Léo SOUILLÉS-DEBATS, *La Culture cinématographique du mouvement ciné-club. Une histoire de cinéphilies (1944-1999)*

Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2017, 576 pages

Pascal Laborderie

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/12820>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.12820](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.12820)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2018

Pagination : 350-351

ISBN : 978-2-8143-0519-9

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Pascal Laborderie, « LÉO SOUILLÉS-DEBATS, *La Culture cinématographique du mouvement ciné-club. Une histoire de cinéphilies (1944-1999)* », *Questions de communication* [En ligne], 33 | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2018, consulté le 05 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/12820> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.12820>

hiérarchisés. Cette sociologie du spectateur puise dans des gravures et des rapports de police de théâtre qui la peignent par la caricature ou la folie collective. Les salles de spectacle s'aménagent selon des vues politiques ou idéales (pp. 120-121) pour finir par penser le peuple comme esthète et spectateur. Mais ce statut est vite rattrapé par les « protocoles de disciplinarisation » (p. 123) du spectateur par un contrôle du passage « de la société d'ordres à la société de distinctions dans la culture » (p. 124) de la période contemporaine. Le spectateur y « adopte les goûts bourgeois servant de masque à sa situation réelle » (p. 125), redoublant son caractère passif. Cette « double dualité, spectateur/acteur, passif/actif » (p. 126) s'impose et entraîne des réactions politiques et des théories générales des spectacles et des arts qui ouvrent sur « une rationalisation de la société aussi par le spectacle » (p. 127).

Dans les lieux culturels, une « suspicion de classe » (p. 136) court jusqu'aujourd'hui et prend des accents scientifiques de la part des sociologues, « spectateurs de la société » (p. 138). Les débuts du cinéma témoignent de ce phénomène : ce procédé industriel est délaissé par la critique cultivée au spectateur populaire friand de fabuleux tours de foire. L'auteur nuance le clivage social par d'autres visions où « le vrai spectateur est l'homme du peuple » (p. 140) qui se passionne en dépit de sa condition, qui développe une manière de juger propre. Or, ces observations, même dans l'inversion, appuient la logique de domination sociale et respectent la théorie « de corrélation œuvre-spectateur » où le peuple s'élève soit par « les éducateurs de l'élite », soit par « les éducateurs populaires » (p. 146). Cette théorie dérive vers la culture de masse, qualifiée de « formatage de la perception du monde et des spectacles et d'identification du spectateur aux héros et aux leaders » par une industrie culturelle autoritaire transformant « le public-peuple [en] public cible » (p. 147).

L'esthétique, science du sensible, est l'une des origines de la psychologie. Le bon spectateur, selon la théorie classique, doit « unifier sa personne en cultivant tant la clarté de la raison que la vivacité du sentiment » (p. 150). Cette psychologie morale, universaliste et naturaliste du spectateur perfectible, distingue jusqu'à nos jours le spectateur sensible, le rationnel et entre les deux, le cultivé. Courant ^{xx}^e siècle, la réception de l'art peut s'interpréter selon les individualités psychologiques ou par les effets psychologiques d'être spectateur d'une œuvre ou d'une psychologie d'artiste. Se dégagent d'autres « oppositions : sensibles vs compétences, inculture vs culture » (p. 159). Des expérimentations psychologiques, parfois complices d'innovations artistiques comme celles des illusionnistes ou des débuts du cinéma, interrogent

les mouvements, actifs ou passifs, du corps et de l'esprit du spectateur « le plus souvent populaire » (p. 162), infantilisé, naturalisé, presque toujours sauvage, captif ou hypnotisé. Le mauvais spectateur psychologisé est considéré comme naturellement inculte, toujours inférieur « par rapport à l'auteur tout puissant » (p. 163).

Enfin, le ^{xx}^e siècle n'est abordé qu'en rupture avec la notion classique développée dans tout l'ouvrage. La tension historique et théorique de tout le livre s'ouvre sur une conclusion claire et brillante sur la spectatorialité contemporaine qui résume ses dispositions anthropologiques, esthétiques, politiques. La contemporanéité repense le spectateur au-delà de la théorie classique « close et achevée » (p. 172) : « Regardeur, participant, déambulateur, impliqué, viveur, spectateur, etc. » (p. 171). La figure moderne du spectateur résistant, celle de l'avant-garde, reste pour l'auteur minoritaire et manque de lisibilité dans un monde dominé par les industries culturelles. Sans oublier « les logiques individuelles de juridicisation des rapports à l'art (procès aux metteurs en scène, censure des œuvres, assauts ponctuels isolés) » (p. 173), il récapitule les modalités de la figure du spectateur actuel : le dandy du spectacle privilégié, le modèle classique étendu vers un commun aujourd'hui dissolu, le spectateur résistant d'éducation populaire, et la sortie de tous ces modèles par une attitude analytique qui permet de « se désidentifier » (p. 174) du monde dominant.

