



HAL
open science

De l'institutionnalisation des formes à leur appropriation

Michaël Bourgatte

► **To cite this version:**

Michaël Bourgatte. De l'institutionnalisation des formes à leur appropriation : le cas du cinéma d'Art et Essai mis à l'épreuve des pratiques spectatorielles. Olivier Moeschler; Olivier Thevenin. Les territoires de la démocratisation culturelle, L'Harmattan, 2009, 978-2-296-09439-0. hal-04136899

HAL Id: hal-04136899

<https://hal.science/hal-04136899>

Submitted on 21 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

De l'institutionnalisation des formes à leur appropriation.

Le cas du cinéma d'Art et Essai mis à l'épreuve des pratiques spectatorielles

Michaël Bourgatte

Résumé : En matière de cinéma, l'institutionnalisation du mouvement Art et Essai est concomitante aux objectifs que se fixe l'État à propos de la question culturelle à compter de la fin des années cinquante. Il apparaît, dès lors, intéressant de se poser la question du soutien à ce mouvement, très éclairante pour interroger le rapport entre une action visant, d'une part, au maintien d'une diversité de propositions, et d'autre part, à la légitimation de formes. Toutefois, une réflexion sur les enjeux relatifs à la conduite des politiques culturelles nécessite d'analyser la manière dont elles sont mises en œuvre et reçues par les publics. Nous proposons ici de le faire au regard du fonctionnement de l'opération d'éducation à l'image « Lycéens et apprentis au cinéma » qui s'organise autour de la diffusion de films Art et Essai, ainsi que de sa réception.

Abstract: As regards cinema, the institutionalization of the Art Cinema movement in France is concomitant with the objectives of the French government concerning the cultural question from the end of fifties. Thus, it appears interesting to raise the question of the role and the intentions of the State, especially as the case of the support for this movement is very enlightening to question the relationship between, on the one hand, an action aiming at the maintenance of a propositional diversity, and, on the other hand, the legitimization of forms. However, reflexion on the stakes relating to the control of the cultural policies requires an analysis of the way in which they are implemented and received by audiences. So, we suggest to do it here by examining the working of an initiative aimed at young audiences which is organized around projections and discussions of art movies, as well as its reception.

INTRODUCTION

*« La structure, occupez-vous-en, elle est indubitable ; feignez de l'ignorer, elle disparaît »
Roland Barthes (1973 : 974)*

Depuis la seconde moitié des années cinquante, des salles de cinéma dites Art et Essai œuvrent dans un mouvement de soutien à des formes marginalisées de la création auxquelles les pouvoirs publics reconnaissent de la valeur : les films dits Art et Essai. De ce fait, une bipartition du champ cinématographique émerge entre, d'une part, l'ensemble de ces films de valeur et, d'autre part, la masse de tous les autres films. Le cas de l'aide accordée par les pouvoirs publics en direction de ces salles et de ces films est donc particulièrement éclairant pour pointer du doigt l'étroitesse de la marge entre une volonté d'action pour le maintien d'une diversité de l'offre cinématographique et la légitimation de formes au détriment d'autres. En effet, œuvrer pour la diversité, cela ne revient-il pas à créer de la norme dans l'espace social ?

Les résultats issus d'une enquête par questionnaire conduite au printemps 2006 auprès de 250 lycéens ayant participé à un programme éducatif sur le cinéma (« Lycéens et apprentis au cinéma ») permettent de traiter de cette question. Ils montrent combien la notion de « cinéma d'Art et Essai » peut faire l'objet d'une approche différente selon le point de vue à partir

duquel on la considère : celui des institutions ou celui de la pratique. Pour la définir dans toute sa complexité, c'est-à-dire l'aborder dans le cadre de sa circulation sociale, il est nécessaire d'expliciter les processus d'émancipation et de construction d'une culture cinématographique et de poser la question du rapport au discours institutionnel. À cet égard, le cas de ces lycéens, c'est-à-dire d'adolescents en phase de construction identitaire, en tant qu'ils sont confrontés aux objectifs prescriptifs d'une opération de démocratisation et d'éducation à l'image, est incontestablement pertinent.

