



Jean Douchet, the amateur pedagogue. Case study for an archaeology of the pedagogy of artistic creation

Stéphanie-Emmanuelle Louis

► To cite this version:

Stéphanie-Emmanuelle Louis. Jean Douchet, the amateur pedagogue. Case study for an archaeology of the pedagogy of artistic creation. 2019. halshs-02178977

HAL Id: halshs-02178977

<https://shs.hal.science/halshs-02178977>

Preprint submitted on 10 Jul 2019

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.

Jean Douchet, l'amateur pédagogue.

Cas d'étude pour une archéologie de la pédagogie de la création artistique.

Stéphanie-Emmanuelle Louis. Intervention au séminaire d'histoire culturelle du cinéma

29/03/2018

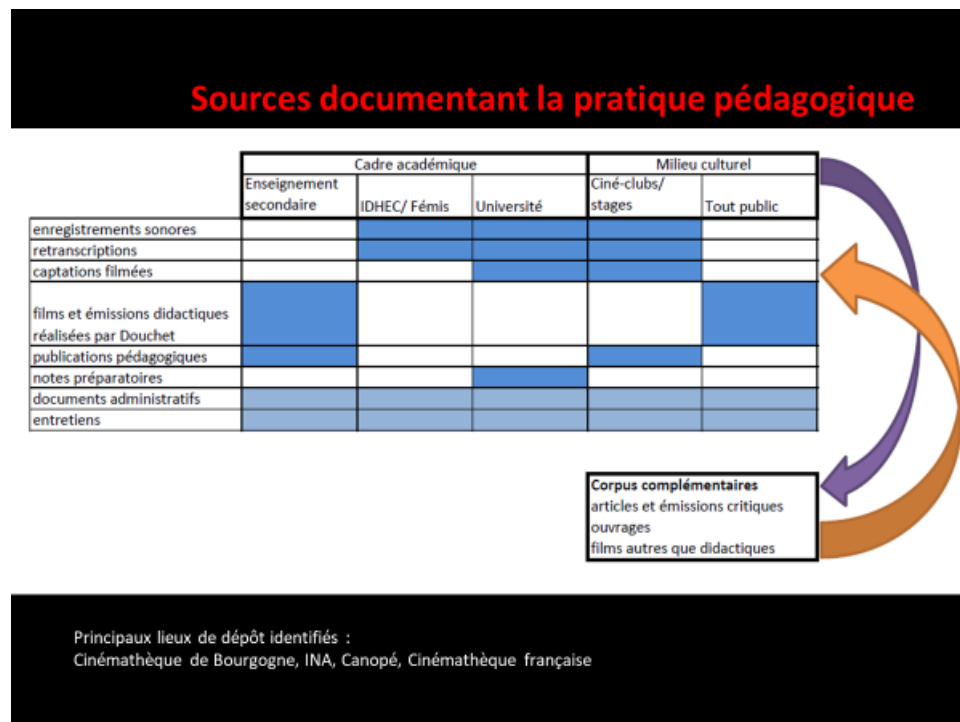


Introduction

Mon intervention proposera plutôt quelques éléments d'archéologie d'une pratique pédagogique, que de l'enseignement universitaire du cinéma en lui-même.

Elle s'appuie sur un travail de défrichage afin de préparer une conversation publique avec Jean Douchet, le 4 avril prochain, dans le cadre d'un programme de recherche PSL coordonné par Christophe Gauthier à l'ENC sur l'histoire de la pédagogie de la création artistique dans les grandes écoles d'art, et plus spécifiquement cette année sur la charnière pédagogique de 1968. Donc, plus que des résultats de recherche, je vais plutôt présenter des remarques qui m'ont été inspirées par les documents à partir desquels je prépare cet entretien.

Quelles sources mobiliser pour l'histoire d'une pratique pédagogique du cinéma? Ici, je ne citerai que des éléments qui existent concernant Jean Douchet, et qui sont en cours de valorisation, pour la période des années 1960 à nos jours. On dispose d'archives personnelles, enregistrements audio, transcriptions, films qu'il a réalisés (notamment pédagogiques, bonus DVD), articles et publications. Cet ensemble documentaire permet d'aborder une pratique pédagogique au sens large, c'est-à-dire exercée en présentiel ou en support à des enseignants (où Douchet se retrouve dans une position qui semble plus prescriptive).



On voit à travers ce premier panorama des sources que la pratique pédagogique est exercée dans différents cadres. Que les sources documentent différents moments de la pratique pédagogique, et notamment qu'on dispose de supports divers pour analyser les situations d'enseignement.

Puisque nous faisons de l'archéologie, je commencerai mon exploration par les strates les plus récentes pour remonter progressivement vers les fondements de la pratique pédagogique de Jean Douchet.

Première étape : les années 1970 entre l'IDHEC et l'Université

Deuxième étape : du milieu à la fin des années 1960, de la télévision scolaire à l'Université

Troisième étape : les influences et les antécédents de la pratique pédagogique, de la fin des années 1940 jusqu'au début des années 1960

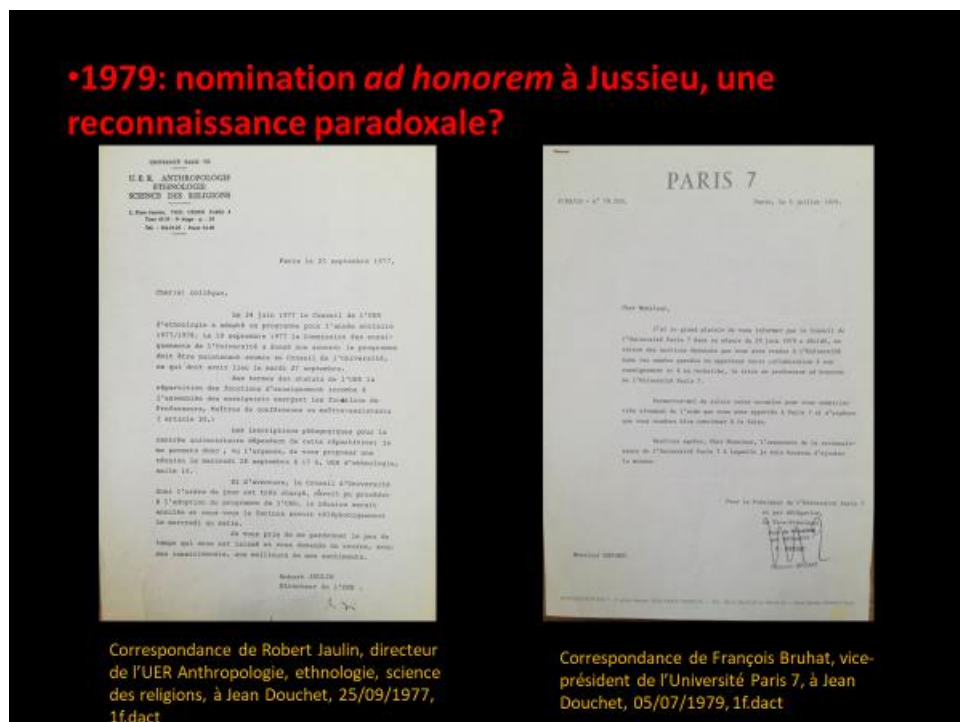
II. Les Années 1970 : entre rejet et reconnaissance institutionnelle ?

