

▶ **Journées d'études
cinématographiques**

1976-1998



Journées d'Etudes Cinématographiques



22
ans
d'enseignement
du **CINÉMA**
à **Geneve**

1976 - 1998

J.E.C.

(Journées d'Etudes Cinématographiques)

1976 - 1998

Table des matières

- Préambule: pour un enseignement du cinéma à Genève	p.	3
- Education aux médias: Chaumont... et après ?	p.	4
- Pourquoi le cinéma au postobligatoire?	p.	5
- CCEC et CCPO : coordination de l'enseignement du cinéma à Genève	p.	6
- <u>LES JEC:</u>		
- Genèse	p.	8
- Démarche pédagogique	p.	9
- Fréquentation: effectifs élèves (graphique)	p.	10
- Les animatrices et animateurs JEC	p.	11
- A propos des JEC: "une histoire d'écritures"	p.	13
- <u>HISTORIQUE:</u>		
- Les JEC au fil des ans : résumé de 22 ans de manifestations JEC	p.	16
- Les JEC élèves	p.	18
- Les JEC apprentis	p.	85
- Les JEC enseignants	p.	91
- <u>DIVERS:</u>		
- Dossier de presse	p.	111
- Adresses et contacts	p.	115

Edité par la CCEC
Genève, mai 1999
Réalisé par Daniel CALDERON
avec la collaboration des
animateurs JEC

PREAMBULE

Pour un enseignement du cinéma à Genève

Depuis décembre 1976, un groupe d'enseignants initie les élèves du secondaire genevois à la lecture de l'image par le biais de l'histoire du cinéma, dans le cadre d'une manifestation originale en marge des programmes. Cette manifestation s'appelle

les JEC (Journées d'études cinématographiques)

et réunit chaque année de 100 à 200 élèves issus des différentes écoles du canton pendant 4 jours consacrés exclusivement au cinéma.

En 22 ans, les JEC ont ainsi permis à plus de 3'000 élèves d'approfondir leur connaissance du 7ème art en devenant des spectateurs à la fois plus exigeants, plus critiques, et souvent plus passionnés.

Pour certains, ce rendez-vous annuel aura été un élément décisif les amenant à choisir un métier lié au monde du cinéma (critique, journaliste, responsable culturel, praticien du film ou de la vidéo).

Mais, pour la majorité, les JEC auront été l'occasion de mieux comprendre le loisir favori des 15-25 ans en lui donnant une dimension à la fois plus intelligemment distrayante et plus agréablement enrichissante.

En se familiarisant avec le monde de l'image et du son, les étudiants reçoivent des atouts non négligeables pour aborder, avec un oeil et une oreille avertis, la suite de leur formation, l'univers culturel qui les entoure, et leur future pratique professionnelle.

Quant aux enseignants, encouragés dans leur démarche par l'accueil enthousiaste et répété des élèves, ils sont parvenus à la certitude qu'un travail sérieux autour du cinéma et de son histoire constituait un appoint scolaire digne d'intérêt et un apport personnel extrêmement utile et varié.

Ils demandent donc instamment aux autorités scolaires et politiques d'accélérer l'introduction de cours de "lecture de l'image en mouvement", et plus particulièrement de cours d'histoire du cinéma, dans les programmes du postobligatoire genevois.

Cette brochure anniversaire, qui se veut à la fois la trace et le bilan des années d'enseignement JEC écoulées, est la pointe de l'iceberg de tout un travail souterrain accompli par ailleurs dans les cours de cinéma et les ciné-clubs. Elle aspire modestement à être un tremplin d'où pourrait s'élancer l'avenir de l'enseignement du cinéma au postobligatoire à Genève.

Daniel CALDERON

Education aux médias: La déclaration de Chaumont (avril 1993)

La volonté d'introduire une véritable "éducation à l'image et aux médias" dans l'enseignement ne date pas d'aujourd'hui.

La "Déclaration de Chaumont"(Suisse), élaborée par un séminaire international en 1993 et transmise au Conseil de l'Europe, a néanmoins cru bon d'en rappeler les principes:

"Notre environnement quotidien expose constamment l'individu aux messages des médias. Les techniques modernes de diffusion accroissent considérablement leur impact. Cette exposition agit sur la perception du réel, et donc sur la construction de la pensée.

Les médias créent des formes de langages qui se démarquent de celles mises en place par la civilisation de l'écriture.

L'éducation aux médias est un processus global qui devrait commencer chez l'enfant avant sa scolarité et se poursuivre tout au long de sa vie d'adolescent et d'adulte.

Les objectifs généraux de cette éducation visent à rendre l'enfant capable :

- d'affiner sa compréhension des messages véhiculés par les médias
- de développer une attitude active face aux médias
- de communiquer au moyen de sons et d'images
- d'explorer le monde des médias en cultivant le plaisir qu'il en reçoit."

Et après...

