

LE FILM DOCUMENTAIRE, COMME BASCULE ENTRE LE NUMÉRIQUE ET L'HUMANITÉ

Natacha Cyrulnik

Laboratoire I3M

Institut Ingénédia, Université du Sud Toulon-Var- BP 20132- 83957 LA GARDE CEDEX

natacha.cyrulnik@wanadoo.fr

Franck Renucci

Laboratoire I3M

Institut Ingénédia, Université du Sud Toulon-Var- BP 20132- 83957 LA GARDE CEDEX

Renucci@univ-tln.fr

Résumé : La conception de film documentaire ne peut s'envisager que dans une *captation de réel*, et l'environnement numérique, dans le cadre de la Licence Taïs à distance d'Ingémédia à l'Université de Toulon, oblige les étudiants à s'approprier les techniques pour en donner son point de vue et définir le sujet de leur film. L'audiovisuel est un champ d'expérimentation significatif pour illustrer cette transition, comme un changement, entre numérique et humanité, entre virtuel et réel. La réalité et la fiction s'emmêlent.

Abstract : the documentary film's conception can be improve only on the *real captation*, and the numeric environnement, in case of licence Taïs in distance of Ingemedia at the Toulon University, engage students to make one's own technics to give his point of vue and to define the subject of their film. Audiovisual is a significativ experimentation's sphere to illustrate this tansition, like a change, between numeric and humanity, between virtual and real. The reality and fiction are getting entangled.

Mot-clés : film documentaire, identité, représentation, réel, virtuel.

Keywords : documentary film, identity, représentation, real, virtual.

A une époque où les médiacultures participent à la détermination d'une société et des individus qui la constituent, comment proposer d'aborder l'audiovisuel dans une formation à distance ? Comment positionner l'humain par rapport à tous ces médias ?

Le choix du film documentaire a l'avantage, justement, d'obliger à porter un regard sur l'homme dans son environnement pour en proposer une représentation. Il place l'humain au centre de l'œil.

La conception de film documentaire ne peut s'envisager que dans une *captation de réel* chère à André Bazin (1985), ne serait-ce qu'au moment du tournage ! L'échange humain est indispensable à ce moment-là : la situation, l'échange entre le réalisateur et un éventuel interlocuteur filmé (positionné alors comme un acteur), ou simplement la connivence entre le réalisateur qui propose une manière de voir le monde et le spectateur qui le perçoit à son tour, sont les fondements de la construction d'un film documentaire. Il place ainsi l'humain au centre du dispositif.

L'environnement numérique, dans le cadre de la Licence Tais (Technique et Activité de l'Image et du Son) d'Ingémédia (<http://www.ingemedia.univ-tln.fr>) à l'Université de Toulon, est présent à trois niveaux : dans le fait d'être à distance, dans un échange en visioconférence, et avec le matériel audiovisuel numérique.

Les étudiants qui viennent suivre cette formation sont déjà sensibilisés à ce monde d'images. Ils viennent se mettre en situation d'apprentissage, mais le simple fait d'avoir choisi cette formation présuppose qu'ils sont déjà nourris d'images numériques issues aussi bien du cinéma, de la télévision, que d'internet. Dans le cadre de cette formation, ils se placent encore en phase de construction identitaire. L'humanité n'est plus représentée à travers des images filmées, elle est dans le lien avec les autres apprenants cette fois. C'est de l'étudiant comme individu qu'il s'agit. Proposer de découvrir l'audiovisuel dans une formation oblige l'apprenant à se tourner vers ses pairs (les autres étudiants) en même temps qu'il porte un regard sur ce (ceux) qui l'entourent par le biais du film.

Jean-Michel Frodon (2003) précise que le cinéma est un art de l'âge de la technique, un art collectif et un art de la réalité en même temps. Qui mieux que cet art pouvait obliger à échanger, à communiquer dans une formation à distance qui, par définition, oblige les internautes à dépasser certaines frontières pour entrer en lien.

Daniel Bounoux, parle de « *la crise de la représentation* » (2006) qui peut « *s'interpréter comme le retour au réel, aux multiples manifestations* ». Il interpelle alors la nécessité des ancrages, des références, des indices, mais aussi des symboles, des idéaux, des allusions et des suggestions. Ce sont ces critères qui favorisent une création artistique. L'enseignement audiovisuel est alors valorisé dans un travail à distance où les repères sont d'autant plus nécessaires, et où la création d'une forme symbolique aide d'autant plus à se construire en même temps qu'elle se structure.