Dans les années 1970, Douchet reprend les cours de Langlois à la Cinémathèque française (1977-1978 puis c.1983)².

Et il enseigne dans plusieurs universités parisiennes : Vincennes (1969-1972), Jussieu (1972-...), Nanterre (1972-?), ainsi qu'à l'IDHEC où il est chargé de cours puis directeur des études entre 1976 et 1978, succédant à Louis Daquin³.

Parallèlement, il poursuit ses activités de réalisation notamment pour la télévision scolaire et non scolaire (plusieurs dizaines d'émissions de Tribune libre, un numéro de La Vie filmée des français sur l'Occupation), mais aussi des reportages pour Gaumont Magazine. Cette pratique de la réalisation, continue, semble importante à préciser dans le cadre d'un enseignement à l'IDHEC où les cours et monitorats sont assurés notamment par des praticiens.

a-1979 : Nomination *ad honorem* à Jussieu, un paradoxe de la logique académique ?



Douchet est chargé de cours à Jussieu à partir de 1972⁴, à l'UER Anthropologie, ethnologie, sciences des religions⁵, où sera proposé en mai 1980 le développement d'un laboratoire d'ethnologie et cinéma⁶.

² Voir Magny 123

³ Cf.CV Photo 163932

⁴ Cf.CV Photo 163932. On doit noter qu'à la même période il est aussi chargé de cours à Nanterre.

Correspondance du 5 juillet 1979 l'informe que le Conseil d'université du 29 juin 1979 « a décidé, en raison des services éminents que vous avez rendus à l'université dans les années passées en apportant votre collaboration à son enseignement et à sa recherche, le titre de professeur *ad honorem* à l'Université Paris 7. »⁷

On voit donc une reconnaissance au sein de l'université mais paradoxalement pas dans un département de cinéma.

b-1978 : le limogeage de l'IDHEC, ou la formation des créateurs en proie à la logique politique



⁵ Photo 160114

⁶ Photo 160429

⁷ Photo 160209

⁸ Photo 161258

⁹ Durant le septennat de Giscard d'Estain : **Secrétaires d'Etat à la Culture Michel Guy (28/05/1974-25/08/1976), Françoise Giroud (27/08/1976-29/03/1977) ; Ministre de la Culture et de l'Environnement,**

la réforme de l'IDHEC sont en toile de fond. Ces événements donneront matière à plusieurs interventions du Député Jack Ralite à l'Assemblée lors des séances de questions au Ministre de la culture (7 juillet 1977 et le 12 juin 1978)¹⁰.

La question de la pédagogie se trouve au centre de la contestation des agissements ministériels par les étudiants et le corps enseignant.

En juin 1977, alors que Jean Douchet est le seul candidat à la succession de Louis Daquin à la Direction des études. Le Ministère impose un délai de trois mois avant de confirmer sa nomination définitive¹¹. Le 28 août 1977, Douchet est confirmé au poste de Directeur des études jusqu'au 28 octobre suivant¹².

A l'approche d'un nouveau CA, Louis Daquin se fend d'une « Note sur l'IDHEC » où il dénonce l'ingérence du Ministère dans les affaires de l'école et notamment son refus de laisser Douchet être Directeur des études, se substituant ainsi au Conseil pédagogique. Cette ingérence contrevient à la dernière réforme des statuts de l'Ecole sous l'égide du CNC et du Ministère de la Culture en 1976 (mandat Giroud) qui a instauré un Conseil pédagogique et le poste de Directeur des études proposé par le Conseil pédagogique et le Président du CA. Daquin prévoit le nouveau Ministre fera un « coup de force » en faisant annuler le vote. Il conclut :

« En réalité, ce n'est pas la personnalité de Douchet qui est en question, mais une pédagogie ouverte, élaborée en 1968, perfectionnée, améliorée au cours des ans, ainsi que les nouvelles structures créées après 1968.

Qu'est-ce que le Ministre veut faire de l'IDHEC nous ne le savons pas, mais **il semblerait qu'il désire transformer radicalement cet Institut en une école de l'audiovisuel fabriquant des techniciens robots, ce qui n'est et n'a jamais été la vocation de l'IDHEC.** »¹³

1978 mobilisation des étudiants s'exprime à travers deux documents : un communiqué et une BD.

Michel d'Ornano (30/03/1977-31/03/1978) ; Ministre de la Culture et de la Communication Jean-Philippe Lecat (05/04/1978-04/03/1981), Michel d'Ornano par intérim (04/03/1981-13/05/1981)

¹⁰ Photos 162713 et 163620

¹¹ PV réunion du CA du 13/06/1977 Photo 161136

¹² Photo 161356

¹³ Louis Daquin, « Note sur l'IDHEC, 25/11/1977 Photo 162426

Le communiqué des étudiants s'inscrit dans la même ligne que le texte de Louis Daquin :

« [...] Une des richesses du système pédagogique de l'IDHEC depuis sa fondation a été de lier la formation des techniciens à celle des créateurs. Depuis 1968 l'association étroite des professeurs et des étudiants a permis de dégager une pédagogie neuve et originale, bien que le développement de celle-ci ait été sans cesse remis en cause par l'Etat [...] »¹⁴

NB : Ce communiqué est certainement le texte d'une prise de parole qui aurait eu lieu au Festival d'automne¹⁵ (Septembre-décembre 1978). En effet, il y a cette année-là une programmation de cinéma japonais (notamment un hommage à Kenji Mizoguchi, cinéaste du panthéon de Douchet).

Le mouvement de soutien à la fois de la profession, du corps enseignant de l'IDHEC et surtout des étudiants montre qu'il y a une sorte de validation de la formule pédagogique de Douchet.

c- Pour une école « révélatrice des talents »

•(1970)-1976-1978: l'IDHEC, « révélatrice des talents »?