Reconnus et encouragés officiellement par la CDIP (Conférence des directeurs de l'instruction publique), les principes de la Déclaration de Chaumont ne sont pas restés sans effets en Suisse et ont eu des répercussions au sein du DIP genevois:

- préalable indispensable, la LDA (loi suisse sur le droit d'auteur) a subi une refonte complète qui permet désormais aux professeurs de travailler librement avec leurs élèves sur le matériel audiovisuel dans le cadre de leur enseignement, que ce matériel soit acheté, loué ou enregistré à la télévision.
- à Genève, les services de l'audiovisuel ont été remaniés en 1993, sous l'égide d'un Conseil de l'audiovisuel (CAV) afin de rendre plus accessibles les ressources disponibles à tous les professeurs.
- au postobligatoire, des "assises de l'audiovisuel" ont été convoquées en 1997, à l'instigation des conseillers audiovisuels, pour mieux cerner les besoins des professeurs et repérer les lacunes du système actuel.
- suite à cette manifestation notamment, une formation continue "images-médias" (FIM) a été instaurée pour tous les professeurs intéressés, en attendant la mise sur pied d'une véritable formation initiale des enseignants.
- des cours d'éducation aux médias sont réintroduits à l'école primaire et au Cycle d'Orientation, là où ils avaient disparu, ainsi que dans certaines écoles du PO (Ecoles de Commerce/Ecoles de culture générale).

Mais est-ce suffisant? Malgré tous les efforts consentis, force est de constater que les retombées sur les élèves sont encore faibles, voire inexistantes dans certaines écoles, et plus particulièrement au Collège et dans l'ensemble du postobligatoire.

Pourquoi le cinéma au postobligatoire?

C'est un lieu commun de dire que l'éducation aux médias est devenue aujourd'hui indispensable. Sa généralisation dans l'enseignement est d'ailleurs plus que jamais inéluctable. Mais qu'en est-il du cinéma ?

Présent dans les programmes de l'enseignement obligatoire depuis la création du Cycle d'Orientation en 1960 (cours d'I.G. cinéma), le cinéma est toujours resté marginal au postobligatoire. En fait, il occupe une place paradoxale dans le système éducatif actuel. D'une part il est considéré comme un divertissement parascolaire plus ou moins respectable. D'autre part il est extrêmement sollicité par des enseignants en mal d'illustrations vivantes pour des matières scolaires parfois austères.

Depuis le boom de l'audiovisuel des années 70, le cinéma, généralement relayé par la vidéo, est en effet considéré comme une béquille miracle pour "faire passer" les chapitres peu digestes d'autres disciplines.

Pourtant, au delà de cette fonction Alka Selzer peu valorisante, d'ailleurs rapidement court-circuitée par la banalisation due à l'essor des utilisations audiovisuelles domestiques, le cinéma a le potentiel d'être une discipline à part entière et un objet d'étude en tant que tel. C'est du moins ce que répètent les enseignants de cinéma depuis plus de 30 ans.

En cent ans, le cinéma a eu le temps de se forger un langage qui lui est propre, qui s'est affiné, poli, perfectionné, et dont la syntaxe est transposable dans pratiquement tous les autres médias audiovisuels.

Si son étude permet ainsi d'aborder différents aspects des moyens d'information et de communication d'aujourd'hui (télévision, CD rom, Internet), il présente l'avantage et la garantie d'être un corpus d'oeuvres empreint de durabilité et de reconnaissance.

Par ailleurs, le cinéma est le témoin privilégié des courants et des idées de notre temps: d'une part il est le reflet d'un monde en perpétuelle mutation, d'autre part, il joue souvent un rôle non négligeable comme catalyseur de cette évolution.

Grâce à son attrait particulier pour les jeunes générations, le cinéma pourrait donc être le moyen pédagogique idéal pour une approche concertée de la lecture de l'image et pour une meilleure compréhension des nouveaux médias.

C'est la raison pour laquelle les enseignants genevois de cinéma, tout en soutenant la mise sur pied de l'ensemble d'un cursus autour de l'éducation aux médias, tiennent à privilégier l'histoire du cinéma comme objet d'étude dans les classes du postobligatoire.

Conscients de l'inextensibilité des programmes, mais forts de plus de 20 ans d'expérience, ils souhaitent pour le moins que cette discipline devienne une possibilité d'option pour tous les élèves et soit offerte à tous les collégiens dans chaque établissement, dans le cadre de la nouvelle maturité.

Par ailleurs, ils souhaitent poursuivre l'expérience JEC qui, par son caractère irremplaçable et original, est l'un des fleurons de l'éducation genevoise.

Deux commissions du DIP liées au cinéma

La Direction de l'Enseignement secondaire (DES) a créé la première commission cinéma du DIP en 1974 pour coordonner l'organisation des ciné-clubs dans l'enseignement genevois et pour gérer, en collaboration avec les services du DIP, tous les problèmes liés à la présentation de films dans les écoles: budgets, commandes de films, information, censure, etc.