Mélanie Cuissi-Bos (2006), elle, part du réseau pour voir comment une communauté d'apprenants invente une nouvelle dynamique du lien social pour *Faire œuvre*. Dans notre cas, il s'agit de faire œuvre d'un documentaire.

Enfin, François Jost (2003) participe à cette démarche qui situe notre monde de médiaculture du quotidien entre réalité et fiction.

Le changement entre le monde du *réel* et celui lié au numérique (virtuel), oblige la personne à s'approprier les techniques pour en donner son point de vue. C'est le contenu, l'idée, le concept, le parti pris qui reste le fil conducteur de ce travail. La personne comme sujet doit définir son sujet de film.

L'audiovisuel est un champ d'expérimentation significatif pour illustrer cette transition entre numérique et humanité, entre virtuel et réel. La réalité et la fiction s'emmêlent-elles ?

LE DISPOSITIF NUMÉRIQUE DE LA FORMATION À DISTANCE:

Partir du numérique pour s'ouvrir à une captation du réel oblige à gérer des informations dans un premier temps pour en faire une création. Ensuite, cette bascule entre information et création va se mettre en place en même temps que la formation va fluctuer entre à *distance* et en *présentiel*.

Le réel et le virtuel seront appréhendés au même rythme. Pour cela, un dispositif hybride s'est mis en place.

Les outils : caméra et plateforme collaborative

La formation elle-même est constamment numérique dans la mesure où elle s'effectue essentiellement à distance. Le matériel numérique est indispensable à tous les niveaux de la formation. Celle-ci tourne principalement autour de la plateforme de deuxième génération dite *collaborative*, Didagora. Les étudiants doivent donc être équipés en conséquence pour pouvoir se connecter, échanger entre eux ou avec les enseignants, suivre des cours en ligne, monter des projets collaboratifs à distance ou échanger dans le cadre de visioconférences.

Que ce soit avec le caméscope pour tourner ou le logiciel pour monter, l'outil audiovisuel est également numérique. Il est utilisé dans les courtes périodes de présentiel.

Les étapes : audiovisuel et EAD : expérience, cours en ligne, conceptualisation en ligne, visioconférence, tournage et montage.

Dans un premier temps, le principe du film documentaire est appréhendé de manière sensible dans le cadre de leur travail en présentiel. En partant du principe que les étudiants qui ont choisi cette formation sont particulièrement attachés aux différentes techniques numériques en général, le travail du film documentaire est volontairement abordé de manière à travailler une idée ou une ambiance avant tout, sans s'appuyer à aucun moment sur des effets techniques. Les étudiants vont donc filmer sur un site réel pendant une demi-journée, des images et des sons qui devraient relater avant tout leurs impressions. Le montage qui suivra pour rendre compte de cette ambiance, durant une autre demi-journée, ne sera composé que de plans collés montés sans autres effets de transition. Les étudiants découvrent ainsi une approche sensible du travail du réalisateur et de son équipe qui s'oriente avant tout sur une idée ou un parti pris avant de choisir comment en rendre compte avec l'appui de la technique.

Ils apprennent aussi à se connaître de manière plus personnelle avant de devoir échanger à distance : un visage et un nom deviennent chargés d'autres informations plus subjectives dorénavant. Cette méthode qui peut sembler expérimentale a l'avantage de faire se confronter des individus dans un processus sensible de création alors que le reste de leur collaboration pour faire un film se poursuivra essentiellement en ligne. Elle permet aussi de découvrir l'outil par l'expérience et de concevoir alors un point de vue en émotion plutôt qu'en données techniques avant tout. Un cadre ainsi délimité les frustre souvent techniquement, mais les oblige à travailler sur une sensibilité qu'ils ont tendance à cacher plus facilement dans un travail à distance, par pudeur sans doute.