« [...] Et si je 'm'accroche à ce poste, Monsieur le Directeur Général, ainsi que vous l'auriez dit, et surtout si les étudiants unanimement, veulent continuer à m'y maintenir 'accroché' ainsi que vous ne semblez pas le voir, moi l'ayant davantage réfléchi, eux et moi, disais-je, avons finalement mesuré l'enjeu du combat : **une école de cinéma se doit d'être une tête chercheuse révélatrice des talents.** Retourner à une sorte de corporatisme scolaire me semblerait, dans ces conditions, une erreur. [...] »



Correspondance de Jean Douchet à Pierre Viot, 14/06/1978, 2f.dact

¹⁴ Photo 162504

¹⁵ Photo 162504 + Photo 161751. Programme festival d'automne en ligne.

Peu de temps avant d'être limogé Jean Douchet a écrit à Pierre Viot au CNC, le 14 juin 1978 (il est encore en poste jusqu'au 31 juillet 1978) car il a entendu dire qu'on l'accuse de « s'accrocher à son poste ». Cette correspondance met en lumière l'ambition qui sous-tend sa pédagogie à l'IDHEC, et qui est bien celle de former à la création artistique.

Il explique qu'il a accepté son poste car l'IDHEC à ses yeux représentait « la pierre fondamentale de l'enseignement du cinéma en France à condition qu'il remplisse sa mission ; dès lors qu'il pouvait le faire, il était indispensable. [...] »¹⁶. Il évoque la qualité et la valeur artistique durables du cinéma français, et poursuit :

« Mais toujours, du moins en ai-je la conviction, **nous sommes restés à la pointe de la recherche créative.** [...] je ne retiendrais qu'une raison culturelle : **depuis plus de 50 ans la réflexion théorique, depuis Elie Faure, joue un rôle moteur dans la création cinématographique de notre pays et dans l'influence qu'il peut exercer hors de nos frontières.**

Je suis persuadé que les fondateurs de l'IDHEC ont pensé cette école dans cet esprit de recherche et de 'fermentation'. Peu importe qu'un temps, elle fut rendue scolaire et appliquée, donc plate et sans âme ; en sorte que tous les cinéastes de la 'nouvelle vague' durent faire leur 'scolarité' chez Henri Langlois, à la Cinémathèque française.

Depuis l'arrivée de Louis Daquin à la direction des Etudes, l'école répond de nouveau à ces besoins qui sont indispensables. Et si je 'm'accroche à ce poste, Monsieur le Directeur Général, ainsi que vous l'auriez dit, et surtout si les étudiants unanimement, veulent continuer à m'y maintenir 'accroché' ainsi que vous ne semblez pas le voir, moi l'ayant davantage réfléchi, eux et moi, disais-je, avons finalement mesuré l'enjeu du combat : une école de cinéma se doit d'être une tête chercheuse révélatrice des talents. Retourner à une sorte de corporatisme scolaire me semblerait, dans ces conditions, une erreur.

Je ne pense pas que ce soit la mission des autorités de tutelle. Elles ont à favoriser la création et, à défaut de pouvoir intervenir économiquement, à rester ouverte au futur. »¹⁷

Comment être à la pointe de la recherche créative ? Comment faire de l'école une tête chercheuse et révélatrice des talents ?

1° cela s'appuie sur un système qui favorise la pratique, comme nous l'a présenté Richard Copans. A une question de Joël Magny sur sa conception de la formation d'un futur cinéaste Douchet répond :

¹⁶ Correspondance du 14/06/1978 Photo 162915

¹⁷Ibid Photos 162915 et 163039

« - La grande révolution de Mai 68 à l'IDHEC a consisté à **redonner son rôle capital à la pratique. On apprend en pratiquant, mais la pratique nécessite que l'on en ait une idée, donc que l'on ait une réflexion sur le cinéma permettant de penser cette pratique. C'était l'axe pédagogique que Daquin et moi avons voulu (p.120) imposer.** Prendre un son, rendre une lumière, monter une suite d'images n'est pas innocent. **Il fallait à la fois la pratique et ce qui soutient la pratique...**

Je savais cependant que la pédagogie ne fait pas tout et qu'il y a une injustice première en ce monde: on est doué ou pas! [...]»¹⁸

2° Concernant la réflexion sur le cinéma en soutien à la pratique, il convient d'accompagner une profonde connaissance des œuvres de l'art cinématographique et de faire en sorte que ce message passe auprès des étudiants.

Quand Jean Douchet revient sur son intégration à l'IDHEC après mai 1968 il déclare :

« Je ne sais pas exactement pourquoi Daquin a fait appel à moi. **Avec mon passé et mon étiquette *Cahiers du cinéma*, j'avais plus que lui l'oreille de la jeune génération: je devais le rassurer.** [...] »¹⁹

Et en effet, certaines retranscriptions des cours de l'IDHEC montrent que la manière dont Douchet envisage le cinéma correspond mieux à leurs attentes et parvient à stimuler leur intérêt. Plus que les approches d'autres interlocuteurs, comme le laissent penser ce passage relatif à la couleur chez Hitchcock.

II. Les années 1960 : la promotion d'une pédagogie du cinéma

Différentes sources témoignent de la liberté de parole et la fluidité des échanges entre enseignant et étudiants dans les cours de Douchet, tant à l'IDHEC qu'à l'Université.

a-De Vincennes à l'IDHEC, l'art de la libre parole pédagogique

¹⁸ Magny p.121

¹⁹ Magny p.120

•1968: pour une pédagogie de la libre parole

1



2



- 1) Les participants s'installent sur le plateau
- 2) Les jeunes prennent la parole
- 3) Douchet rebondit sur leurs premières réflexions

Le dialogue s'instaure

A propos de Madame Bovary, 21/08/1970
(Visages du cinéma, 48'00)

3



Douchet enseigne à Vincennes entre 1969 et 1972 (UV de cinéma)²⁰. D'après son témoignage, « ce sont des étudiants qui m'ont proposé de faire des cours à Vincennes (Paris VIII) »²¹

Une archive de l'INA (A propos de Madame Bovary, 21/08/1970), insérée dans le récent documentaire *Jean Douchet l'enfant agité*, montre un groupe d'« étudiants de Vincennes avec leur chargé de cours Jean Douchet » analysant le *Madame Bovary* de Renoir (1933). Il s'agit ici d'une conversation plus que d'un cours correspondant aux critères académiques.