Mais d'emblée, la CCEC (Commission de Coordination de l'Enseignement du Cinéma) oeuvre pour promouvoir l'enseignement du cinéma dans les écoles et appuyer les enseignants qui, ici ou ailleurs, bénéficient déjà de quelques heures de cours.

En 25 ans, les activités de la CCEC se sont donc développées sur deux axes: la promotion culturelle et l'enseignement du cinéma. L'importance croissante de ces deux axes justifie aujourd'hui l'existence de deux commissions intimement liées:

CCPO: commission cinéma du postobligatoire (culture):

Regroupe essentiellement les responsables de ciné-clubs du DIP.

Issue de la CCEC en 1998 dans le cadre de la restructuration de l'encouragement à la culture au sein du postobligatoire, la CCPO s'occupe avant tout des ciné-clubs et de la coordination des activités liées au cinéma. Ses principales missions sont:

- le fonctionnement des ciné-clubs et les commandes de films
- l'information sur la programmation du cinéma de qualité dans les salles
- l'animation culturelle liée au cinéma et à son enseignement
- les rapports avec les festivals (Tout Ecran, Fest. de Genève, Nyon, Locarno, etc.)
- le lien avec l'enseignement du cinéma
- les billets à prix réduits pour les élèves
- les liens avec la bibliothèque du cinéma
- les liens avec la Cinémathèque et les distributeurs.

CCEC: commission de coordination de l'enseignement du cinéma: Regroupe les présidents de groupe cinéma (PG cinéma), les animateurs JEC, et les enseignants concernés par l'introduction de cours sur la lecture de l'image dans les divers établissements du canton.

La commission enseignement prend notamment en charge:

- les Journées d'études cinématographiques (JEC)
- les JEC pour les professeurs dans le cadre de la formation continue
- l'élaboration des programmes et les réflexions théoriques sur l'enseignement du cinéma
- les intérêts des enseignants de cinéma (dont le statut n'est pas officiellement reconnu)
- les rapports avec les autres ordres d'enseignement

Dès 1994, la CCEC s'est préoccupée de la place que pourrait prendre l'enseignement du cinéma dans le cadre de la nouvelle maturité.

En mars 1997, elle est officiellement mandatée par Madame Extermann, directrice générale de l'enseignement secondaire postobligatoire, pour former une conférence des présidents de groupe cinéma (**CPG cinéma**) en vue de "formaliser des propositions de programme à l'intention des différents établissements", dans le cadre de la nouvelle matu.

Des objectifs ont été définis et des programmes élaborés, qui ont déjà reçu un certain écho auprès des directions de certains établissements.

LES JEC

Genèse

Les "Journées d'Etudes Cinématographiques" sont issues du travail d'un groupe d'étudiants qui s'est constitué en 1974-75, dans le cadre des Activités culturelles de l'Université de Genève. Après avoir mené des recherches dans le domaine de l'analyse du film dans une perspective sémiologique, et fort de ses acquis théoriques, le groupe s'est proposé d'étendre ses activités à l'enseignement en organisant les premières Journées d'Etudes Cinématographiques en 1976, ouvertes aux élèves du secondaire supérieur genevois.

Du point de vue de l'institution scolaire, les JEC ont pris la relève des SSEC (Semaines Suisses d'Etudes Cinématographiques) qui avaient eu lieu, à l'intention des gymnasiens de toute la Suisse, successivement à Leysin et à Fiesch, sous la direction notamment de Jean-François Rohrbasser. A la suite de dissensions au sein du comité organisateur et de grandes difficultés linguistiques, ces semaines ne touchaient plus guère les Genevois.

Dès le début, les JEC ont été organisées sous la responsabilité de la Commission de Coordination de l'Enseignement du Cinéma (CCEC).

Sur le plan pédagogique, ces premières JEC ont commencé à combler le grand vide qui caractérisait la formation des élèves en matière de cinéma, puisqu'on ne leur proposait à ce titre, outre les I.G. (cours d'information générale) au niveau du Cycle d'Orientation, que des discussions de ciné-club, souvent sommaires.

Entre temps, le groupe d'étudiant(e)s est devenu un groupe d'enseignant(e)s travaillant dans différentes écoles secondaires; il a quitté les Activités Culturelles de l'Université, et a placé dans les JEC le foyer de sa visée. Il a par là-même trouvé une certaine stabilité dans son travail et dans sa composition. Au fil des années, la procédure d'élaboration des Journées s'est affinée, et les orientations pédagogiques se sont précisées (voir chapitre sur la démarche pédagogique).