I. L'INTERVENTIONNISME ETATIQUE : ENTRE SOUTIEN A LA DIVERSITE ET EXERCICE DE LEGITIMATION.

La terminologie Art et Essai naît en 1955 lors de la fondation de l'Association Française des Cinémas d'Art et Essai¹, un regroupement de salles consacrées à la diffusion d'un cinéma de niche. L'introduction du terme « Art » renvoie aux films dits d'avant-garde, quand celui d'« Essai » se réfère aux franges les plus singulières de la production. En 1959, soit quatre ans à peine après sa constitution, le mouvement Art et Essai se voit institutionnalisé avec l'instauration du Ministère aux Affaires Culturelles dont le travail consiste à recommander certains films. L'attribution de ces recommandations Art et Essai passe par un travail d'appréciation de la qualité des films effectué par un collège de personnalités issues de diverses branches des secteurs culturel et cinématographique (producteurs, réalisateurs, distributeurs, exploitants, personnalités du monde culturel, etc.). On parle de « recommandation » car ce travail a pour fonction d'encadrer et de définir une politique d'aide envers les salles : celles-ci peuvent se voir attribuer ou non le classement Art et Essai – et les financements qui en découlent – en fonction du taux de films recommandés qu'elles diffusent.

- Un film peut être « recommandé Art et Essai » s'il est doté d'une ou plusieurs des caractéristiques suivantes :
- Film présentant d'incontestables qualités, mais n'ayant pas obtenu auprès du public l'audience qu'il méritait.
- Film ayant un caractère de recherche ou de nouveauté dans le domaine de la création cinématographique.
- Film reflétant la vie de pays dont la production cinématographique est assez peu diffusée en France.
- Film de court métrage tendant à renouveler par ses qualités et ses choix le spectacle cinématographique.
- Film de reprise présentant un intérêt artistique ou historique, en particulier les « classiques de l'écran ».
- Film récent ayant concilié les exigences de la critique et la faveur du public et pouvant être considéré comme apportant une contribution notable à l'art cinématographique.
- Film d'amateur présentant un caractère exceptionnel.

Cette institutionnalisation du mouvement participe au développement d'une approche qui le dote d'une véritable dimension artistique et le positionne, de ce fait, contre le cinéma de divertissement, dit commercial. L'action politique, en établissant des formes de soutien orientées à son égard, peut donc être considérée de deux manières : elle donne vie au champ cinématographique en encourageant le maintien d'une diversité de propositions, mais elle

¹ L'acronyme AFCAE identifie plus généralement l'association.

participe aussi à la légitimation d'une entreprise en opérant une sorte de sélection du bon goût. S'il est incontestable qu'une opération d'éducation à l'image comme « Lycéens et apprentis au cinéma » sensibilise les individus au langage cinématographique et leur permet de développer un positionnement critique, elle connaît aussi ses limites en ne faisant pas l'inventaire de tout le spectre des créations. Elle constitue simplement un cadre de légitimation du déjà légitimé.

Toutefois, on peut également envisager de saisir le processus de démocratisation comme une entreprise d'ouverture dans le champ de la création et comme un désir de transmission de la culture autour d'un socle commun de connaissances. Aujourd'hui, s'il est incontestable que « l'ambition de réduire les inégalités culturelles – pour autant qu'elle s'exprime encore – ne se pose plus dans les mêmes termes » (Caune, 2006 : 14), ce projet de démocratisation culturelle reste opérant en matière de cinéma. Car l'idéologie qui y est rattachée, tout autant que les promesses de transformations sociales qui l'illustrent, demeure pertinente du fait de l'existence pérenne d'une catégorisation dans le champ de la production avec, d'un côté, les films issus du flux continu des sorties cinématographiques et de l'autre, ceux auxquels on attribue une dimension artistique. Par conséquent, le cinéma peut-il être considéré comme un art parce qu'il répond aux catégories définitives de l'œuvre d'art², ou parce qu'il fait l'objet d'un projet politique, autrement dit, d'un usage institutionnel au titre de modèle à diffuser ?

