

Enseignement, recherche et création

Seul un enseignement fondé sur la recherche est susceptible de stimuler la création. Encore faut-il s'entendre sur la définition de ces trois termes et sur leurs interrelations.

Les liens entre formation professionnelle et formation universitaire sont actuellement peu développés, malgré quelques avancées ici ou là – dont témoignent, entre autres, l'École nationale supérieure Louis Lumière, côté formation professionnelle, et l'École supérieure d'audiovisuel, côté formation universitaire. Il semble d'ailleurs qu'il y ait de très bonnes raisons à cela. Les deux formations n'ont pas les mêmes finalités. La première forme aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel, la seconde aux métiers de la culture et de la communication où les œuvres cinématographiques et audiovisuelles jouent un certain rôle. L'une se situe du côté des pratiques, l'autre du côté des discours. C'est la séparation entre production et consommation qui semble opposer les deux formations. On pourrait continuer à décliner les oppositions binaires générées par cette séparation, vécue parfois sur un mode harmonieux (« chacun chez soi ») et parfois sur un mode conflictuel proche du manichéisme (« ils ne savent pas de quoi ils parlent » ; « ils ne savent pas ce qu'ils font »). Je crois tout à fait inutile de brouiller ces images fortes en agitant le fait que certaines universités (Paris 8 en tête) intègrent davantage l'enseignement des pratiques et certaines écoles professionnelles davantage l'enseignement des discours : un énorme décalage persiste néanmoins en faveur d'un pôle ou de l'autre.

Dans ces conditions, que peut apporter la formation universitaire à la formation professionnelle ? Rien de plus qu'un supplément de culture générale : apport non négligeable, il est vrai, à une époque où l'on s'aperçoit que les spécialistes en manquent cruellement et que

ce manque produit des effets négatifs jusque dans l'exercice de leur spécialisation. Mais elle ne saurait structurer des savoirs susceptibles de s'investir dans la création. Inversement, la formation professionnelle n'apporterait qu'un supplément de culture technique spécialisée sans grande influence sur l'analyse des œuvres et la constitution des savoirs.

Mon but n'est pas de prouver que chaque formation a ses propres mérites et qu'elles doivent apprendre à se respecter mutuellement pour tirer le meilleur parti possible l'une de l'autre. Je voudrais plutôt contribuer à lever les obstacles qui les empêchent de se rencontrer et d'interagir.

La difficulté la plus importante réside probablement dans l'absence de définition de la place que la recherche pourrait occuper dans les relations entre les deux formations.

Formation universitaire et formation professionnelle

Si l'on envisage la formation universitaire dans sa relation nécessaire à la recherche (en dehors de laquelle elle ne dispenserait guère que des savoirs morts), la séparation entre recherche et création n'est plus aussi évidente qu'il y paraît à première vue. Nombre de travaux actuels portent sur la genèse des films, depuis l'élaboration du scénario jusqu'à l'établissement de la copie définitive. Il ne s'agit plus d'histoire du cinéma comme supplément culturel. Il ne s'agit pas non plus d'envisager le cinéma du seul point de vue du spectateur, aussi cultivé et érudit soit-il. Ces travaux permettent d'analyser la *singularité*

de toute démarche cinématographique qui relève d'un projet artistique, qu'il soit intégré à l'industrie cinématographique, reclus dans ses marges ou venu d'ailleurs. La recherche permet ici de penser des *écarts* par rapport à un modèle ou un genre de référence. Ces travaux permettent aussi d'évaluer concrètement les effets de la division technique du travail dans des conditions de production données. Ils s'appliquent bien entendu à des films déjà faits mais aussi à des films à faire dans des conditions de production et de circulation en perpétuel changement. L'objectif consiste en fait à questionner le processus de création dans l'ensemble de ses dimensions et déterminations, idéologiques, techniques et artistiques, en constantes interactions.