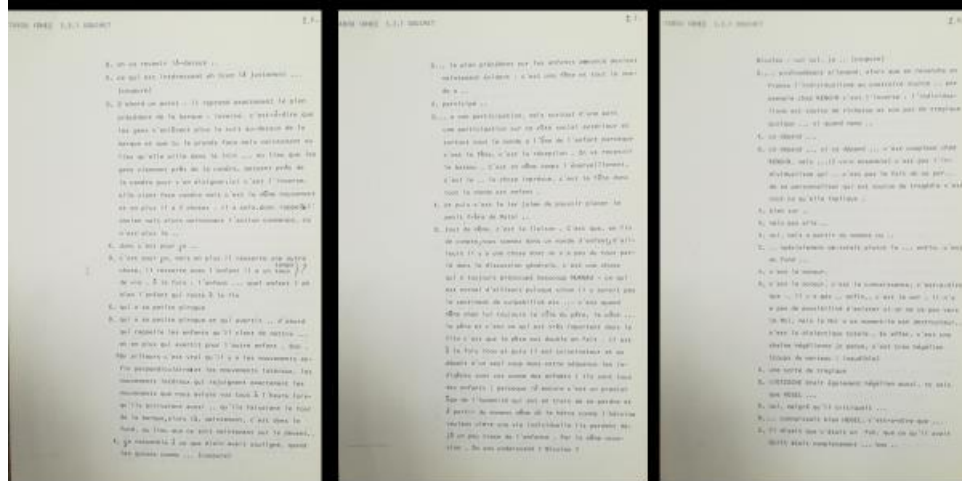
Le commentaire pointe : « [...] Douchet se plie à l'exercice professoral, mais reproduit l'esprit de ses ciné-clubs. Il n'y a pas d'autre méthode d'apprentissage pour lui que de projeter un film et d'en débattre à chaud avec ses étudiants.»

De même, les transcriptions de cours donnés à l'IDHEC montrent une parole assez libre entre l'enseignant et ses élèves. Les interruptions sont fréquentes, les phrases se complètent parfois entre les élèves et le professeur. Douchet développe son propos à partir des remarques des étudiants, les posant parfois aux limites de leur raisonnement.

²⁰ Cf.CV Photo 163932

²¹Magny 119

La fluidité des échanges, une co-création du discours pédagogique



Retranscription d'un cours de Jean Douchet à l'IDHEC sur TABOU (Murnau, 1931), s.d

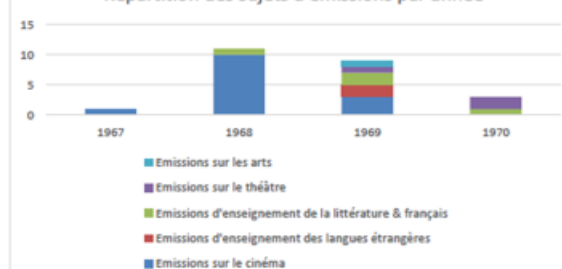
Chevauchant l'arrivée à l'Université de Vincennes, une des premières expériences pédagogique de Jean Douchet dans le cadre académique en France est la télévision scolaire. Elle va être pour Douchet un lieu de réflexion privilégié sur la pratique d'initiation artistique et aussi de test de l'action pédagogique en direction de la jeunesse.

b- La télévision scolaire, un espace de la promotion cinéphile dans le cadre académique

•1967: le laboratoire de la télévision scolaire

	Emissions sur le cinéma	Emissions d'enseignement des langues étrangères	Emissions d'enseignement de la littérature & français	Emissions sur le théâtre	Emissions sur les arts
1967	1				
1968	10			1	
1969	3	2	2	1	1
1970			1	2	
	14	2	4	3	1

Répartition des sujets d'émissions par année



Répartition globale des sujets d'émissions



- Emissions sur le cinéma
- Emissions d'enseignement des langues étrangères
- Emissions d'enseignement de la littérature & français
- Emissions sur le théâtre
- Emissions sur les arts

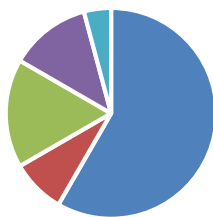
Après son départ des *Cahiers du cinéma*, Douchet est amené par Rohmer à la télévision scolaire. Dans ce cadre, il réalise au total 24 émissions entre 1967 et 1970. Et participe en tant qu'intervenant à certaines d'entre elles. Elles portent initialement et principalement sur le cinéma²², mais concernent aussi l'enseignement ou l'initiation aux langues, à la littérature, au théâtre et aux arts²³.

	Emissions sur le cinéma	Emissions d'enseignement des langues étrangères	Emissions d'enseignement de la littérature & français	Emissions sur le théâtre	Emissions sur les arts
1967	1				
1968	10		1		
1969	3	2	2	1	1
1970			1	2	
	14	2	4	3	1

²² Il y a différents types d'émissions sur le cinéma, aux objectifs identifiés, mais Douchet ne participera pas à toutes. « Initiation aux œuvres » propose des extraits commentés pour les élèves de premier cycle, pour les mettre face « à des images significatives de l'art du cinéma ». « Les hommes dans leur temps », destinée aux classes de transition, propose une « discussion sur les problèmes de l'expression par l'image ». « Connaissance du cinéma » propose des « diffusions intégrales des films suivies d'émissions de commentaires » pour le Second cycle. Pas de série sur un auteur, car prématuré. « Civilisations » comprend une émission « L'homme et les images » avec trois interviews de René Clair, Jean Rouch et Jean-Luc Godard. Propos recueillis par GB, « Une prise de possession du domaine des images », Bulletin de la radio et télévision scolaire, n°65, année 5, octobre 1967, p.9-10

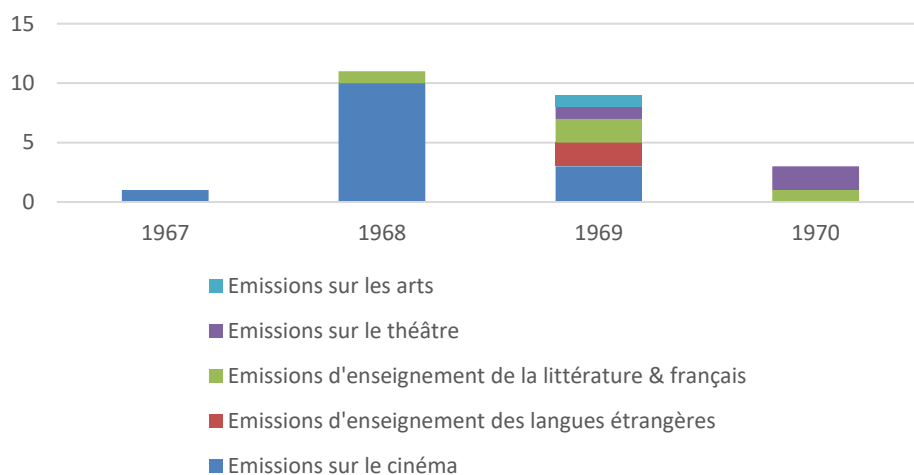
²³ Alain Carou, Média Sceren lettre d'information n°23 décembre 2013. Il faut noter que la filmologie est discréditée par le cinéphiles // enseignement universitaire du cinéma. Alain Carou identifie le paradoxe de l'introduction du cinéma à la télévision scolaire : « Il y a **deux paradoxes** concernant les émissions sur le cinéma dans les années 60-70. Le premier c'est de **traiter le cinéma comme une discipline alors même que le cinéma n'est pas enseigné à l'école à ce moment-là.** [...] Le deuxième paradoxe de l'enseignement du cinéma à la RTS dans les années soixante, c'est que **cette forme artistique ne compte pas alors d'experts, de savants ou d'universitaires patentés.** [...] Ainsi, en l'absence d'experts qualifiés selon les procédures classiques (scolaires et universitaires), **les émissions sur le cinéma dans les années 60 et le début des années 70 donnent la parole à des critiques, qui engagent devant la caméra des discussions à bâtons rompus.** Ces discussions engagent davantage le goût que l'analyse. [...] on peut se demander s'ils étaient tout à fait utiles aux élèves. »