Fort de ce clin d'œil expérimental qu'ils ont eu en commun, les groupes se séparent maintenant pour un travail à distance. Dans un cadre qui correspond au principal de leur situation pour cette formation, ils vont aller chercher des cours audiovisuels en ligne qui leur apprennent notamment les techniques audiovisuelles comme les valeurs de plans ou leurs enchaînements. A partir de cela, ils vont décider ensemble du parti pris de leur film documentaire à faire à propos du site qu'ils ont déjà appréhendé. Des échanges enflammés peuvent s'ensuivre puisqu'ils sont en train de définir le sujet du film sur lequel ils vont travailler pendant quelques mois à distance. Puis, ces conversations vont se poursuivre pour définir les scénarios, découpages techniques, et plans de travail pour le tournage, qu'ils devront définir pour les présenter à leurs enseignants dans le cadre de visioconférence, avant de se retrouver en situation de tournage et de montage en présentiel.

Le principe de la formation à distance place le numérique au cœur de l'échange humain. Peut on alors parler d'échange humain ? Le flux de la communication s'effectue par un moyen technique, le contenu reste le

fruit d'une réflexion humaine. L'échange à distance s'effectue des étudiants vers les cours en ligne, et directement entre les étudiants pour élaborer leur projet de film documentaire. Ils doivent choisir leur sujet et leur parti pris. Par le biais du numérique, les étudiants parlent concept, langage, contenu, parti pris, etc. Ensuite le contact humain réapparaît doucement dans un échange à distance entre les enseignants et les étudiants par groupe de travail en visioconférence, à partir des documents qu'ils ont fournis pour les différentes étapes de la réalisation : synopsis, scénario, découpage technique. Ici, l'image et le son matérialisent un peu plus une relation humaine. Enfin, au moment du tournage et du montage du film ce sont des outils tels qu'un caméscope et un logiciel de montage qui restent une trace numérique, mais la communication est nécessairement en présentiel.

L'étudiant fluctue donc de l'acquisition des savoirs à distance à l'expérimentation de ces savoirs en présentiel, en passant par différentes étapes de lien social qui se construisent aussi bien à distance qu'en présentiel.

L'HUMAIN DANS LE LIEN SOCIAL ET LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE :

Des outils pour un lien :

Un autre rapport de création s'établit. Une autre méthode de travail aussi. Mais c'est le contenu, l'idée, le concept qui reste le fil conducteur de tout ce travail. La personne comme sujet doit définir son sujet de film ; on travaille bien sur *l'humain*.

L'audiovisuel se situe ainsi au cœur de la problématique sur les rapports entre numérique et humanité. De par sa technologie et de par sa conception même. Le langage cinématographique d'une part, la création d'un auteur d'autre part, et enfin les outils numériques indispensables aujourd'hui à la création d'un film documentaire (qui, par définition, est un travail de terrain) est un champ d'expérimentation significatif pour illustrer cette transition entre numérique et humanité.

Ce n'est pas l'outil qui prime, c'est le récit qui va se construire qui est le plus important pour apprendre et se construire.

Identité communautaire et identité individuelle :

L'appropriation des outils nécessaires à cette formation s'effectue d'autant plus par les étudiants qu'ils sont particulièrement sensibles à l'utilisation (voir à la consommation) de l'image (télévisuelles ou web) dans leur vie de tous les jours. Bernard Stiegler (2004) dénonce une télévision qui éduque aujourd'hui les enfants. Ils baignent dans les médiacultures depuis leur enfance et se construisent avec cela. Serge Tisseron (2006) explique qu'ils entrent dans un processus d'identifications primaires mais qu'ils peuvent, par le biais des jeux vidéos notamment, en faire une projection de leur propre représentations. C'est plutôt dans cette logique, que le fait de devoir créer ensemble va les aider à mieux comprendre ces images si présentes.

On peut alors parler d'appropriation de la part des enseignants qui adaptent la formation, mais également de la part des étudiants qui doivent, dès le début du travail à distance envisager un contenu avant de s'approprier l'outil audiovisuel. Habités à des performances techniques, et dans des conditions où le numérique est très présent, ils doivent avant tout travailler sur le sens qu'ils souhaitent donner à leur film ... La technique doit rester au service du parti pris. C'est la personne, l'humain, et ce qu'elle a à dire qui prime.

A une époque où la performance numérique bouleverse une manière de voir et de donner à voir le monde, c'est avant tout la sensibilité, l'humanité, et le point de vue que l'on met en avant pour construire un regard sur le monde. Les images qu'ils consomment sont souvent faites d'immédiateté et d'effets spectaculaires. Le grand changement auquel ils sont contraints dans cette situation, c'est de ne plus penser ce sensationnel fait de technique numérique comme une priorité, mais toute l'humanité qui entre en jeu dans une création artistique.