Par ailleurs, les JEC ont servi d'amorce aux principaux développements de l'enseignement du cinéma au postobligatoire:

- des cours de cinéma (facultatifs ou en option) ont été créés dans plusieurs écoles du secondaire dès les années 80.
 - en parallèle avec les séminaires JEC d'analyses filmiques, des séminaires pratiques de vidéo ont été proposés aux élèves en 1978, 1979 et 1980 par trois animateurs issus de l'Ecole Supérieure d'Arts Visuels (Nicole Weyer, Vèrène Gremaud et Roland Pellarin).
 - en marge des JEC destinées aux élèves, des JEC pour les apprentis du CEPIA et des Ecoles de Commerce ont été mises sur pied pendant trois ans. Ces journées comportaient un volet d'initiation à la vidéo (donné par Aldo Cavaleri et Jean-Luc Blanchet) Mais l'expérience n'a pu être poursuivie.
 - enfin les animateurs JEC ont organisé et animé plusieurs séminaires de cinéma dans le cadre de la formation continue des enseignants secondaires.
-

Démarche pédagogique

La démarche des enseignant(e)s responsables des "Journées d'études cinématographiques" (JEC) se fonde sur la conviction qu'un film, à l'instar d'un texte littéraire, ne s'épuise pas en une seule lecture, et qu'il peut être profitable de pousser plus loin son étude en procédant, par exemple, à l'analyse détaillée de certains extraits.

Pendant les JEC, les élèves participent ainsi à trois types d'activités:

- 1) Présentation d'un choix de films autour d'un thème général (en séance plénière)
- 2) Visionnement de ces films sur grand écran (en 35 mm)
- 3) Travail en groupes avec analyse d'extraits sur vidéo et discussions.

C'est dans les groupes que les élèves sont amenés à s'exprimer et à pousser plus avant leur connaissance du langage cinématographique.

Pratiquement, le travail s'effectue dans des groupes de 25 à 30 élèves sous la conduite d'un(e) enseignant(e) et à l'aide d'un équipement de lecture vidéo.

Ce travail d'analyse se déroule généralement en plusieurs temps:

Il doit tout d'abord permettre d'observer et de décrypter des éléments visuels et sonores qui constituent le discours filmique.

Ces éléments sont ensuite nommés, classés et organisés afin de permettre une approche structurée et approfondie.

Dans un troisième temps, les participants sont invités à reconnaître ces éléments dans des ensembles plus vastes (le film entier, l'oeuvre du cinéaste, le genre, une période de l'histoire du cinéma...).

Enfin les élèves doivent réfléchir à la place attribuée par le dispositif filmique au spectateur de cinéma et aux différents modes d'identification.

Notons que la concentration des activités sur 4 journées consécutives suscite un travail différent et plus intense que ne le permettrait un cours hebdomadaire équivalent de 16 fois 2 heures.

Bien qu'elle ne fasse l'objet d'aucune évaluation chiffrée, la participation des élèves est dans l'ensemble très active.

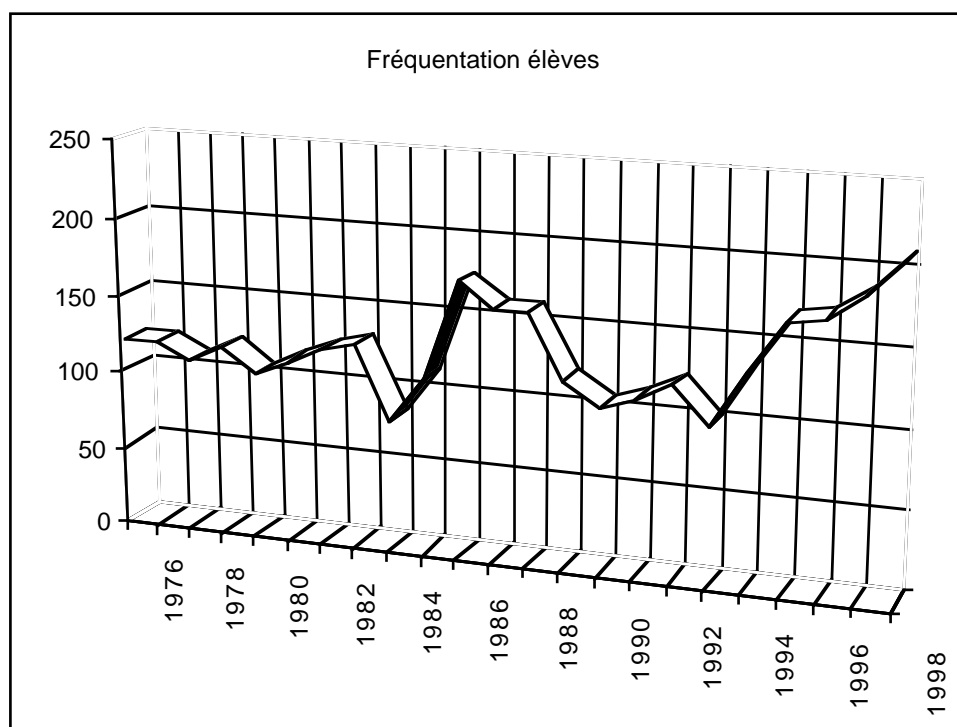
En effet, les élèves sont stimulé(e)s par un mode de travail (séances plénières, discussions en séminaires, concentration approfondie sur le même domaine, cohérence pédagogique entre les animateurs-trices) qui contraste avec les cours scolaires habituels (morcellement du temps, des disciplines, structure immuable du groupe-classe, défilé de professeurs différents).