Répartition globale des sujets d'émissions



- Emissions sur le cinéma
- Emissions d'enseignement des langues étrangères
- Emissions d'enseignement de la littérature & français
- Emissions sur le théâtre
- Emissions sur les arts

Répartition des sujets d'émissions par année



- Emissions sur les arts
- Emissions sur le théâtre
- Emissions d'enseignement de la littérature & français
- Emissions d'enseignement des langues étrangères
- Emissions sur le cinéma

En 1967, lors d'une table ronde réunissant 20 intervenants sur le sujet « Problèmes de l'initiation artistique », Douchet représente le corps des réalisateurs et plusieurs de ses remarques laissent augurer ce qu'il développera dans ses émissions pour la télévision scolaire. Le compte rendu signale d'abord que selon Douchet :

« [...] le problème de l'enseignement artistique [...] est de montrer comment un *artiste* à travers des sensations et des impressions directes cherche à faire passer un concept que le *critique* – et c'est là la position du producteur de l'émission – doit retrouver... »²⁴

Plus loin, Douchet s'exprime sur les modalités de réalisation que pourraient adopter les émissions d'initiation artistique :

²⁴ « Une table ronde à la Télévision Scolaire : Problèmes de l'initiation artistique », Bulletin de la radio-télévision scolaire, n°63, mai 1967, p.21

« M.Douchet propose alors **un type d'émissions qui retrouverait le chemin d'un amateur devant une œuvre, c'est-à-dire une première impression sensible, puis une nouvelle perception qui amènerait une nouvelle impression**, etc. Cette nouvelle perception pourrait **être exprimée par des personnes différentes** avec un découpage différent toujours en référence avec l'œuvre, en introduisant comparaison et superposition, pour **revenir en finale à l'œuvre qui se suffit à elle-même.** »²⁵

Concernant plus spécifiquement ses émissions sur le cinéma, Douchet explore des modalités différentes de mise en scène de partage de la connaissance sur les films.

Dans la série des postfaces qu'il s'est partagée avec Eric Rohmer, Douchet identifie trois intentions pédagogiques :

« D'abord **apprendre aux enfants à voir, à savoir ce qu'ils voyaient, tout simplement.** Ensuite, leur **enseigner à lire un film, c'est-à-dire à y découvrir ce qu'il y a au-delà de l'histoire racontée, y déceler une certaine construction d'un plan à l'autre.** [...] »

Enfin, notre troisième but était **l'apprentissage du regard. Le cinéma est un art de représentation.** Cette représentation donne une figuration du monde, un modèle au sens moderne du mot. Ce modèle permet ensuite de mieux voir directement le monde.

Les postfaces n'étaient ni exégèse des œuvres, ni critique ou, si elles rejoignaient la critique, c'était dans la mesure où celle-ci n'est jamais tout à fait étrangère à la pédagogie. »²⁶

Certaines postfaces de la série « Aller au cinéma » témoignent de cette utilisation du dispositif d'une discussion entre cinéphiles par Jean Douchet, à l'instar d'autres réalisateurs comme Eric Rohmer²⁷.

La Postface à l'impératrice rouge (« Aller au cinéma », Douchet, 1969, 55 min 36) utilise un dispositif similaire mobilisant des extraits d'une interview de Sternberg et du film, pour appuyer une discussion analytique du film.

Dans d'autres émissions il développe et met en image son interaction avec des élèves.

Dans *Extraits de My Darling Clementine de John Ford* (« Initiation aux œuvres », Douchet, 1968, 59 min 24), Douchet introduit le montage des extraits par un échange avec un jeune garçon situé dans un décor de ranch, ce qui lui permet d'attirer l'attention sur certains

²⁵« Une table ronde à la Télévision Scolaire : Problèmes de l'initiation artistique », Bulletin de la radio-télévision scolaire, n°63, mai 1967, p.22

²⁶ Jean Douchet, Apprendre à lire le cinéma », Bulletin de la Radio-télévision scolaire, n°75, novembre 1968.

²⁷Dans la *Postface à Boudu sauvé des eaux* (« Aller au cinéma », Rohmer, 1969, 30 min 36) : Douchet est invité par Rohmer à intervenir sur ce film de Renoir. La discussion est appuyée d'extraits de films. Si certains moments tiennent de l'analyse (question du cadrage ; organisation de l'espace sonore et visuel), l'émission donne plutôt le sentiment d'un échange entre spécialistes plus qu'une production didactique.

éléments significatifs dans l'organisation du film. C'est une approche originale de l'œuvre par une expérience physique et spatialisée du décor.

La série de 3 opus *Initiation au cinéma* (« Les Hommes dans leur temps », Douchet [co-auteur JP Török]²⁸ se situe quant à elle en classe et consiste à interroger les jeunes d'un ou plusieurs établissements 1° sur leurs pratiques cinématographiques et leurs goûts 2° leur conscience du langage cinématographique à partir du visionnage d'extraits de *la Chevauchée fantastique* (*Stagecoach*) 3° sur leur connaissance et leur perception du passé du cinéma.