Pour cela, il va falloir qu'ils oublient un peu ce cinéma fait souvent d'effets pour tenter de devenir attentif au moindre geste, comme dirait Philippe Mérieu (2003). Ils vont devoir faire un travail intime pour en

donner une forme qui relève de l'universel. C'est le principe de tout travail artistique. Pierre Michel Menger (2002) présente l'artiste comme une personne qui expose un travail intime pour tendre vers l'universel.

Faire une recherche artistique, et accompagner cela en tant qu'enseignant, c'est trouver une forme symbolique à vocation d'universalité. Ici, le fait de devoir faire un film documentaire oblige à cette attention du moindre geste, en même temps qu'il nécessite l'affirmation d'un point de vue. Capter ces petites choses qui constituent une réalité et les présenter selon un angle de vue déterminé, suggère le fait de passer d'un regard sur la réalité pour en faire un récit, qui se rapproche alors de la fiction. La définition d'un point de vue rejoint cette bascule entre réalité et fiction, entre numérique et humanité.

Le lien social du « faire œuvre » : l'image et le geste (l'action)

Ce titre emprunté à Mélanie Bos-Ciussi (2006) situe l'importance que l'ensemble des formations en ligne prêtent à l'échange et à la création d'une manière générale. De nouveaux enjeux de pratiques communautaires se mettent en place.

Dans notre cas, le langage cinématographique découvert, analysé, échangé à distance, devient critiqué et re-analysé avec un autre regard (celui du professeur) dans un dispositif hybride de visioconférence, pour être finalement un langage cinématographique expérimenté en présentiel. Les étudiants vont concevoir une image et la vivre en situation de tournage et au moment de la projection finale.

Attardons-nous sur le fait d'associer une image à l'action qu'elle nécessite pour exister et prendre sens. Dans le cadre de ce dispositif en Tais, de nouvelles pratiques communautaires se mettent en place, positionnant ainsi une nouvelle manière d'aborder les images. En partant des médiacultures, chères à Eric Maigret et Eric Macé (2005), ce dispositif oblige les étudiants à considérer leur « capital médiatique », défini par Louis Porcher (2006), qui rappelle les expressions de Pierre Bourdieu (1979), et à l'associer à cette nouvelle approche. Dans leurs échanges à distance, ils doivent formuler leurs références, exprimer leurs envies, et ainsi définir un parti pris pour donner naissance ensuite à leur documentaire. Ces discussions favorisent ainsi un esprit critique qui participera à l'énonciation de ce point de vue. Cet apprentissage du média audiovisuel positionne ainsi une affirmation identitaire, qu'elle soit communautaire (ils travaillent par équipe) ou individuelle (liée à l'introspection d'un travail artistique). Cette situation est ce que Louis Porcher réclame pour une formation aux médias.

Le fait de choisir de travailler spécifiquement sur le documentaire permet d'insister sur deux facettes importantes de cette formation. Il oblige plus à l'échange de point de vue pour se construire un imaginaire commun en même temps qu'un regard critique nécessaire à tout apprentissage. Et le passage d'un monde réel à un monde virtuel est présent aussi bien dans la captation du réel nécessaire à tout documentaire vers l'échange à distance, que dans une vision de l'humain présent (l'étudiant à distance ou en présentiel) vers l'humain représenté quand il est filmé. Dans ce monde de médiacultures, ces différentes distances permettent de sensibiliser les jeunes à une forme de construction symbolique qui va les aider à porter un regard sur leur monde. Faire un documentaire oblige à travailler sur l'immédiateté, le direct, le sursaut de la vie, le *Kairos*, qui sont souvent interpellés dans nos médias aujourd'hui. Sauf que dans le cadre du documentaire, le fait de devoir exposer son parti pris oblige à un regard critique qui favorise une représentation du monde.

