

Barbara Laborde, *De l'enseignement du cinéma à l'éducation aux médias*

Adrien Mathy

Assistant à l'Université de Liège.

26/09/2017

L'éducation aux médias est-elle un effet de mode, ou un projet ambitieux, porteur de multiples promesses didactiques ? Qu'auraient à gagner l'enseignement du cinéma et l'éducation aux médias à être, sinon assimilés, du moins rapprochés ? En quoi un renouvellement du discours sur le cinéma participe-t-il d'une réflexion critique sur les médias devenue indispensable ? Ces questionnements jalonnent l'ouvrage de Barbara Laborde dont la contribution déconstruit patiemment les discours sur l'enseignement du cinéma et l'éducation aux médias. Dans ce travail d'envergure, qui déploie d'une part une analyse épistémologique exigeante, et d'autre part un argumentaire pédagogique toujours appuyé de cas concrets, Laborde développe un discours riche, ponctué d'exemples et d'encadrés explicatifs, dont les multiples ramifications obligent le lecteur à compléter sa lecture linéaire de retour réguliers : l'ouvrage se lit et se consulte.

La réflexion, parfois dense, s'organise autour de trois chapitres. Le premier s'ouvre sur une mise en question des définitions « traditionnelles » du cinéma. Constatant que le septième art semble actuellement se confondre avec « d'autres médias, bousculant des usages qui s'étendent à tout un univers socio-technique et économique » (p. 21), Laborde propose de le redéfinir en introduisant les notions de *medium* et de *media*. Ainsi, tandis que les séries télévisées et leurs producteurs se rapprochent du cinéma et de son industrie, les usages changent : un film peut être visionné sur un écran de cinéma comme sur un écran de télévision, d'ordinateur voire de *smartphone*. Les notions de *medium* et de *media* permettent de rendre compte pertinemment, pour l'un, de ces changements socio-technique – à savoir le passage de la pellicule au numérique ou de l'écran traditionnel à la tablette – et pour l'autre du nouveau contexte économique, caractérisé par la présence de nouveaux acteurs (par exemple, les entreprises diffusant des films en flux continu, comme *Netflix*, qui deviennent par ailleurs des producteurs de contenu cinématographique). Enfin, elle ajoute à cette nouvelle définition de l'expérience cinématographique une dimension pragmatique, en

soulignant la diversité des lieux, des situations où s'actualisent les propriétés formelles du contenu – une salle de classe, une salle de cinéma, le salon, etc. Cette approche met au jour la polysémie intrinsèque au terme *cinéma*, attendu qu'il renvoie à une réalité qui a évolué historiquement, socialement et technologiquement, et qui varie en fonction de la pluralité des techniques, des usages ou encore des modes de réception.

Sur la base de ces quelques éléments, le second chapitre de l'ouvrage met en cause la conception exclusivement artistique du cinéma et développe pleinement les conséquences pédagogiques de cette vision réductrice. Laborde soutient qu'il est nécessaire d'introduire la double notion de *media/medium* dans l'enseignement du cinéma de sorte à rendre compte des mutations historiques, technologiques et pragmatiques, qui malmènent par ailleurs les nombreux discours qui essentialisent le cinéma. En effet, depuis *Les cahiers du cinéma*, entre autres, s'est construite une tradition critique qui a pourvu le cinéma de toute sa légitimité en hypostasiant sa nature artistique sur la base d'une double articulation : d'une part le cinéma comme objet d'art s'oppose à l'hégémonie des industries culturelles, populaires, et « commerciales » ; d'autre part, la conception du film comme objet immanent présuppose qu'un film et son sens existent en eux-mêmes, en dehors de toute réception. Il ne s'agit évidemment pas, pour Laborde, de contester que le cinéma est un art ; elle regrette toutefois que cette conception ait dégagé la dimension pragmatique : l'auteur d'un film devient le garant de la qualité du cinéma, tandis que le spectateur est oublié. Selon Laborde, ce discours domine dans la sphère scolaire, qui résiste par conséquent à l'introduction des concepts de *média/médium*, soupçonnés de galvauder le cinéma et sa nature artistique.

Laborde expose étape par étape les postulats qui sous-tendent ce discours. En particulier, elle montre que dans les champs intellectuels, artistiques et cinématographiques, persiste la croyance selon laquelle le cinéma est supérieur aux productions médiatiques diffusées sur d'autres supports (à savoir la radio, la télévision ou à présent internet, etc.), qui poursuivraient seulement des visées commerciales et auraient un effet abêtissant sur le public. Laborde repère dans ce discours la crainte de *mass medias* qui manipuleraient et aliéneraient la population. Pourtant, dès les années 30, de nombreuses études scientifiques contestaient ou nuançaient l'idée que les médias exerceraient une influence univoque sur des spectateurs passifs (Lazarsfeld, Berelson, etc.). Laborde remarque de même que, si les effets néfastes de la télévision et l'innocuité du cinéma sont souvent mis en exergue, peu d'études

posent la question de la nocivité propre au cinéma. En d'autres termes, les discours dominants favorisent *a priori* les aspects positifs du cinéma et négatifs des autres médias, dont la télévision et internet. Aussi, les acteurs pédagogiques, imprégnés de cette vision, discriminent *a priori* les autres corpus médiatiques, et confondent corpus et méthode, attendu que l'important n'est pas le contenu abordé dans le dispositif didactique mais la méthode avec laquelle nous l'étudions.