II. UN PROJET DE DEMOCRATISATION ENTRE MEDIATION ET SURDETERMINATION DE L'IDEE DE VALEUR

La mise en œuvre de l'opération d'éducation à l'image « Lycéens et apprentis au cinéma » est représentative d'un mouvement qui prend forme au cours des années quatre-vingt-dix : celui du développement d'une action culturelle en direction de publics spécifiques. Cette opération présuppose l'absence de capacité des individus à apprécier une prétendue valeur cinématographique. Il s'agit donc de promouvoir des films reconnus comme étant dotés de valeur par les pouvoirs publics en les faisant entrer dans un programme d'étude, au détriment d'autres films. Cette posture résulte d'un constat : si le taux de films recommandés est important dans le flux de l'offre (il dépasse les 64% depuis 2000), il ne l'est pas dans sa capacité à attirer massivement les publics. En 2006, sur les quarante-trois films ayant enregistré plus d'un million d'entrées, sept ont été recommandés Art et Essai, soit 16,3 %. Au total, les films Art et Essai ne concentrent que 20 % des entrées dans un contexte de progression générale de la fréquentation³. On peut ainsi apprécier l'écart certain qui existe entre un désir institutionnel de soutenir et promouvoir des formes et la réalité des pratiques. Par conséquent, à aucun moment il n'est question de favoriser une adéquation plus grande entre les films et un public qui n'est statistiquement pas confronté à ce type de productions. Cette opération d'éducation à l'image a pour objectif de faire évoluer le regard porté par les lycéens sur des cinématographies mal connues d'eux, de développer chez eux une approche critique et de leur donner la capacité de cerner les enjeux d'un film. Elle intègre une condition simple : le visionnement en salle d'un ensemble de films pendant le temps scolaire. Ces films ayant une vocation éducative et culturelle clairement affichée, les salles Art et Essai ainsi que

² En cinéma, la notion d'œuvre d'art a été caractérisée par un schéma triangulaire prenant en compte « [les] propriétés esthétiques et techniques, [la] capacité à offrir un regard novateur ou original sur un objet et [la] capacité à faire surgir des émotions » (Bordwell, 1985).

³ Ce calcul est effectué à partir des résultats les plus récents fournis à ce jour par le CNC (Bilan CNC 2006, dossier n. 302, mai 2007, p. 8).

des salles dites de proximité sont naturellement devenues les partenaires privilégiés de ce dispositif. En effet, ces lieux se caractérisent par leur double fonction d'espace culturel et d'espace social et se définissent dans ces oppositions propres à la conception de la culture (Caune, 1999 : 219-261) : création/animation, culturel/socioculturel, processus artistique/créativité, œuvre/expression. Cette pleine capacité à coupler ces oppositions définit ce type de salles préoccupé par la formation et la sensibilisation du public à certaines œuvres et à certains sujets.

Dans le cadre de notre étude, il nous a été donné de voir comment, à un moment clef de la constitution de leur culture cinématographique, les lycéens sont sous le joug de la voix institutionnelle. En effet, la mise en œuvre de la sortie au cinéma par l'institution scolaire constitue un cadre de socialisation qui introduit un paramètre d'appréciation d'envergure : celui de la légitimation des films. Les bons avis attribués aux films vus dans le cadre de l'opération par les lycéens de notre échantillon en témoignent : les jeunes commencent à les authentifier au titre d'œuvres dignes d'intérêt du fait même qu'ils aient été retenus pour faire partie d'un programme éducatif⁴. C'est, du moins, un des objectifs du dispositif, comme le montrent son organisation générale ainsi que le choix des films qui le composent.

Les positions tenues par les institutions correspondent bien à une double conception pédagogique et idéologique de la formation des publics. Elles permettent aux individus de prendre la mesure de la diversité de l'offre, mais elles constituent aussi une assise et des points de repère qui favorisent l'incorporation des règles du bon goût. Les individus composent avec elles ; dès lors, comment poser la question de la relation des individus au discours institutionnel ?

III. UNE APPROPRIATION EN RUPTURE.

Les goûts des lycéens sont « adaptés » (Esquenazi, 2004 : 105-108), c'est-à-dire étroitement liés aux besoins d'individus qui sont dans une période de la vie où l'on ne préjuge pas. Le cinéma a une fonction socialisante amicale et sentimentale (à l'occasion). Leurs choix sont déterminés en fonction d'un désir d'émancipation, d'insertion au sein du groupe des pairs. La sortie au cinéma est, par conséquent, dotée d'une double fonction pratique et symbolique : elle favorise les échanges et témoigne d'un écart existant entre les propositions institutionnelles et les usages d'un groupe qui possède ses propres moyens de légitimation.