L' *action* est interpellée aux deux sens du terme. D'abord parce qu'ils ont un film à faire, ensuite, parce qu'elle favorise une émotion face à cette immédiateté. Mais Daniel Bounoux (2006, p.134) la préfère quand « *Comme l'enfant suspendu aux lèvres qui lui content des fables, nous nous montrons toujours sensibles aux intrigues qui mettent en ligne ou en perspective une action. « Action ! » lance le chef opérateur sur le plateau d'un tournage ; on parle d'actes au théâtre, et dans les médias d'actualités : ce fil des actes (ces res gestae qui nomment en latin l'Histoire) captive l'attention, c'est lui qui nous scotche aux récits du cinéma et du théâtre, ou quotidiennement à des journaux de papier, de radio ou d'écrans, et qui nous fait tourner les pages des romans au louable mépris de toute autre activité. Vivre, écrit quelque part Régis Debray, c'est se raconter des histoires... ».*

Même si c'est plutôt le réalisateur qui lance « action ! » aux acteurs, le rapport entre cette action et l'image que les étudiants ont à construire, les oblige à expérimenter ce passage entre une idée (virtuelle par

définition) et sa concrétisation (réelle). Cette bascule de l'un à l'autre existe également quand ils doivent passer par la technique pour créer un lien social. Le but est l'œuvre.

Ainsi la première étape est sensible, la deuxième est plus technique, et la troisième réunie les deux pour en faire un film. Plus qu'un changement, c'est une association au final qui va donner corps à une œuvre. La bascule entre le monde réel et virtuel tout au long du travail va permettre d'associer les deux pour *Faire œuvre*. Cette création finale est le moteur de ce type d'échange. Elle va permettre d'apprendre plus d'un point de vue technique, social et personnel en même temps.

La communication empêche par principe toute passivité. Elle oblige à être dans l'action, elle favorise donc une connaissance. Puis, ces *fenêtres ouvertes sur le monde* sont un miroir qui aide à se construire. Ce travail à distance favorise-t-il la confrontation entre le monde réel et le monde virtuel, entre la réalité et la fiction ?

LA REPRÉSENTATION OBLIGE AU CHANGEMENT :

Comment l'enseignant et les étudiants gèrent-ils cette transition entre réel et virtuel ? La communication s'effectue à plusieurs niveaux. La représentation oblige à passer du réel au virtuel dans une formation à distance qui a besoin de lien social réel pour créer.

Une micro-culture :

Quels sont les critères de rencontres et de construction ensemble ? Mélanie Bos-Ciussi (2006) explique, à propos des étudiants à distance, que cette *nouvelle génération d'utilisateur est capable de vivre une socialisation dans un espace virtuel dans lequel le lien technologique peut être « porteur d'engagements émotionnels et de phénomènes sociaux au même titre que la vie sociale traditionnelle »* (Ferrary et Pesqueux, 2004). *Les échanges en ligne peuvent constituer du lien social fort, et favoriser le développement d'une identité commune, d'une « micro-culture »* (Audran et Daele, 2006). *Cette micro-culture est le fruit d'un partage de valeurs qui unit les membres*. Dans le cadre de la licence Tais, les valeurs sont souvent liées aux images qu'ils consomment d'une manière ou d'une autre. Leur faire faire un film leur suggère de prendre du recul sur ces images dans la mesure où ils doivent en composer eux-mêmes. Ils vont analyser ces images et ces sons qui constituent leur monde de médiacultures, pour se construire une représentation commune, le film documentaire.

La représentation en fonction de la technique et des choix qu'elle impose :

Le choix du documentaire comme exercice s'impose dans son principe de donner un point de vue d'une certaine réalité. Il interpelle avant tout le réel, mais ne peut se concevoir qu'en fonction d'une subjectivité qui force l'étudiant ici à se positionner, à avoir un regard critique. Le documentaire oblige à donner une représentation du monde. Daniel Bounoux (2006) dirait que l'on doit alors y trouver sa symbolique. Et Louis Porcher (2006), lui, désigne une violence symbolique, comme « *une sorte d'invasion par un monde qui n'est pas le leur et que (les consommateurs de médias) ne comprennent pas toujours. (...) Ils choisissent de fréquenter et qui les modifient même malgré eux en formatant leurs manières de penser et en transformant leurs modes de vies. Cette violence intérieure, au fond, chacun d'eux la ressent différemment, et il faut que les élèves de l'éducation aux médias saisissent qu'ils la subissent d'abord et que, souvent, s'ils la choisissent, c'est par pure séduction, par rêverie, par des espoirs chimériques dont ils doivent percevoir qu'ils sont complètement fabriqués, et que, dès lors, eux se trouvent manipulés* ».

