



22<sup>e</sup> Séminaire  
de l'Association Vers la Vie pour l'Education des Jeunes

25, 26 et 27 Septembre 2013.

Blainville-sur-Mer

Instruire, éduquer :  
comment s'institue le sujet dans la cité ?

NOËLLE PUJOL

A propos du film LE DOSSIER 332

Entretien avec Thierry SIMON<sup>1</sup>

*C'est par votre parcours d'artiste que je souhaiterais initier cet entretien, précisément parce que si c'est la thématique de votre film qui a justifié votre invitation au séminaire de l'AVVEJ, portant sur des préoccupations liées au travail social, c'est son approche singulière qui fait l'intérêt de cette invitation. Comment naît le désir d'être artiste, comment vous menez ce qui fait – le mot ne vous plaira peut-être pas - votre carrière ?*

**J'ai grandi dans une petite ville au pied des Pyrénées, entourée par un paysage de montagne, sans horizon, où je voyais tout en gros plan. Ma mère d'accueil venait d'Afrique du Nord et racontait très souvent son expérience des colonies. Elle avait la capacité de prolonger du temps historique. Je vois**

**ici deux climats projetés l'un dans l'autre : la Deuxième Guerre mondiale et la guerre d'Algérie. J'étais captivée par ses histoires et des images ont commencé à résonner. Je dessinais. J'aimais regarder des images, j'ai commencé à en fabriquer. Ce sont des rencontres mêlées avec des personnes, des films, des livres, des peintures, qui m'ont permis de construire les outils sensibles de mon expérience artistique et cinématographique.**

**Dans les projets de films et d'installations vidéo que je mène, une place est faite à l'altérité, à la possibilité d'imaginer et de voir différemment. Dans son livre *Le Métier de vivre* Cesare Pavese écrit : « On ne voit jamais une chose pour la première fois, mais toujours une seconde fois : quand elle se lie à une autre (...) On n'évalue une réalité qu'en la filtrant à une autre. »**

---

<sup>1</sup> Directeur d'AVVEJ Foyers maternels Le Bief / Clairefontaine

**Aujourd'hui, je vois se dessiner une sorte de constellation à propos de ces détails. Ils se rapportent au point de vue, à la place que l'on occupe, à l'endroit visible ou invisible que l'on affronte. Dans mon travail artistique, il y a toujours pour moi la nécessité d'un engagement physique : être sur les lieux, s'en imprégner, se mesurer à eux. Comment penser les images et les sons avec un lieu, avec des personnages ? Comment trouver des rapports entre les choses qui échappent à notre observation habituelle ?**

*Votre film **Le Dossier 332** est fondé d'abord sur une recherche, celle de votre propre dossier social. C'est le désir de retrouver les tickets de caisse reçus pour l'achat des vêtements pendant votre enfance et votre adolescence qui a motivé cette recherche. J'aimerais que vous expliquiez cette démarche.*

**A l'origine, un des déclencheurs a été le film de Maurice Pialat, *L'Enfance nue*, projeté en 1999 à l'occasion de sa rétrospective à la Cinémathèque française. J'y reconnais une expérience vécue. L'enfance de François, Raoul, Valérie et Jean-Claude est aussi la mienne. C'est de là qu'est venue l'idée de réaliser mon premier film *VAD (Visite à Domicile)* organisé autour de ma première rencontre avec ma mère, Edmonde. Je tenais à ce que ce film soit fabriqué dans une école. Il a été réalisé en 2001-2002 au Studio national des arts contemporains, le Fresnoy à Tourcoing. C'est à ce moment là que j'ai souhaité accéder à mon dossier de placement afin d'y retrouver l'ensemble des tickets de caisse de la vêtue.**

*Comment cela s'est passé concrètement, administrativement peut-être, mais personnellement, de demander son*

*dossier, puisqu'il y a dossier sur vous, qu'il est archivé, qu'il est une source historique ?*

**Dans la pratique, tout cela s'est fait très simplement. De passage en Ariège au mois de février 2002, je me suis présentée aux services de l'Aide Sociale à l'Enfance à Foix pour connaître les modalités de consultation du dossier. Une dame m'a conseillé d'écrire aux Archives Départementales de l'Ariège, où il était déposé. Quelques mois plus tard, j'ai reçu un courrier m'invitant à venir consulter mon dossier au Bureau des Affaires Juridiques, situé rue de Reuilly à Paris. J'ai pu photocopier sur place l'ensemble des documents. Deux femmes m'entouraient pendant les tirages. L'une maugréait, me demandant à quoi tout cela allait bien pouvoir me servir. L'autre essayait d'adoucir la situation en me regardant avec beaucoup d'attention et de sérénité.**