Les modalités de sélection des films et le mode d'organisation de la sortie au cinéma montrent que les lycéens sont sensibles au discours prescriptif de leurs pairs. Au cours de l'enquête, plus de la moitié d'entre eux déclare se rendre au cinéma suite à une conversation tenue avec un ou des ami(s). On constate donc que la sociabilité amicale est déterminante et on voit combien les prescriptions internes au groupe dominant.

Concernant leurs goûts cinématographiques, on constate que les lycéens constituant cet échantillon affectionnent ce que l'on appelle communément des blockbusters : films d'action,

⁴ Les avis sur les sept films vus par l'échantillon dans le cadre de l'opération sont les suivants : Le destin (80,3% d'avis favorables), Le temps des gitans (71% d'avis favorables), Furie (68,4% d'avis favorables), Vertigo (65,7% d'avis favorables), I Vitelloni (58,8% d'avis favorables), Ressources humaines (57,3% d'avis favorables) et Mémoire en cour(t)s (46,2% d'avis favorables).

comédies ; films américains, mais aussi films français⁵. Autant de genres et de types de films dont on peut dire qu'ils conduisent à des émotions immédiatement capitalisables et favorise une appropriation rapide, pour ne pas dire instantanée, du fait de leur dimension largement médiatique. La liste des films cités au titre de films cultes en témoigne⁶.

Ainsi, l'indicateur des recommandations Art et Essai semble pertinent pour évaluer avec justesse cette question du discours légitimant : le taux de films recommandés est statistiquement important dans le flux de l'offre. Pourtant, les résultats obtenus au cours de l'enquête sont en rupture avec ce constat général. À la question « Quel est votre film culte ? », on note que 71,1% des personnes enquêtées ont cité un titre de film ne bénéficiant pas d'une recommandation Art et Essai. Par ailleurs, si l'on concentre son attention sur les vingt et un films les plus fréquemment cités (soit 46,4% des films désignés au cours de l'enquête), on remarque que le taux de films ne bénéficiant pas de recommandation augmente davantage puisqu'il représente 76,4%.

On voit donc l'écart qui existe entre les goûts de ces jeunes et les prescriptions de qualité édictées par les pouvoirs publics ; l'ensemble des films retenus pour faire partie de l'opération d'éducation à l'image « Lycéens et apprentis au cinéma », tous recommandés Art et Essai, en témoigne. S'il est donc incontestable qu'une telle opération a pour objectif de sensibiliser les jeunes au langage cinématographique et doit leur permettre de développer un positionnement critique, elle connaît ses limites en ne faisant pas l'inventaire de tout le spectre des créations. À aucun moment il n'est question de favoriser une adéquation plus grande entre les films et un public pourtant tourné vers d'autres types de productions.

CONCLUSION

En définitive, le glissement, d'une préoccupation politique de démocratisation vers la prise en compte de la question épistémologique de démocratie culturelle est mue par l'introduction de la dimension socialisante des pratiques culturelles et de leur valeur médiatrice. Les formes culturelles sont à regarder à l'aune de leur fonction structurante, outils de coordination du lien social favorisant les relations intersubjectives. Chacun est renvoyé à soi, et le soi se définit dans un tissu de relations qui prend acte dans un monde de références partagées. Les années lycée constituent ainsi une période au cours de laquelle un processus d'autonomisation est enclenché face à l'objet filmique : autonomisation quant à la sortie cinématographique elle-même, au rapport entretenu avec les salles et les spectateurs, mais aussi, autonomisation dans les choix des films visionnés, et ce grâce aux capacités croissantes de l'individu à produire des interprétations. Les questions de la domination symbolique ainsi que l'existence (pré) supposée d'une hiérarchisation au sein des objets culturels – qui ne repose finalement que sur un « faire-croire » (Fabiani, 2007 : 12) – doivent donc être approchées par le biais des usages.

⁵ Un blockbuster est un film caractérisé par l'importance des budgets qui sont consacrés à sa réalisation ainsi qu'à sa promotion. Il se définit par la présence – conjointe ou non – d'une ou plusieurs stars à l'affiche, d'une part importante de capitaux investis dans les effets spéciaux et/ou la campagne médiatique qui précède et accompagne sa sortie afin d'attirer les publics en salle ; il est enfin défini par des stratégies d'occupation massive des écrans.