Cette conception étriquée de l'enseignement du cinéma est particulièrement prégnante dans les discours institutionnels, notamment les programmes scolaires, qui opèrent un rapprochement entre l'enseignement du cinéma et l'éducation aux médias. Paradoxalement, l'ouverture de l'enseignement du cinéma à l'éducation aux médias correspondraient à une vision prophylactique, centrée sur les « dangers » supposés de ces derniers. Pour Laborde, ces discours occultent le rôle du spectateur « considéré comme un être manipulé [...] » (p. 65). C'est pourquoi elle consacre son troisième et dernier chapitre à une étude concrète des apports didactiques et pédagogiques de l'enseignement du cinéma, tel qu'elle le redéfinit, à l'éducation aux médias. À la lumière des chapitres précédents, l'auteure propose une méthode théorique spécifique : la médio-pragmatique.

Dans quelle mesure l'approche médio-pragmatique répond-elle aux critiques de Laborde et contribue-t-elle au renouvellement de l'enseignement du cinéma ? Il s'agit premièrement d'intégrer les notions de *medium* et de *media* ainsi que les enjeux pragmatiques propres à leurs multiples usages. Au demeurant, Laborde développe les enjeux pédagogiques de cette approche, en les appuyant sur des exemples didactiques. Dans une société où les frontières entre les médias sont poreuses, s'observe un élargissement du corpus de l'enseignement du cinéma qui implique de repenser les dispositifs pédagogiques, eu égard aux compétences qu'il s'agit de développer (p. 80). Du reste, la médio-pragmatique trouverait son intérêt en fonction desdites compétences : le but étant de développer une compétence en média qui est « destin[ée] à encourager et définir les enjeux d'un recul critique et théorique par rapport à l'environnement social et culturel » (p. 81).

Ce programme d'élargissement de l'enseignement du cinéma à l'éducation aux médias est articulé autour de plusieurs axes. Premièrement, il est possible d'aborder la dimension économique, politique et juridique du cinéma, dès lors qu'il est considéré comme

un média. Il faudrait, notamment considérer les notions relatives aux droits d'auteurs, aux métiers du cinéma, à l'économie de la création et de la diffusion, à l'impact du numérique, aux questions d'archivage, etc. (p. 90). Le second axe concerne le médium et sa circulation, c'est-à-dire les aspects socio-techniques de ses usages ainsi que la pragmatique de l'utilisateur. En d'autres termes, il est indispensable d'appréhender « les enjeux esthétiques, techniques, économiques et sociaux des contenus audiovisuels et de leurs médiums » (p. 95) ; il s'agirait par exemple d'étudier la diffusion virale d'une séquence cinématographique en format GIF. Le troisième axe concerne les effets de sens qui peuvent émerger lorsque l'on remplace le cinéma comme art par le cinéma comme discours : en étudiant, par exemple, les stéréotypes de genre véhiculés par le cinéma.

Relativement aux effets de sens, Laborde considère qu'il faut réintégrer le simple plaisir du cinéma, c'est-à-dire sa nature divertissante, et ne plus ignorer la culture populaire et l'esthétique qui lui est propre. Autrement dit, il s'agit d'analyser le cinéma à divers niveaux (esthétiques et formels, discursifs, etc.), sans négliger celui du divertissement. Le sens est alors un objet multiple qui varie selon le public, la réception, le contexte, les émotions, la visée, etc. Par conséquent, le dernier axe est celui du public et de l'horizon d'attente. En effet, la question du sens ne peut être appréhendée sans une théorie qui prend en compte les communautés et les variables culturelles, qui modifient l'interprétation d'un contenu. Finalement, les quatre axes rendent compte de la transdisciplinarité de l'approche proposée : il s'agit d'appréhender conjointement le cinéma comme un média, un médium, un discours et des usages, impliquant de la sorte un enseignement transversal qui ouvre des perspectives plus riches qu'un discours normatif ou des pratiques dites naïves – comme la réalisation d'une vidéo, sans aucun recul critique ou réinvestissement pédagogique (p. 115).

En conclusion, Laborde expose brièvement quelques questions relatives à l'application concrète de la médio-pragmatique dans les institutions de formation. Elle constate ainsi que, par le truchement de cette méthode, l'enseignement du cinéma se rapproche de l'éducation aux médias qui pourrait bénéficier de l'assise du premier afin d'éveiller une conscience disciplinaire. Par ailleurs, la médio-pragmatique favorise l'apprentissage par le faire, attendu que l'accent sur la dimension socio-technique laisse une place certaine à la création – qui ne doit pas être techno-centrée pour autant. La création peut d'ailleurs être étudiée comme une production, étant donné que la médio-pragmatique

« dissocie facilement le créatif de l'artistique » (p. 121). Ce retour sur la pratique témoigne de l'ambition réflexive et critique de Laborde qui évoque finalement la nécessité d'interroger les héritages théoriques, les flous définitionnels, ainsi que « la violence symbolique de la légitimité culturelle qui prévaut sur la rigueur épistémologique » (p. 123).