*Vous avez dit que vous n'aviez pas lu immédiatement les écrits vous concernant. Ce n'est venu qu'après.*

**Mon premier geste a été d'agrandir au format A3 les documents photocopiés. Ces agrandissements sont devenus des images. Les tickets de caisse étaient pour moi des objets visuels, esthétiques. Je les reliais formellement avec les objets d'art minimal et conceptuel que je rencontrais au détour d'expositions dans des musées et des galeries d'art. Et puis en 2008, je me suis lancée dans le travail d'écriture d'un film dont le titre était *Elles étaient une fois, monmon...* Je souhaitais à ce moment-là accorder deux histoires, celles de mes deux mères. Le film était composé de quatre parties, quatre manières différentes de créer du récit. La liste des tickets de caisse faisant le**

compte de l'achat de mes vêtements pendant vingt ans composait l'une des parties de cette première version. Après la projection du premier volet *Histoire racontée par Jean Dougnac*, au FID à Marseille en 2010, j'ai senti comme une évidence que l'une des parties devait être portée par les documents du dossier d'archives. Que la version de l'histoire devait être racontée du point de vue des assistantes sociales. J'ai commencé à recopier à la main les documents et à les lire à haute voix. Cela a pris du temps de les déchiffrer et de les comprendre.

*Le Dossier 332 est constitué d'une succession de plans fixes. Techniquement vous avez eu recours non à une caméra, mais à un appareil photo. Il y a donc un parti pris d'absence de mouvement de caméra qui est posé là. Ce sont les mouvements à l'intérieur de l'image qui créent le mouvement. La durée de ces plans place le spectateur dans la position d'un visiteur de musée regardant un tableau, sauf que cette durée est imposée. Dans un article de la revue Trafic (n°83, automne 2012), Raymond Bellour écrit : « Le plan, le sentiment du plan, dans sa masse, son volume, pèse de son poids si léger de réel. Il en devient garant. »*

**Les images ont été tournées en numérique HD avec une Caméra Canon EOS7. C'était le premier film que je tournais avec cet appareil photo-caméra. J'ai eu la sensation que la double fonction photo et vidéo de cet objet m'imposait d'avoir un geste, une position : la caméra est fixe, posée sur un pied. Je ne bouge pas, j'enregistre ce qui se passe devant moi. Étrangement, le temps d'enregistrement vidéo d'une scène de rue s'associe au temps d'exposition de la lumière sur un support photo sensible. L'espace du**

**dehors, la montagne, la ville et l'espace du dedans, la maison, sont filmés en longs plans fixes, d'inégales durées. Ce qui laisse le temps au spectateur de découvrir la picturalité des images. Entre l'intérieur et l'extérieur, le regard n'est pas dirigé. Il entre dans un mouvement de recherche, de découverte, et les sons du film participent à ce mouvement, à ce déplacement.**

*Le son de la vie, de la ville, de la nature est omniprésent. Le premier aboiement, alors qu'une maison que l'on devine être celle de la scène de l'enfance, semble survenir par hasard. Il y a des moments de violence, la cascade soudaine...*

**Les sons ont été enregistrés en direct, synchrones aux images. Certaines ambiances sonores ont déclenché le choix de séquences filmées. Les sons invitent à regarder plus précisément l'image et à focaliser l'attention du regardeur sur des bruissements de feuilles, des bruits de pas. Dans ce film, les sons prennent en charge l'espace cinématographique, révèlent sa texture, sa matérialité. Ils créent un récit sonore sensible et tactile.**

*La voix est votre voix, cela n'est pas dit, mais le lieu, la région, l'accent, une absence totale d'affectation fait penser que cela ne peut être une autre que la vôtre. Dès lors le film devient un film à la première personne.*

**Je souhaitais que le récit soit confié à une voix féminine. J'ai donc invité des amies à lire les textes, mais leurs voix ne nous entraînaient pas dans l'histoire. Ma voix était-elle donc la seule à pouvoir incarner ce récit ? Je n'ai pris conscience de son rôle qu'à la toute fin du montage. Ma voix crée en effet une**

