al. *Avaliação do Programa Abrindo Espaços na Bahia*. Brasília: UNESCO, Observatório de Violências nas Escolas, UNIRIO, 2003.
- Arendt, Hannah. *Du mensonge à la violence*. Paris: Calmann-Lévy, Pocket, 2002.
- Ariès, Philippe. *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris: Seuil, 1975.
- Costa, Marisa Vorraber. « Currículo e política cultural ». *O currículo nos limiares do contemporâneo*. Costa, Marisa Vorraber. Rio de Janeiro: DP & A, 1998. 37-68.
- Costa, Marisa Vorraber. « Mídia, magistério e política cultural ». *Estudos Culturais em Educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...* Costa, Marisa Vorraber. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2004. 73-92.
- Costa, Marisa Vorraber. « O magistério e a política cultural de representação e identidade ». *O magistério na política cultural*. Costa, Marisa Vorraber. Canoas: Ed. ULBRA, 2006. 69-92.
- Costa, Marisa Vorraber. « Introdução: novos olhares na pesquisa em educação ». *Caminhos Investigativos I : novos olhares na pesquisa em educação*. Costa, Marisa Vorraber. 3rd ed. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2007.
- Costa, Marisa Vorraber. *A escola tem futuro? Entrevistas*. 2nd ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.
- Costa, Marisa Vorraber. « Jovens e idosos nas políticas culturais da identidade ». *A educação na cultura da mídia e do consumo*. Costa, Marisa Vorraber. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. 109-14.
- Du Gay, Paul, ed. *Production of Culture / Cultures of Production*. London: The Open University, 1997.
- Ellsworth, Elizabeth. « Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também ». *Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito*. Silva, Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. 7-76.
- Fabris, Eli Terezinha Henn. « Cinema e educação: um caminho metodológico ». *Educação & Realidade* 33. 1 (2008) : 117-34.
- Foucault, Michel. *L'Ordre du discours*. Paris : Gallimard, 1971.
- Giroux, Henry. « O filme Kids e a política de demonização da juventude ». *Educação & Realidade* 21. 1 (1996): 123-36.
- Hall, Stuart. « A Centralidade da Cultura: Notas sobre as Revoluções Culturais do nosso Tempo ». *Educação & Realidade* 22. 1 (1997): 15-46.
- Metz, Christian. *Le signifiant imaginaire*. Paris : Christian Bourgeois Editeur, 2002.