Jean-Paul Török, co-auteur de l'émission (# réalisateur !) et critique à *Positif*, rédige les fiches pédagogiques relatives à ce triptyque qu'il définit comme « une enquête filmée sur les rapports des adolescents et du cinéma, [qui] pose les premiers éléments d'une éducation du jeune spectateur. »²⁹ Il précise les intentions pédagogiques pour le premier volet :

« Certes on ne parlera pas technique, mise en scène, langage filmique... Les questions soulevées sont d'un ordre plus terre à terre : on pourra y répondre **en invitant les élèves à acquérir une certaine liberté en tant que spectateurs** ; à apprendre à choisir leur film, à se renseigner préalablement, à utiliser les sources d'information dont ils peuvent disposer, critiques, affiches, photographies, etc. **On les amènera surtout à tenter d'analyser le plaisir qu'ils ont pris à un film, à définir l'enseignement qu'ils ont pu en tirer, s'expliquer sur ce que chacun d'eux, en fonction de ses goûts, de sa personnalité, de ses sentiments, attend du cinéma.** N'est-ce pas, pour beaucoup, un certain apprentissage de la vie ? »³⁰

Dans la fiche relative à la deuxième émission, il rappelle le « modèle » pédagogique proposé :

« [...] ce sont les réactions enregistrées des élèves, les questions qu'ils se sont et les réponses qu'ils sont amenés à leur donner qui servent de support à une prise de conscience plus générale du cinéma en tant que langage. [...] »

Tout au plus attendons- nous des élèves qu'ils développent un début de sens critique devant un écran, qu'ils prennent par moments le léger recul nécessaire à une compréhension active des images. **Egalement – et c'est là le plus important – nous attendons d'eux qu'ils prennent le goût de discuter après la vision d'un film.** Pour cela il est du moins nécessaire qu'ils disposent d'un rudiment de vocabulaire [...] »³¹

²⁸ Initiation au cinéma 1. Aller au cinéma, 1968, 19 min 19 ; Initiation au cinéma 2. Voir le film, 1968, 18 min 45 ; Initiation au cinéma 3. Connaître le passé du cinéma, 1968, 19 min 06

²⁹ Jean-Paul Török, « Initiation au cinéma (I) : 'Aller au cinéma' », Dossiers pédagogiques de la télévision scolaire, n°64, 04/1968, p.25

³⁰ Jean-Paul Török, « Initiation au cinéma (II) : 'Voir le film' », Dossiers pédagogiques de la télévision scolaire, n°64, 04/1968, p.27

³¹ Jean-Paul Török, « Initiation au cinéma (I) : 'Aller au cinéma' », Dossiers pédagogiques de la télévision scolaire, n°64, 04/1968, p.25

« Il s’agit d’une part d’enregistrer les réactions des élèves à la suite de cette projection, d’autre part, de les amener par un jeu de questions à préciser ces réactions, à rechercher et à nommer les procédés utilisés par le metteur en scène pour les provoquer. »³²

Pour Alain Carou dans cette dernière série :

« Au même moment, Jean Douchet **invente un rapport très différent avec le public scolaire**. Dans le cadre de la série d’émissions qui s’intitule *Les hommes dans leur temps*, initiation au cinéma, il se rend dans une classe de transition et échange avec les élèves devant la caméra, **dans une relation qui n’est ni d’autorité, de cours ou d’expertise, ni de libre discussion entre gens de goût. Son approche est ‘pragmatique’, c’est-à-dire qu’elle part de la pratique et du savoir déjà existant des élèves sur le cinéma. Il s’appuie sur une pratique du cinéma populaire, ‘profane’, et à partir de là les conduit à réfléchir sur les éléments de base de la technique et du langage cinématographique. [...]** »³³

Cette pratique singulière de l’échange oral rappelle la méthode socratique.

Au final dans l’expérience de la télévision scolaire on retrouve les trois éléments qui caractérisent la pédagogie de Douchet (pas nécessairement tous réunis dans la même émission):

1° une connaissance d’abord sensible des films rationalisée par la pratique critique

2° la pratique du questionnement et/ou du dialogue

3° une élaboration chorale des points vues

³²

³³ Alain Carou, Média Sceren lettre d’information n°23 décembre 2013

« Il y a **deux paradoxes** concernant les émissions sur le cinéma dans les années 60-70. Le premier c'est de **traiter le cinéma comme une discipline alors même que le cinéma n'est pas enseigné à l'école à ce moment-là.** [...] Le deuxième paradoxe de l'enseignement du cinéma à la RTS dans les années soixante, c'est que **cette forme artistique ne compte pas alors d'experts, de savants ou d'universitaires patentés.** [...] Ainsi, en l'absence d'experts qualifiés selon les procédures classiques (scolaires et universitaires), **les émissions sur le cinéma dans les années 60 et le début des années 70 donnent la parole à des critiques, qui engagent devant la caméra des discussions à bâtons rompus.** Ces discussions engagent davantage le goût que l'analyse. [...] on peut se demander s'ils étaient tout à fait utiles aux élèves. »

Alain Carou, conservateur de la Bibliothèque nationale de France, in *Média Scéren, lettre d'information*, n°23, décembre 2013

Postface à l'impératrice rouge, (série « Aller au cinéma », Jean Douchet, 1969, 55'36)



Le dispositif de la conversation entre cinéphiles



Découverte *in situ* de l'organisation spatiale dans le western avec un jeune



Accompagnement pédagogique des enseignants (Dossiers pédagogiques de la radio télévision scolaire)



III. Influences et antécédents de la pratique pédagogique de Douchet

Cette pratique pédagogique renvoie aussi à l'expérience antérieure de Douchet en ciné-clubs.

Joël Magny rappelle :

« Vous aviez une **manière très personnelle de travailler avec le public. C'était une sorte de maïeutique socratique, qui consistait à faire accoucher les spectateurs de ce qu'ils savaient mais ignoraient savoir. Certains vous ont même surnommé le 'Socrate du cinéma'. [...] »³⁴**

Cependant d'autres éléments biographiques permettent d'identifier ce qui a pu jouer dans la définition de la posture pédagogique de Douchet. Le terreau dans lequel s'enracine tout cela est d'abord une personnalité de culture à la fois littéraire et de spectacle. Lecteur assidu, il fréquente aussi régulièrement les théâtres puis le ciné-club dans l'enfance et l'adolescence... On identifie ensuite deux grandes influences externes lorsqu'il est jeune homme. Installé à Paris, il reçoit à la fois une formation académique en philosophie à la Sorbonne, tout en se passionnant pour le cinéma. Suite à cela, deux activités professionnelles vont préparer la pratique pédagogique dans le cadre académique : la critique et l'animation de ciné-clubs.

a- L'animation de ciné-clubs, ou le passage à l'oralité

•1963: le double défi de la FFCC

« La FFCC était un monde de professeurs et d'instituteurs qui n'était pas vraiment le mien. Ils me voyaient comme une espèce d'ovni. S'il n'y avait pas eu Jacques Robert pour me soutenir, voire m'imposer, je crois que je n'aurais pas pu y travailler. Au début, il a fallu livrer une véritable guerre. »

Entretien de Joël Magny avec Jean Douchet, 2013 (éditions Ecriture)

Lorsqu'il est sollicité en 1963 par Jacques Richard pour animer des stages de la FFCC, Jean Douchet se trouve confronté à un double défi qui va être décisif dans la pérennisation de ses activités pédagogiques. 1° : passer de l'écrit à l'oral

A ce sujet il déclare à Joël Magny :

-Le passage de la plume à la confrontation directe avec un public s'est-il fait sans difficulté?