**perspective, une position, celle de l'auteur lisant le texte, transmettant son histoire. Mais j'étais aussi confrontée à l'histoire d'une écriture qui se donne à entendre : le portrait d'une bureaucratie constitutive de l'Etat contemporain. J'ai souhaité faire un film où l'approche autobiographique me permet de regarder au dehors, c'est à dire de m'intéresser aux institutions et à nos relations aux autres comme à des cadres historiques mouvants qui contribuent à nous définir.**

*Comment s'est opéré le tri parmi ces écrits professionnels ? Avez-vous été amené à supprimer des passages parce qu'ils vous auraient mis mal à l'aise ?*

**J'ai sélectionné certains documents, ceux dont les mots, les phrases produisent un récit, une dramaturgie, une esthétique. Les documents sont lus dans leur intégralité. Ils sont pris comme des séquences, des morceaux de temps. L'ensemble de la mise en page devait être lue : depuis les premiers mots situés sur l'en-tête de la lettre jusqu'à la formule de politesse écrite en bas de la page. Je me suis permis de corriger un seul document. Mon nom n'apparaissait pas sur la lettre écrite par une assistante sociale informant le Directeur des affaires sanitaires et sociales du décès de mon père. Un geste s'est imposé : il me semblait évident de retoucher ce moment du récit et de m'inclure dans la réalité de cette histoire.**

*Il y a une histoire dans le film, elle est parfaitement chronologique mais les ellipses donnent du poids aux événements...*

**Le montage du texte assure une continuité narrative, une chronologie.**

**Des situations et des personnages sont décrits en quelques phrases. L'ellipse me permet d'avoir accès au vivant. Elle donne corps aux personnages, révèle leurs histoires. L'ellipse accélère le récit, elle crée une dramaturgie. *Le Dossier 332* raconte l'histoire d'une transformation, celle d'un nouveau-né en enfant puis en jeune fille, mais aussi l'histoire d'une famille dont les membres ont été séparés.**

*Vous faites référence aux travaux de Michel Foucault et d'Arlette Farge. Leur travail historiographique s'appuie effectivement sur la recherche d'archives, sur les sources écrites, les traces administratives des échanges. Il s'agit de mettre en lumière les processus de pouvoir à l'œuvre dans toute relation sociale et institutionnelle. Quand j'ai vu votre film pour la première fois, c'est la liste de vêture qui m'a convaincu que votre film dépassait votre singularité, par fascination personnelle pour les listes sans doute, mais surtout parce qu'en décryptant les achats, je revoyais en tant qu'ancien éducateur l'acte d'échange entre l'adolescent qu'il faut habiller, entre ses besoins et ses désirs.*

**Comment parler de l'adolescence ? Comment la révéler ? Dans le film, l'adolescence qui vient, le développement d'un corps sont racontés à partir de la lecture de la liste des magasins et des prix des vêtements achetés au cours des années et des saisons.**

*La mécanique de protection de l'enfant transparait sans faux semblant : à la fois nécessaire, froide, procédurale, constante, bienveillante.*

***Le Dossier 332* est un film qui veut décrire un système paradoxal : la mise à**

distance de l'attachement à l'autre par les services de l'Aide Sociale à l'Enfance. Comment appartenir ? Comment tout cela s'organise indépendamment du contrôle de l'État ? Grandir dans une famille d'accueil, c'est vivre la tension entre deux cultures différentes. Cela me rappelle cette remarque de Ziffel « le physicien de métier » dans *Dialogues d'exilés* de Brecht. Il y dit en substance que les exilés sont particulièrement sensibles aux contradictions. Que s'ils ont été poussés à s'exiler, c'est souvent à cause des contradictions qui régnaient dans leur pays d'origine. Ce qui les rend spécialement sensibles aux contradictions qu'ils rencontrent dans leurs nouveaux pays d'accueil.

*Un moment, j'avais pensé que nous pourrions présenter avant ou après Le Dossier 332 votre film Histoire racontée par Jean Dougnac, qui lui est intimement lié. Est-ce que vous pouvez expliquer comment ces deux films constituent ce que vous appelez un diptyque ?*

**Histoire racontée par Jean Dougnac** a été réalisé en 2010. Il s'agit d'un monologue en plan fixe où l'on voit un vieil homme couché dans un lit, me raconter l'histoire de mes parents dont j'ai été séparée à la naissance. **Le Dossier 332** reprend le récit là où se finit l'histoire racontée par Jean Dougnac. Le récit commence après ma naissance, après mon placement à l'âge d'un mois dans une famille d'accueil. Les deux films sont autonomes mais j'aime beaucoup qu'ils puissent être projetés ensemble, s'articuler en diptyque. A l'occasion de projections, **Le Dossier 332** est diffusé avant **Histoire racontée par Jean Dougnac**. L'organisation des plans fixes, de la voix *in puis off* - le film que l'on entend n'est pas le film que l'on

voit - des accidents qui ponctuent et rythment les deux films, tout cela a beaucoup à voir, sans même parler de "l'objet" du récit.