De plus, l'exercice de l'analyse et de la synthèse, pratiqué durant les JEC à propos du cinéma, est très utile aux élèves par la suite dans bon nombre d'autres disciplines.

En outre, comme les JEC s'adressent aux divers établissements du secondaire supérieur, les participants apprécient beaucoup la possibilité de rencontrer des élèves d'autres écoles, qu'ils n'ont guère l'occasion de côtoyer autrement.

1976	120
1977	120
1978	110
1979	120
1980	105
1981	115
1982	125
1983	130
1984	83
1985	112
1986	176
1987	160
1988	160
1989	120
1990	106
1991	113
1992	124
1993	100
1994	135
1995	168
1996	172
1997	187
1998	210

TOTAL 3071 élèves



Les animatrices et animateurs des Journées d'Études Cinématographiques

Les animatrices et animateurs des JEC sont tous titulaires d'une licence universitaire et du Certificat d'Aptitude à l'Enseignement Secondaire.

Ils enseignent tous le cinéma depuis plus de 20 ans dans le cadre du DIP (à une exception près). Ils ont participé à de nombreux séminaires de formation continue et bénéficient tous d'une expérience professionnelle dans le domaine cinématographique. Ils exercent notamment, ou ont exercé, les activités suivantes dans les domaines du cinéma et de l'image:

Christian Bernard

- enseigne l'histoire et l'histoire du cinéma
- ancien président du Ciné-club universitaire de Genève
- producteur exécutif d'un film suisse présenté à Cannes
- a été chroniqueur cinéma au "Journal de Genève", à "Construire" et à "Tout Va Bien"
- co-réalisateur d'un documentaire avec Jacqueline Veuve.

Daniel Calderon (depuis 1983)

- enseigne le français et l'histoire du cinéma. Animateur de ciné-club
- conseiller audiovisuel au Département de l'Instruction Publique de Genève
- a enseigné la photographie, notamment aux Activités Culturelles de l'Université de Genève et à la Maison de Saint-Gervais (plusieurs expositions indépendantes et collectives)
- auteur, réalisateur, producteur d'un long métrage de fiction et de nombreux courts et moyens métrages de cinéma et de télévision
- monteur film et vidéo numérique (AVID)
- membre fondateur et ancien président de l'association Fonction:Cinéma
- membre fondateur de l'Association romande du cinéma (ARC).

Serge Lachat

- enseigne le français, la philosophie et l'histoire du cinéma. Animateur de ciné-club
- 1979-1980: études de cinéma à New York University
- président de la Commission de Coordination de l'Enseignement du Cinéma
- conseiller audiovisuel au Département de l'Instruction Publique de Genève
- critique cinématographique à la Radio suisse romande (Carré d'Arts, Espace 2)
- membre de la Commission genevoise d'aide à la production cinématographique
- a été juré pour des examens à l'Ecole Supérieure d'Arts Visuels, section Médias mixtes, et pour des mémoires de licence sur le cinéma à l'Université de Genève.

Lucia Nasel Ambrosio (depuis 1997)

- enseigne le français, l'italien et l'histoire du cinéma. Animatrice de ciné-club
- a collaboré en tant que script, comédienne, coréalisatrice, monteuse, à diverses réalisations cinématographiques à Bienne, Genève et Paris
- a collaboré comme rédactrice au magazine Cinéma-Cinemas

Alexandrine Neury

- enseigne le français, l'anglais et l'histoire du cinéma
- mémoire de licence de Lettres en cinéma et littérature sur Robbe-Grillet
- programmation du Ciné-club universitaire de Genève (années 70)
- 1989-1990: perfectionnement en cinéma à l'Université de Yale
- conseillère artistique du Festival "Cinéma Tout Ecran" de Genève depuis 1996.

Guy Schibler

- enseigne la philosophie et l'histoire du cinéma. Animateur de ciné-club

- réalisateur, scénariste, directeur de production de films suisses des années 70
- initiateur des enseignements théoriques et pratiques du cinéma aux Activités Culturelles de l'Université de Genève
- 1985-1986: associé de recherche à l'Université de Californie (Berkeley) sur la question de l'identification au cinéma
- a été juré pour des examens à l'Ecole Supérieure d'Arts Visuels, section Médias mixtes
- auteur de "Le Regard contre le Réel", éditions IDERIVE, Lausanne, 1987.
- membre du "pool cinéma" de l'Expo.01