Finalement, c'est aussi un regard critique qu'il demande ! Plus la symbolique est pauvre, plus la violence est grande !

Travailler sur une telle problématique permet aussi de situer les différentes formes de documentaires qui existent. A travers les médiacultures, les étudiants s'en font une idée confuse qui commence avec le documentaire animalier et pourrait aller jusqu'aux reportages spectaculaires de planètes-choc. La SCAM, et la SADC de plus en plus aussi, sont également ambiguës sur ce terrain-là dans la mesure où elles ont

tendance à considérer comme œuvre documentaire tout travail audiovisuel réalisé à partir d'images issues de la réalité selon des critères de temps de diffusion à l'antenne. Cette donnée technique de chronométrage implique une nouvelle définition du documentaire, puisque ainsi peuvent prétendre aux financements de documentaire aussi bien une émission de télé-réalité, un reportage, un divertissement ou un documentaire de création. (bien que ceux-ci soient rarement diffusés à la télévision, ou alors, à des heures tardives !...). Des données numériques bouleversent donc une forme de représentation du monde, celle du documentaire. Elles changent en même temps la place donnée à un regard sur l'homme dans le monde. Les étudiants doivent d'autant plus se positionner.

Construction symbolique et matérielle :

Quand Philippe Mérieu (2003) raconte « Le cirque » de Chaplin, il vante la symbolique simple qu'il présente. Là, le cinéma construit du symbole dans sa manière de présenter des personnages et des objets, mais aussi de les éclairer, de les filmer, etc... Le symbolique devient ainsi pour le jeune (et le moins jeune) spectateur la possibilité d'accéder à un monde que son esprit peut entendre, qu'il peut voir. C'est une manière d'apprendre à porter un regard sur le monde. Il s'associe ainsi aux propos de Jean-Michel Frodon (2003) qui définit l'humanité selon sa capacité à produire des représentations du monde et d'elle-même. L'une des formes de ces représentations est l'art. Nous avons choisi de percevoir cette humanité sous un angle particulier de l'art : le documentaire de création. Celui-ci a l'avantage d'aborder particulièrement ce principe d'humanité. « *Des critiques, surtout français de Bazin à Daney, en passant par Truffaut, Godard, Rivette, Comolli et Bergala (font) appel à une vérité, à une croyance de la représentation à travers une pensée éthique, et politique, qu'induit une représentation fondée sur l'existence des êtres et des choses réelle* ». Jean-Michel Frodon pose ainsi la question du point de vue qui détermine le parti pris qui donnera son sens au documentaire. La construction de ce point de vue devient la marque de fabrique de l'auteur. L'engagement qui en ressort affirme une forme d'expression artistique. Cette exigence prend encore plus de sens à l'âge du numérique et de la globalisation. Les technologies pourraient suggérer de moins solliciter cette éthique, mais l'investigation artistique ne serait pas alors entière. Cette éthique s'inscrit au croisement de l'imaginaire collectif et individuel, par le biais des médiacultures déjà évoquées, pour participer à un acte artistique.

Le documentaire de création entre dans cette logique de symbolique et nous aide à mieux comprendre le monde. En cela, on pourrait dire qu'il est plus proche de la fiction que du reportage et du divertissement. Pour faire un documentaire, on a besoin d'un décor, d'un personnage et d'une situation, comme en fiction. François Jost (2003, p.44) rapproche également la réalité de la fiction dans notre consommation quotidienne télévisuelle, par le biais de cet effet qu'à l'image « *simplement de ramener l'inconnu au connu et, ce faisant, de réduire la distance à une simple différence* ». C'est ainsi que fleurissent aujourd'hui des émissions de la télé-réalité, des docu-fictions, et d'autres formes déclinées à partir de cette assimilation entre réalité et fiction basée sur le principe du moindre effort. Dans le documentaire de création, il s'agit pourtant avant tout de capter et contenir le réel. La nuance est bien éthique. Quand Daniel Bounoux (2006, p.91) dénonce un « *retour au réel* », c'est quand il n'est pas compris, quand il est juste consommé dans son immédiateté, quand on n'a pas le temps de s'en faire une représentation. Dès qu'on lui donne un sens, dès qu'on se l'approprie, l'humain trouve mieux sa place.