⁶ Les références cinématographiques auxquelles on voue un culte à cet âge-là sont assez hétérogènes, mais déjà très marquées d'un point de vue générationnel. Ainsi, ce sont très largement des blockbusters médiatisés qui font l'objet d'un intérêt prononcé (Star Wars de George Lucas, Le seigneur des anneaux de Peter Jackson, Matrix des frères Wachowski, Titanic de James Cameron) ou des films dits de référence (inter)générationnels et/ou communautaires (comme Dirty dancing d'Emile Ardolino ou Scareface de Brian De Palma).

Le cinéma d'Art et Essai (les films et les lieux consacrés à leur diffusion) s'inscrit pleinement dans le champ de ces questionnements puisqu'il se pose, dans l'espace social, comme objet légitime face au reste de la production cinématographique considérée, par effet d'opposition, comme illégitime – ou, du moins, sans intérêt artistique. Cet objet est par ailleurs doté d'une spécificité qui en fait son intérêt : sa domination est symbolisée par l'organisation d'un système de soutien. Ainsi, il n'est pas question de construction empirique d'une échelle de légitimité ; celle-ci a été édifiée comme une suite d'éléments considérés comme suffisamment stables pour dessiner les contours de ce que peut être un objet dit légitime, ou, autrement dit, digne d'intérêt. En effet, un certain nombre de règles ont été préalablement édictées à la lecture des films par et pour les experts. Ces règles sont celles qui définissent, statutairement, ce qu'est l'Art et Essai.

Dans un contexte d'usage croissant du concept de diversité culturelle – autrement entendu comme prise en compte et reconnaissance des créations dans leur multiplicité et leurs différences – le paradoxe politique actuel consiste donc à s'appuyer sur les exploitations Art et Essai pour la mise en œuvre des opérations d'éducation à l'image tout en cherchant à se dégager du soutien à l'action culturelle dont l'intérêt est pourtant reconnu et entériné par le fait même que leur soit attribué la responsabilité des missions éducatives étatiques. Dès lors, on ne peut plus concevoir l'existence d'espaces investis par des préoccupations de démocratisation si l'on s'accorde avec ces deux idées : celle du développement de pratiques expressives permettant de faire le pas depuis un projet de démocratisation culturelle vers celui de démocratie culturelle (entendu comme voie d'expression laissée à chacun selon ses aspirations, ses goûts et ses appartenances communautaires). Œuvrer ou non pour le maintien d'une offre plurielle reste la seule question qui nécessite d'être prise en compte par les acteurs.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES R., 1973, « Par dessus l'épaule », in *Critique*, n.318, Paris, Minuit, pp. 965-976.
- BORDWELL D., 1985, *Narration in the fiction film*, Madison, University of Wisconsin.
- BOURDIEU P., 2007 [1979], *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit.
- BOURDIEU P., 1987 [1970], *La reproduction. Eléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Minuit.
- BOURGATTE M., 2006, « Des rites festivaliers aux pratiques coutumières ritualisées », in FOURNIER S., BERNIE-BOISSARD C., MICHEL J-P. (dir.), *Tauromachies, sport, culture. Regards croisés sur les publics*, Paris, L'Harmattan, pp. 191-205.
- CAUNE J., 2006, *La démocratisation culturelle. Une médiation à bout de souffle*, Grenoble, PUG.
- CAUNE J., 1999, *La culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, Grenoble, PUG.
- ESQUENAZI J-P., 2004, « Un public lycéen », in ESQUENAZI J-P (dir.), *Cinéma contemporain, état des lieux*, Paris, L'Harmattan, pp. 97-108.
- ESQUENAZI J-P., 2002, « Le sens du public », in BERTIN-MAGHIT J-P. et alii (dir.), *Discours audiovisuels et mutations culturelles*, Paris, L'Harmattan, pp. 183-208.
- ETHIS E., 2006, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris, Armand Colin.
- FABIANI J-L., 2007, *Après la culture légitime : objets, publics, autorités*, Paris, L'Harmattan.
- GRIGNON C., PASSERON J-C., 1989, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Le Seuil.
- GUY J-M., 2000, *La culture cinématographique des français*, Paris, La Documentation Française.
- JAUSS H-R., 1990 [1972], *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
- KRACAUER S., 2006 [1969], « L'histoire générale et la démarche esthétique » In *L'histoire des avant-dernières choses*, Paris, Stock.
- LEGLISE P., 1980 [1971], *Le cinéma d'Art et d'Essai*, Paris, La Documentation Française.