Suzanne Tanner

- enseigne la philosophie, le français, l'histoire du cinéma et la lecture de l'image
- 1976-1977: vidéo dans le cadre des mouvements de quartier (Freie Universität de Berlin)
- coauteur, avec A. Cavaleri et E. Meylan, de "Médias et Pédagogie de l'Image" (Dispositif de Recherche, Département de l'Instruction Publique, Genève, 1990)
- dans le cadre de ce travail, animation de 2 séminaires pour les enseignants (1989, 1990)
- participation au Colloque de Chaumont: "Place de l'éducation aux médias audiovisuels dans les plans d'études" (organisé en avril 1993 par l'Institut International de la Communication Visuelle et le Conseil de l'Europe); coauteur de la Déclaration de Chaumont et de la partie concernant l'enseignement postobligatoire
- coauteur, avec D. Hari et S. Kaufmann, de "Image et Médias" (Dispositif de Recherche, Département de l'Instruction Publique, Genève, 1998)
- dans le cadre de ce travail, animation de 3 séminaires pour les enseignants (1997, 1998)
- conseillère audiovisuelle au Département de l'Instruction Publique de Genève

Membres fondateurs et anciens animateurs:

Jean Perret (jusqu'en 1988)

- a enseigné l'histoire et l'histoire du cinéma au Collège de Genève. A été animateur de ciné-clubs
- a enseigné l'histoire du cinéma à l'Ecole Supérieure d'Arts Visuels
- responsable du domaine cinéma à la Radio suisse romande (Espace 2)
- collaboration à diverses revues de cinéma et de photographie (suisses et étrangères)
- a été membre de la Commission genevoise d'aide à la production cinématographique
- ancien président de la Commission fédérale d'aide à la production cinématographique
- directeur du Festival international du cinéma documentaire de Nyon, "Visions du Réel"

Pierre Alain Seiler (jusqu'en 1991)

- enseigne le français et l'histoire du cinéma. Animateur de ciné-clubs
 - mémoire de licence de Lettres en cinéma et littérature sur "India Song" de Marguerite Duras
 - dans le cadre de ses séminaires de méthodologie du français aux Etudes Pédagogiques de l'enseignement secondaire, sensibilisation des candidats à la lecture des films
 - ces dernières années, chef de projet de la réforme de la formation initiale des maîtres de l'enseignement secondaire genevois.
-

Document de 1984:

Une histoire d'écritures

à propos des JEC
(«Journées d'études cinématographiques»)

Depuis une dizaine d'années, les élèves de l'enseignement secondaire supérieur genevois sont invités à participer à des «Journées d'études cinématographiques». Comme cette manifestation est unique en Suisse, et que ceux qui ne l'ont jamais fréquentée connaissent souvent mal son contenu, je voudrais préciser un peu la nature du projet qui l'anime et du pari qui la motive.

Le projet des JEC est de montrer à une centaine de personnes et pendant quatre jours que si l'on veut bien se porter au-delà des discours souvent frivoles qui sont tenus sur les films, les auteurs, les acteurs, etc., le cinéma peut être un objet d'étude et de connaissance rigoureuses. Cela une fois acquis, reste à gagner le pari de convaincre les participants aux JEC que la pratique répétée de l'analyse de films et la réflexion théorique sur le cinéma peuvent être pour eux non seulement des sources de satisfaction en soi, mais encore des moyens d'aviver leur plaisir ordinaire de spectateurs.

Si l'on envisage les rapports que les gens entretiennent avec le cinéma qu'ils aiment, on s'aperçoit vite que les sentiments qui les déterminent sont faits d'un mélange de joie enfantine et de dédain culturel. Le cinéma semble destiné par vocation à servir de moyen de distraction à effets massifs et immédiats. Un film est comme un chewing-gum: on le consomme et on le jette aussitôt après. Contre les assauts moralisateurs du critique qui voudrait l'engager à retirer d'un film plus qu'il ne souhaite le faire, le spectateur affirme habituellement son bon droit: le cinéma n'est destiné selon lui qu'à pourvoir à l'occupation des heures où l'attention est molle et l'esprit fatigué, des heures où l'envie est à l'émotion simple, à la surprise, à la naïveté. Les tentatives pour donner à l'objet-cinéma dignité et valeur se soldent d'ailleurs presque toujours par de malheureux échecs: comme si le cinéma s'ingéniait à déjouer ces tentatives, et assumait très bien de trouver son territoire d'élection dans l'absence de prétention, dans l'éphémère et dans le «populaire», plutôt que de courir après une apparence de respectabilité et de sérieux. Comme si le cinéma avait toujours refusé de renier ses origines, qui sont à chercher du côté des spectacles de foire, de l'art nomade du bateleur. Comme si le cinéma s'acharnait à donner raison à ceux qui ne voient en lui que l'occasion d'aspirer de grandes bouffées de magie et de goûter le génie modeste des fabricants d'illusion.

Il faut ajouter à cela que les efforts entrepris pour élever le cinéma au rang d'art véritable sont fréquemment maladroits. Ils consistent à isoler quelques films et quelques auteurs, à les détacher de la médiocrité commune et à en faire la matière exclusive de l'histoire du cinéma, conçue dès lors comme une sorte d'histoire du *génie cinématographique*. Voilà une démarche qui n'est pas nécessairement blâmable en soi, mais qui s'appuie presque toujours, nous allons le voir, sur une argumentation friable et sur des échelles d'appréciation théoriquement fausses.