³⁴ Magny p.103

“Au départ, je ne savais pas du tout si ça allait marcher... [...] toujours est-il que, lâché devant le public des ciné-clubs, je me suis trouvé obligé de parler...et ça a marché. En particulier lors des stages de Marly le Roi. C’était d’autant plus étonnant qu’il s’agissait d’un milieu qui, au fond, aurait pu m’être parfaitement hostile. Ma façon de voir le cinéma était une horreur absolue pour quelqu’un qui avait reçu une formation de type quasi universitaire.»³⁵

Il insiste sur le fait que cette expérience l’a confronté à un public, certes cinéphile, mais étranger à son univers social et intellectuel, ce qui aurait pu être facteur d’un échec de la communication.

« [...] La FFCC était un monde de professeurs et d’instituteurs qui n’était pas vraiment le mien. Ils me voyaient comme une espèce d’ovni. S’il n’y avait pas eu Jacques Robert pour me soutenir, voire m’imposer, je crois que je n’aurais pas pu y travailler. Au début, il a fallu livrer une véritable guerre. »³⁶ p.108

Notre hypothèse est qu’au fil des expériences dans les situations de dialogue, qu’elles s’inscrivent ou non dans le cadre académique, Douchet met sa pensée critique à l’épreuve de l’autre. Il est intéressant de voir la récurrence de certains cinéastes et films d’un espace pédagogique à l’autre, et par conséquent des analyses qui sont finalement rediscutées dans un contexte, dans une interaction nouvelle.

Douchet se placerait dans la position du maître ignorant, c’est-à-dire une position d’égalité entre lui et le public (scolaire ou non) auquel il se confronte. Non pas le rapport de celui qui sait à celui qui ne sait pas, mais il se place plutôt dans la situation d’animateur d’une communauté réunie pour mieux voir ensemble. Il adopte une posture émancipatrice pour l’assistance. Aux remarques et réponses des publics qui lui font face, Douchet expose sa vision des films qu’il présente comme un prolongement ou un questionnement ; un rebondissement de la discussion. C’est un test de sa propre pensée. Et finalement il apprend dans les réponses de l’autre.³⁷

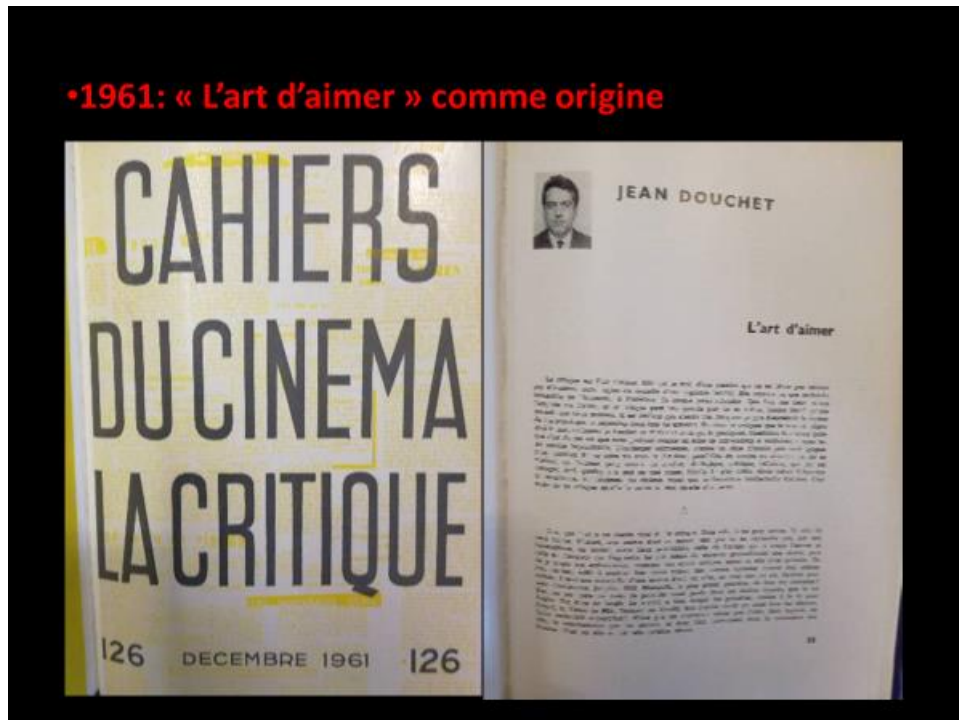
b- L’écriture critique comme base aux pratiques de transmission

³⁵ Magny p.103

³⁶ Magny p.108

³⁷ « Celui qui enseigne en émancipant sait qu’il est aussi en train d’apprendre et les réponses de l’autre sont de nouvelles questions pour lui. »Alejandro Cerletti, Le maître ignorant : la leçon de Rancière

•1961: « L'art d'aimer » comme origine



« Chaque fois que l'artiste envisage une conception différente de son art, chaque fois qu'il lui faut forger chez le public une sensibilité nouvelle à laquelle s'adressera son œuvre, on le voit quitter les sphères olympiennes de la création et s'engager dans le combat, proclamer ses admirations et crier ses dégoûts. Enfin, lorsqu'il y a eu accoutumance à une nouvelle façon de sentir, l'artiste rentre dans sa coquille et laisse à l'amateur le soin de la critique. »

Cette posture du maître ignorant semble favorisée par l'attitude critique que Douchet défend depuis le début des années 1960. Dans sa pensée critique, il y a un texte programmatique : « L'art d'aimer », paru dans un numéro des *Cahiers du cinéma* dédié à la critique en 1961. Il commence en ces termes :

« La critique c'est l'art d'aimer. Elle est le fruit d'une passion qui ne se laisse pas dévorer par elle-même. Elle consiste en une recherche inlassable de l'harmonie à l'intérieur du couple passion-lucidité. [...] »³⁸

En effet, la méthode de Douchet dans ces échanges pédagogiques consiste exactement à partir du ressenti du spectateur (la passion) et à le questionner pour connaître la source de l'effet produit sur lui par le film (lucidité).