L'analyse génétique des films concerne directement la formation professionnelle. Encore faut-il que la formation professionnelle admette la nécessité d'une recherche ouverte sur la diversité des processus de création et qu'elle ne se limite pas à la reproduction des savoir-faire qui dominent les pratiques professionnelles du moment. Il existe des «prêts à produire» comme il existe des «prêts à consommer». Il existe aussi une certaine réticence à impliquer les futurs techniciens dans un questionnement sur les processus de création. Les techniciens ne sont pas considérés comme des créateurs mais comme des «collaborateurs de création» (version noble, syndicale) ou comme de simples exécutants qui appliquent ordres et consignes venus d'en haut (version plus rude, directement issue de la division sociale et technique du travail qui se retrouve au cinéma comme partout ailleurs dans la société). Si la notion d'équipe a un sens, il serait pourtant nécessaire que tous ses membres parlent la même langue et partagent les mêmes silences. Et l'intrication des savoirs techniques et des savoirs artistiques exige que les techniciens reçoivent un enseignement théorique de haut niveau.

On remarquera encore que l'enseignement professionnel s'est formalisé à partir d'une opposition entre les

connaissances qui relèvent d'une rationalité transmissible et celles qui lui échappent, au moins partiellement. L'enseignement des différentes techniques ne semble pas poser de problèmes de rationalité et par conséquent de transmission, pas davantage que celui du scénario souvent considéré sous un angle exclusivement technique, alors que celui de la «mise en scène» a toujours été beaucoup plus difficile à constituer. En fait, la rationalité tend à s'identifier au technique et l'irrationalité à l'art. Or, sur le plan de la recherche comme sur celui de la création, les savoirs techniques sont aussi problématiques que les savoirs artistiques et en constante interaction avec eux. Il n'y a pas lieu de leur réserver un traitement à part.

L'enseignement professionnel du cinéma devrait faire appel à un certain type de professionnels et à un certain type de chercheurs: des professionnels ouverts à la recherche – c'est-à-dire à la transformation des pratiques professionnelles au sens où il ne s'agit plus d'enseigner des normes établies mais des singularités – et des chercheurs ouverts aux pratiques professionnelles – c'est-à-dire des chercheurs dont les questionnements ont trait à des problèmes de création. Et n'oublions pas que la notion de «professionnel» est elle-même problématique. Seule son acception économique ne l'est pas: est professionnel celui qui tire ses moyens d'existence de l'exercice de son métier. Pour le reste, il existe des façons bien différentes, et parfois antagonistes, d'exercer le même métier. Et les pratiques cinématographiques les plus novatrices se développent souvent en opposition avec les normes qui régissent le professionnalisme comme l'amateurisme et ouvrent sur un entre-deux où tout reste à inventer.

La notion d'hypothèse est motrice aussi bien en recherche qu'en création. Il s'agit de construire des hypothèses de scénarisation, de tournage et de montage, et de les vérifier, quitte à les transformer, dans le processus de réalisation et de circulation des films. Cela implique l'existence d'un secteur expérimental (au sens

d'expérimentation et non de «cinéma expérimental») où il soit possible de s'écarter des normes imposées par les industries de l'audiovisuel et de prendre des risques.

Rompre avec les cloisonnements

Qu'il soit principalement professionnel ou principalement chercheur, l'enseignant doit également se positionner idéologiquement par rapport à la fonction sociale dominante du cinéma (le divertissement), soit qu'il reconduise cette fonction, soit qu'il la conteste. S'il la conteste, il sera amené à former des étudiants qui éprouveront des difficultés à vivre de leur métier mais en tireront aussi d'incomparables satisfactions.

Aucun enseignant ne saurait toutefois échapper à cette alternative: reconduire l'état actuel de la société comme du cinéma ou contribuer à la transformer.

Ici encore, il s'agit de rompre avec les cloisonnements. Un *même* individu peut être à la fois, tour à tour ou simultanément, technicien, cinéaste, chercheur et enseignant. On peut faire le pari que cette imbrication de compétences sera de plus en plus valorisée par le marché.

Sans oublier ceci, qui doit nous inciter à la modestie. Il est tout à fait possible de faire du cinéma, et du meilleur, sans en passer par une école. Autrement dit, l'école doit s'efforcer d'intégrer tout ce qui est *buissonnier* dans l'apprentissage du cinéma. Ce qui rapproche davantage encore l'enseignement de la recherche et de la création.

Gérard Leblanc
École nationale supérieure Louis-Lumière
Association Médias Création Recherche