La première erreur fréquente des gens qui «défendent le cinéma» consiste à approcher celui-ci avec le regard qu'ils posent sur la littérature, la peinture, le théâtre. Dans ce cas, évidemment, les paradigmes de reconnaissance de la valeur au cinéma sont déterminés par les autres arts. Cela conduit à mettre au premier rang des qualités d'un film l'efficacité du scénario et des dialogues, l'élégance dans la composition de l'image, la virtuosité dans le jeu des acteurs, etc., toutes qualités qui ne sont pas négligeables certes, mais n'ont rien de spécifiquement cinématographique.

La seconde erreur, répandue aussi bien chez certains critiques de cinéma que chez des spectateurs pleins de bonne volonté culturelle, consiste à donner de la valeur à un film en lui attribuant ce qu'ils appellent un «message». L'auteur, estiment-ils, a voulu dire que..., montrer que... Bien souvent, le «message» de l'auteur se ramène à une formule, à un mot, autour desquels on brode: Resnais serait ainsi le cinéaste de la mémoire, Antonioni de l'incommunicabilité, Hitchcock du suspense, Wenders de la durée... Démarche bien affligeante! Il est insolite, en effet, de voir tel ou tel film promu à la majesté d'oeuvre d'art par l'acte même de le réduire à un mot, à une phrase. Par l'acte même de le transformer en un énoncé qui échappe au cinéma.

Ces deux approches — celle qui envisage le cinéma par le détour des autres arts et celle qui ramène les films à des «messages» — ne font rien pour lutter contre l'idée que le cinéma est au fond médiocre par essence: elles se contentent de soutenir que quelques *films* (par exception?, par perversion?) parviennent à échapper à cette essentielle médiocrité. Elles aussi accréditent deux jugements extrêmement répandus, que l'on peut formuler ainsi:

1) le cinéma n'a pas de langage propre: il se contente de capter le réel tel quel (que ce réel soit «pré-existant au film» ou «mis en scène»);

2) au meilleur de lui-même, le cinéma ne tire ses propriétés expressives que d'une imitation des autres arts.

En d'autres termes, le cinéma serait rendu infirme par cela même qui fait sa singularité: son aptitude à suggérer la vie réelle avec une intensité inégalée par les autres arts représentatifs.

Il ne s'agit pas de nier ici le risque que court continuellement le cinéma: s'il se limite à produire des miroirs du

réel, il reste sans valeur. Clément Rosset a raison de dire que «le cinéma souffre d'un manque d'originalité par rapport au réel qu'il [...] est tenté de se contenter de doubler, en raison de sa dangereuse proximité». Il faut ajouter pourtant — et c'est absolument essentiel — que le cinéma, dans ce qu'il a de plus fort, n'a cessé tout au long de son histoire de lutter contre ce danger qui le poursuit, d'inventer des moyens de lui échapper, ou encore de l'appriivoiser pour en faire un ferment de création. On peut ainsi prétendre que le cinéma existe en quelque sorte contre ses dispositions naturelles (à l'imitation, à la duplication).

Voilà au fond ce que ne cesse de dire ce que j'appellerai de façon un peu massive la *théorie moderne* du cinéma. Celle-ci réunit des propositions et des tentatives qui viennent certes d'horizons très divers, mais s'accordent toutes sur l'idée qu'une image est autre chose qu'une copie du réel, qu'une image est au contraire re-production, élaboration d'une réalité singulière. Et donc que tout film est une chaîne construite de représentations, un assemblage et une mise en relation de sons et d'images, un texte.

La théorie du cinéma n'a pas de préoccupation normative: elle n'a pas pour but de définir des critères de qualité, de dire ce que doit être un bon film. Elle vise simplement à permettre de décrire avec précision comment sont construits telle image, telle séquence, tel film entier. Elle donne les moyens d'une *lecture textuelle* du cinéma. A cette fin, bien sûr, elle produit l'outillage conceptuel sans lequel on n'aurait pas de mots pour dire ce qu'on voit et ce qu'on entend. Forte de l'idée que les films sont des agencements singuliers de signes, la théorie du cinéma a pour but premier de rendre possible une analyse immanente de ces agencements singuliers.

A côté de cette vocation analytique, descriptive, la théorie du cinéma poursuit une activité de synthèse: elle s'efforce de dégager les caractères constants de la signification et de la communication cinématographiques. Une dialectique féconde peut ainsi s'établir entre l'étude particulière et l'étude générale, entre la connaissance des films et la connaissance du cinéma.