Pour lui, les oeuvres ne vivent qu'une fois activées par la passion d'un spectateur. Et c'est ainsi que la critique sert l'art, d'une première manière, étant entendu que la propagation de « son enthousiasme » est pour lui une œuvre critique.³⁹ On voit ici en quoi **la pratique pédagogique représente une caisse de résonance de cet enthousiasme spectral.**

Cependant la critique possède une seconde utilité pour l'art, au sein même de l'acte du créateur, afin qu'il puisse traduire dans et par une forme spécifique à l'art à travers lequel il aura choisi d'exprimer son moi, de sujet réceptif du monde⁴⁰. Dans l'acte créateur la critique est donc nécessaire à l'artiste pour qu'il agisse dans le « respect pour la propre et spécifique de cet art » (p.25)

« A quelque stade qu'on l'envisage, tout, dans l'activité de l'artiste, implique une attitude critique. [...] En soumettant les influences esthétiques ou autres qu'il subit, comme ses propres œuvres achevées, à un perpétuel et sévère examen, en acceptant ou refusant les éléments qui lui conviennent ou non, optant pour telles ou telles voies, et, surtout, en essayant d'atteindre, en s'y soumettant, l'essence de son art, il engage un combat dont l'enjeu est la survie de sa sensibilité, assurée par la vie même de son art. Il transmet à une trace, dotée elle-même d'une sensibilité propre, le soin de perpétuer à jamais la richesse d'une conscience intime. » p.26

Cependant si la critique de l'amateur a pour espoir de « remonter au noyau créateur » de l'œuvre, c'est-à-dire aux influx sensibles qui ont motivé sa création, elle a aussi pour mission d'expliquer et de comprendre l'art. Autrement dit : dire en quoi l'œuvre enrichit l'art dont elle relève. **La critique apparaît donc dans ce texte à la fois origine et poursuite de la création artistique, c'est donc en cela que cette pratique est fondamentale pour l'enseignement.**

« [...] je pense que l'artiste est d'abord et avant tout un critique...qui a réussi, et que la critique liée intimement à l'art ne s'accomplit pleinement qu'en lui. » p.29 ; « Chaque fois que l'artiste envisage une conception différente de son art, chaque fois qu'il lui faut forger chez le public une sensibilité nouvelle à laquelle s'adressera son œuvre, on le voit quitter les sphères olympiennes de la création et s'engager

³⁸ Cahiers du cinéma recueil p.22

³⁹ Cahiers du cinéma, recueil p.23

⁴⁰ Cahiers du cinéma recueil p.24-25

dans le combat, proclamer ses admirations et crier ses dégoûts. Enfin, lorsqu'il y a eu accoutumance à une nouvelle façon de sentir, l'artiste rentre dans sa coquille et laisse à l'amateur le soin de la critique. »
p.29

Conclusion



Pour conclure, j'évoquerai très rapidement les influences externes qui ont certainement joué dans la définition de la pratique pédagogique de Douchet :

c-Ecole buissonnière du cinéma

Sa formation à la Cinémathèque française⁴¹, en plus d'une fréquentation ponctuelle des ciné-clubs « qui montraient des classiques »⁴² et lecture revues de cinéma. La fréquentation de la CF est déterminante, comme on l'a vu sur la page de son CV auparavant. Un lieu qui lui a permis, parce que le cinéma avait à peine 50 ans, « d'assimiler l'ensemble de l'histoire du cinéma, ou presque, en assez peu de temps. »⁴³ Notamment de pouvoir explorer le cinéma muet, pour voir dans le même temps

⁴¹Fin des années quarante, avant la filmologie donc, échec de l'entrée de la cinéphilie à l'université // CF. Evocation d'un lieu dont les collections ont été un élément déterminant dans la formation des cinéphiles, et dont on sait qu'il a été un véritable carrefour pour la cinéphilie, non seulement parisienne. Qui s'est caractérisé dans le paysage culturel de son époque, notamment entre 1936 et 1977 par un certain art de montrer via HL

⁴² Magny p.41

comment s'est développée l'écriture cinématographique, à travers de multiples essais formels, techniques, etc., et comment elles purent être intégrées par les spectateurs.⁴⁴

« Magny – On a reproché à Henri Langlois de préférer les films muets sans intertitres, voire couper les intertitres, ce qui reste à prouver, mais cela obligeait à voir les films différemment.

JD-Il fallait comprendre par l'image. Il fallait comprendre le cinéma par son langage, un langage qui s'inventait en filmant. C'était très culotté. Les autres conservateurs de cinéma –pas forcément mauvais, mais prudents – étaient extrêmement préoccupés de faire comprendre aux gens ce qu'ils allaient voir, ou pis, ce qu'ils devaient voir. Bref, ils s'appuyaient sur un savoir déjà établi. Langlois, c'était brut : démerdez-vous ! Obligez-vous à voir ce que vous regardez, c'est-à-dire à le ressentir. Naissez à la connaissance ! »⁴⁵

L'expérience de la CF le place dans un certain esprit de découverte du cinéma.

d-Formation académique en philosophie

Il choisit la philosophie parce que « c'était le jeu de la pensée et du raisonnement qui m'importait. Je me sentais porté vers ça. »⁴⁶. Il suit notamment les enseignements de :

Merleau-Ponty (phénoménologie de la perception ; textes sur cinéma et roman dans *Sens et non sens*), René le Senne (en morale ; auteur *Traité de caractérologie*), Etienne Souriau (qui ne lui a « laissé aucune trace profonde »⁴⁷ ; Daniel Lagache en psychologie (tfts méfiance envers la psychanalyse) ; **Bachelard** fréquenté ses cours « scrupuleusement pendant deux ans, par admiration et par passion. »⁴⁸)

// Bachelard : « Ce qui m'intéressait, c'était lui. Il avait un plaisir d'enseigner, c'est-à-dire un besoin de transmettre qui me fascinait. [...] Bachelard est celui qui m'a fait découvrir ce qui m'importe, ce que Lagache et la psychanalyse n'ont pas réussi à m'expliquer, c'est-à-dire l'importance de l'imaginaire, le fait que l'imaginaire est intrinsèquement lié à la vie elle-même. »⁴⁹

⁴³ Magny p.51; notamment évoque le cycle Cent chefs-d'oeuvre qui inaugure le Musée du cinema en 1948 (Magny p.41)

⁴⁴« capital, pour la raison simple que le cinéma est d'abord un langage qui lui-même, pas à pas est devenu un art. Les créateurs inventaient et les spectateurs, simultanément, assumaient. C'est une démarche qui s'est faite avec des trucs que l'on a fabriqués, essayés, conservés, abandonnés... [...] Tous ces trucs de langage ont été capitaux pour l'évolution même de l'écriture cinématographique et pour la réceptivité de cette écriture. On a appris à comprendre ces effets, à les assumer, à les trouver admirables ou à les condamner. » Magny p.51

⁴⁵Magny p.52

⁴⁶Magny p.35

⁴⁷Magny p.36

⁴⁸Magny p.37

⁴⁹ Magny p.37