*Le film prend à contre-pied l'idée du film démonstratif qui viendrait défendre une thèse.*

*Dans notre comité d'organisation du séminaire, alors que nous discutons du choix des intervenants, votre film a fait débat. C'était très intéressant que l'on s'interroge sur l'opportunité de présenter cet objet peu conforme. Nous nous sommes accordés sur un point : les participants au séminaire trancheront. C'est ce qui s'est produit. Certains n'ont pas aimé, mais je n'ai pas entendu dire qu'il ne fallait pas l'avoir montré.*

**Il me semble important que chacun puisse se sentir libre d'accepter ou de refuser le film.**

*Le film Dossier 332 est une expérience formelle et artistique, sans intention de dénonciation d'une machine qui serait a priori maltraitante. C'est aussi une sorte de mise à distance de votre histoire, mais finalement, il vous rattrape puisque nous – travailleurs sociaux – nous nous emparons de ce film comme objet de questionnement, sur nos actes professionnels, notre rôle dans la machine, le rapport entre l'acte isolé dans un temps administratif et ses conséquences durables sur une vie, plusieurs vies, sur les traces que nous laissons, en tant que producteurs de sources, de biographies, d'archives... J'ai le sentiment que cette appropriation fait prendre à votre démarche une bifurcation que vous n'aviez pas prévue.*

**Il se passe en effet quelque chose de totalement imprévu avec Le Dossier 332. C'est un court entretien diffusé à la radio sur France Culture qui a provoqué**

ma rencontre avec les travailleurs sociaux. Notre échange en est le témoin. Que la transmission de la voix par la radio ait participé à ce mouvement me plaît aussi beaucoup. Depuis le début de l'année 2013, un réseau de diffusion autonome se met en place dans différentes régions de France. Des projections du film sont organisées par des membres du secteur social dans le cadre de séminaires, de journées de formations ou de rencontres improvisées. Les organisateurs m'invitent à accompagner

le film et à débattre avec un public nombreux. Je suis face à une expérience de transmission d'une parole en actes. Que le film devienne l'espace d'accueil de la parole est quelque chose qui me touche beaucoup. Et que je puisse être là pour écouter, échanger, débattre avec des directeurs de foyers, des assistants familiaux, des éducateurs, des psychologues, des assistantes sociales, c'est peut-être cela qui en fait un film politique.

## Le Dossier 332

Essai documentaire, France—Allemagne, 43', 16/9, couleur, Dolby Stéréo, 2012

Réalisation et image : Noëlle Pujol

Son et Montage : Andreas Bolm

Mixage : Eric Lesachet

Etalonnage : Eric Salleron

Production : Noëlle Pujol

Co-production : pickpocket production (Munich) Avec le soutien du Département de la Seine-Saint-Denis, du CNAP (Image/Mouvement) et de la SCAM (Bourse brouillon d'un rêve).

### SYNOPSIS :

"Peut-on écrire son autobiographie avec les mots des autres ? Raconter une enfance à travers le discours des assistantes sociales ? Suivre la croissance d'un corps sur des tickets de caisse consignés sous la catégorie "Vêtue"? Noëlle Pujol, séparée à la naissance de ses parents, lit en *off* une sélection de lettres du dossier de la DDASS qui porte son nom. Sur la rigidité du langage administratif, elle monte de beaux plans fixes tournés en Ariège, où elle a grandi.

La réussite formelle de *Dossier 332* tient à la lutte qu'il installe entre la distance bureaucratique et la persistance de l'attachement au lieu et à la fratrie, par-delà la séparation. Non seulement la vie bruit jusque dans les missives officielles - le film s'inscrivant en droite ligne des travaux de Michel Foucault et d'Arlette Farge sur des archives plus anciennes. Mais dans les plans de paysages aussi, le son direct révèle la texture de l'espace, son épaisseur. L'alternance entre la ville et la montagne inhospitalière rejoue à l'image la tension entre arrachement et attachement construite en voix *off*. Entre sécheresse minérale et légale, le pathos de l'enfance difficile s'efface, ouvrant la voie à une écriture cinématographique singulière." (Charlotte Garson)

<http://noellepujol.free.fr/>