Depuis une quinzaine d'années, à l'instigation de Christian Metz notamment, ces deux versants de la recherche ont beaucoup progressé, en particulier sous l'effet des développements qu'ont connus la sémiologie (elle-même issue de la linguistique), la théorie du texte littéraire, et enfin la psychanalyse. La sémiologie a fait avancer la réflexion sur la nature du «langage» cinématographique et sur la question de sa spécificité par rapport à d'autres langages. Les nouvelles voies de l'analyse littéraire, elles, ont permis par comparaison de préciser ce que l'on doit entendre par narration, fiction, récit et histoire au cinéma. Quant au détour par la psychanalyse, il a conduit à poser mieux que ce n'était le cas jusqu'ici le problème de la relation spectatorielle au cinéma, autrement dit la question de l'effet d'un film sur son spectateur.

Emboîtant le pas à ces recherches, les JEC essayent aussi de jouer sur les deux tableaux de l'analyse et de la synthèse. Elles entendent d'une part stimuler l'apprentissage de la lecture filmique, d'autre part fournir une initiation aux notions centrales de la théorie générale du cinéma. Ceci en partant toujours des films eux-mêmes. En 8 ans, elles ont proposé à leurs participants l'étude d'oeuvres très diverses, ne boudant pas la cinématographie dominante telle qu'elle a été élaborée et entretenue par Hollywood, mais marquant quand même une préférence pour des films qu'un souci de renouvellement formel rend souvent plus passionnants et plus féconds à analyser. Axée sur le visionnement répété de séquences de films reproduites en vidéo, l'aventure JEC a pu prendre, au fil des années, des formes multiples. Elle s'est exprimée à travers l'étude d'un thème («cinéma et histoire»), ou bien d'un auteur («Hitchcock»), d'une période de l'histoire du cinéma («Hollywood 1920»), d'un support d'expression («le son»), d'un genre («le comique»), d'un aspect de la relation entre spectateur et spectacle («l'identification»), etc. Mais sa perspective générale ne s'est pas modifiée: elle a toujours consisté à démontrer par l'exemple que tout film, du dernier des feuilletons au plus grand des chefs d'oeuvre, est toujours production d'une écriture. Que celle-ci soit banalisée ou originale, grippée dans la convention ou en quête de nouvelles formes, cela ne change rien à l'affaire: l'important est de garder à l'esprit que le cinéma, qui est si habile à faire croire à la réalité de ce qu'il montre et si précis dans son témoignage du réel, est en même temps condamné à ne représenter ce réel qu'à travers des cadres, des caches, des détours et des feintes. Et c'est cela qui fait sa fortune ! L'histoire du cinéma est une histoire de cadres, de caches, de détours et de feintes. Une histoire d'écritures.

GUY SCHIBLER

Eléments de bibliographie

- Barthélémy AMENGUAL, *Clés pour le cinéma*, Paris, Seghers, 1971
 - Jacques AUMONT, Alain BERGALA, Michel MARIE, Marc VERNET, *Esthétique du film*, Paris, Nathan, 1983
 - Christian METZ, *Langage et cinéma*, Paris, Larousse, 1971
 - Christian METZ, *Le Signifiant imaginaire*, Paris, coll. 10/18, 1977
- La citation de Clément ROSSET est tirée de «*L'Objet singulier*», Paris, Minuit, 1979, pp. 51-52.

(article paru dans les "Annales du Collège Calvin", 1984)

LES JEC AU FIL DES ANS

résumé de 22 ans de manifestations JEC

Historique des JEC

JEC pour les élèves:

- 1976 __cinéma et histoire
- 1977 __naturalisme et réalisme
- 1978 __le montage
- 1979 (avril) __le son
- 1979 (décembre) __A. Hitchcock
- 1980 __le rire au cinéma
- 1981 __Hollywood, années 20
- 1983 __l'identification au cinéma
- 1984 __le "JE" au cinéma
- 1985 __F. Truffaut
- 1986 __"Raconte-moi des histoires!"
- 1987 __"Le cinéma au cinéma"
- 1988 __Fritz Lang
- 1989 __le personnage
- 1990 __Luis Bunuel
- 1991 __Jean Renoir
- 1992 __Orson Welles
- 1993 __Luchino Visconti
- 1994 __"Coups de coeur", le cinéma d'aujourd'hui
- 1995 __le double au cinéma
- 1996 __le mélodrame
- 1997 __"Godard etc."
- 1998 __"Les contrebandiers d'Hollywood"
(Scorsese, Coppola, Lynch, De Palma)

JEC pour les apprentis:

- 1980 __le film à suspense
- 1981 __le film comique
- 1982 __le film noir

JEC pour les enseignants:

- 1983 __"Juste des images", lectures et analyses filmiques
 - 1985 __la notion de plan
 - 1988 __"Des images et des mots" (avec Etienne BARILIER,
Nicolas BOUVIER, Richard DINDO)
 - 1989 __le cinéma moderne (avec Alain BERGALA)
 - 1991 __"Des images et des sons" (avec Michel MARIE)
 - 1995 __"Manières de voir" (organisé par Bruno von ROHR)
 - 1995 __littérature et cinéma
 - 1998 __le cinéma documentaire aujourd'hui
 - et 1999 (2 ans en collaboration avec le festival de Nyon)
-