CONCLUSION :

Le changement a lieu dans le passage d'un espace (numérique) à un autre (plus proche de la réalité). Et si l'on prend en compte cette immédiateté des images télévisuelles, le changement a lieu aussi dans le passage d'un temps (instantané) à un autre (plus lent pour mûrir et réfléchir afin de se formuler une représentation symbolique de ce qui vient d'être donné à voir ou à entendre). L'élève reste toujours au centre du dispositif, mais ce changement de monde, ce passage constant de l'un à l'autre, ne peut se faire que parce qu'il y a un but précis à atteindre : faire œuvre. Le film documentaire regroupe l'ensemble de ces réflexions : l'œuvre de création, le passage du réel au virtuel, le passage de la réalité à la fiction. C'est parce que l'humain reste le

repère central, que l'on peut opérer tous ces changements autour. Le processus de création est le moteur d'apprentissage.

Cette bascule entre réalité et fiction correspond au monde que l'on a construit pour ces jeunes entre réel et virtuel, et qu'ils s'approprient pour en réinventer un nouveau.

La notion d'appropriation est particulièrement importante dans cette démarche parce qu'elle permet de mettre une distance vis-à-vis de l'instrument. Ce monde numérique est extrêmement présent dans cette formation, d'autant plus qu'elle est à distance. Le principe de faire sien, de créer des liens sociaux, et surtout de faire œuvre ensemble, est le moteur de ses étudiants. L'appropriation et la distance instrumentale s'appréhendent ensemble.

Cette appropriation relève d'une initiative de l'apprenant. Il « incorpore » dirait Pierre Bourdieu (1979), il incorpore dans l'action. Et cette action rappelle une fois de plus le principe même du documentaire qui consiste à mettre un personnage dans un lieu afin que se crée une situation. Ce dispositif pédagogique s'inspire finalement du dispositif à mettre en place pour faire un documentaire : définir les personnages et l'identité des étudiants, trouver le décor et l'espace plus ou moins virtuel, et créer la situation et l'action à mettre en œuvre pour l'étudiant afin qu'il incorpore toutes ces données pour un regard critique qui *fait œuvre*.

BIBLIOGRAPHIE

- AUDRAN , J et DHAELE, A. *Forum et listes de diffusion : rapport à la communauté et « micro-culture*. Sous presse.
- BAZIN André. *Qu'est ce que le cinéma ?* . Coll. 7eArt, Cerf, 1985, 372p.
- BOS-CIUSSI Mélanie. *Du réseau à la communauté d'apprenants. Quelle dynamique du lien social pour Faire œuvre ?*. thèse soutenue le 31 Janvier 2007 à Lambesc sous la direction de Jeanne Mallet, Université d'Aix-Marseille I.
- BOUGNOUX Daniel. *La crise de la représentation*. La découverte. Paris , 2006, 185p.
- BOURDIEU Pierre. *La Distinction : critique sociale du jugement*. Minuit, Paris, 1979
- FRODON Jean-Michel , *La place de l'art cinématographique dans le nouveau rapport instauré par le virtuel et la globalisation*, conférence prononcée le 11 février 2003 à Tokyo dans le cadre du Symposium organisé par le EU-Japan Committee pour son 10eme anniversaire. Disponible sur : <<http://www.lexception.org/article55.html>>. (consulté le 07.02.2007).
- JOST François. *La télévision du quotidien –Entre réalité et fiction*, Médias recherches, De Boeck, INA, Bruxelles, 2003, 230p.
- MAIGRET Eric et MACE Eric. *Penser les médiaculures – Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*. Armand Colin – INA, 2005, Paris, 186p.
- MENGER Pierre-Michel. *Portrait de l'artiste en travailleur – Métamorphoses du capitalisme*. La république des idées, Seuil, 2002, 96p.
- MERIEU Philippe. *Libre parole*. Entretien réalisé par Jean-Pierre Daniel dans le cadre des journées de Porquerolles, DVD-Carnet de route de l'Alhambra Cinémarseille, Octobre 2003
- PORCHER Louis. *Les médias entre éducation et communication*. Collection comprendre les médias, Ed. Vuibert INA, 2006, 210p.
- STIEGLER Bernard. *Mécréance et discrédit 1-La décadence des démocraties industrielles*. Galilée, Paris, 2004, 215p.