Vincent Lambert

SIC.Lab Méditerranée, université Côte d'Azur, F-06000
vp.lambert@gmail.com

Léo SOUILLES-DEBATS, *La Culture cinématographique du mouvement ciné-club. Une histoire de cinéphilies (1944-1999)*

Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2017, 576 pages

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, l'histoire des mouvements cinéphilés demeure très largement à rédiger. Si le livre d'Antoine de Baecque est centré uniquement sur la cinéphilie élitiste parisienne (*La Cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture 1944-1968*, Paris, Fayard, 2003), si celui de Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto ouvre la voie à une sociologie des cinéphilies étendue aux cultures non savantes (*Cinéphilés et cinéphilies. Une histoire de la qualité cinématographique*, Paris, A. Colin, 2010), si enfin les dossiers de revue coordonnés par Christel Taillibert et Jean-Paul Aubert élargissent le spectre des cinéphilies étudiées dans leur diversité et ce jusqu'aux cinéphilies contemporaines (*Cahiers de*

Champs visuels, 6/7 et 8/9, 2013), l'ouvrage de Léo Souillés-Debats présente l'intérêt majeur d'aborder la cinéphilie sous un angle socio-historique, qui peut néanmoins interpeller les sciences de l'information et de la communication dans la mesure où y est abordée avec précision l'histoire d'un mouvement qui s'est constitué en alternative à cette industrie culturelle qu'est le cinéma commercial. Surtout, il ne laissera pas indifférents tous ceux qui, dans le champ de la médiation culturelle, travaillent sur l'éducation artistique et culturelle par et au cinéma.

Issu d'une thèse de doctorat dirigée par Fabrice Montebello et soutenue à l'université de Lorraine en 2013, ce travail de synthèse sur l'histoire des ciné-clubs s'appuie sur des sources nombreuses et diverses : revues spécialisées des fédérations de ciné-club, cartons d'archives des cinémathèques, données statistiques du Centre national de la cinématographie, correspondances privées, entretiens réalisés par l'auteur (la thèse compte 400 pages d'annexes qui malheureusement n'ont pas pu être reproduites dans l'ouvrage).

La recherche présente au moins trois dimensions originales. La première consiste à étudier l'histoire des mouvements cinéphiles dans leur diversité. Léo Souillés-Debats s'attache ainsi à confronter les histoires des fédérations *a priori* divergentes que sont entre autres l'Union française des œuvres laïques d'éducation par l'image et le son (Ufoleis), la Fédération française des ciné-clubs (FFCC), la Fédération Jean Vigo et la Fédération loisirs et culture cinématographiques (FLECC). Comme le suggèrent le titre et le sous-titre de l'ouvrage, la thèse consiste à démontrer qu'au-delà de la pluralité des cinéphilies (*Une histoire des cinéphilies* avec un « s ») s'est construite une culture commune (*La Culture cinématographique du mouvement ciné-club*). Si l'auteur concède que les premiers ciné-clubs émergèrent dans l'entre-deux-guerres, il justifie le commencement de la période après la Seconde Guerre mondiale par l'explosion d'un « modèle ciné-club » rendu possible par un faisceau de déterminations non seulement idéologique (l'éducation populaire), mais aussi économique (l'apparition du format 16 mm) et juridique (l'établissement du statut du cinéma commercial).

La deuxième originalité réside dans la place importante qui est accordée aux pratiques et à leurs évolutions. En effet, selon Léo Souillés-Debats, quatre générations de cinéphiles ont coexisté et se sont succédés durant un demi-siècle. Cette analyse qui se veut au plus proche des militants permet de regarder dans le détail non pas seulement l'organisation et les discours affichés des fédérations de ciné-clubs, mais les pratiques des

ciné-clubistes. Du reste, la recherche porte certes sur les animateurs mais aussi sur les simples adhérents des ciné-clubs.

Enfin, l'étude permet de revenir sans complaisance sur une question si souvent soulevée par les militants eux-mêmes, lorsqu'ils évoquent avec nostalgie l'épopée des ciné-clubs : pourquoi ont-ils disparu ? Dans cette perspective, Léo Souillés-Debats, même s'il n'exclut pas le motif le plus souvent avancé (la concurrence de la télévision), prend le taureau par les cornes en évoquant à la fois le rôle des politiques publiques (les ciné-clubs disparaissent au moment où émerge l'Art et Essai) mais surtout, et cela est visible dès le début des années 1970, en raison de l'obsolescence du « modèle ciné-club », qui tient plus à la responsabilité des fédérations elles-mêmes.

Seules deux restrictions peuvent limiter la portée des résultats. Cette analyse socio-historique mobilise principalement des informations internes aux mouvements des ciné-clubs sans pour autant les confronter avec des données qui lui sont extérieures. Or, la période est sujette à de nombreuses mutations sociétales. De la même manière, l'articulation de l'histoire des ciné-clubs avec l'évolution du système éducatif français demeure un point aveugle. Il est aussi à regretter que l'étude soit plus fondée sur l'observation de deux fédérations (la FFCC et de la Fédération Jean Vigo) et de leurs revues respectives (*Cinéma* et *Jeune cinéma*) que de l'Ufoleis, la fédération de ciné-clubs de la Ligue de l'enseignement, à laquelle pourtant près de neuf dixièmes des ciné-clubs étaient affiliés. Cette attente d'informations complémentaires sur la spécificité de l'Ufoleis a sans nul doute motivé Léo Souillés-Debats, lorsqu'il s'est engagé, avec Frédéric Gimello-Mesplomb et moi-même, dans la codirection d'un ouvrage sur l'Ufoleis : *La Ligue de l'enseignement et le cinéma. Une histoire de l'éducation à l'image (1945-1989)* (Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2016).

En définitive, cette histoire des mouvements de ciné-clubs constituera à n'en pas douter un ouvrage incontournable pour toutes les études qui s'inscriront dans le champ de la sociologie du goût cinéophile. Une question sur l'effectivité de l'éducation populaire par et au cinéma demeure ainsi ouverte : les ciné-clubs étaient-ils des mouvements d'éducation véritablement populaire ou s'étaient-ils constitués sans le peuple ?

Pascal Laborderie

Cérep, université de Reims Champagne-Ardenne,

F-51100

pascal.laborderie@univ-reims.fr