

Les enjeux de la création-recherche en cinéma à l'Université et à l'École des Arts de la Sorbonne

Plusieurs contributeurs au livre paru en 2020, *Cinéma à l'université, le regard et le geste*¹, affirment l'importance de la création-recherche dans le domaine des études cinématographiques. On peut en particulier mentionner Dominique Chateau, qui ne voit pas pourquoi ce qui existe déjà depuis plusieurs décennies dans le domaine des arts plastiques ne pourrait pas se décliner dans le champ des études cinématographiques, à savoir permettre à des doctorants de faire de leur propre travail de création un sujet d'étude. Camille Bui réfère elle à ce qui existe déjà dans les universités québécoises, où elle a enseigné avant d'être nommée à Paris 1 au sein de notre UFR. Elle a pu constater à quel point la méthodologie propre à la recherche universitaire pouvait se combiner avec bonheur avec un travail de création filmique.

Un précurseur en la matière a été le cinéaste et universitaire Jean Rouch, qui comprit dès les années 1960 à quel point le film pouvait un outil de recherche dans le domaine des sciences sociales et pour une anthropologie filmique. Toutefois, une certaine résistance existe en France à ouvrir aux étudiants la possibilité de réaliser un film qui serait validé comme thèse. Ces réserves existent pour plusieurs raisons, à la fois d'ordre épistémologique et « pragmatique ». Comment en effet objectiver le travail de recherche dans une création et quels types de films pourraient prétendre à être retenus dans le cadre d'une thèse ?

Dans *Cinéma à l'université, le regard et le geste*, Antoine de Baecque cite Jean Renoir et Jean-Luc Godard, qui tous deux ont exprimé l'idée que l'on pouvait analyser le cinéma par le cinéma. Une thèse réalisée sous forme de film pourrait donc être un merveilleux outil d'analyse filmique. Mais la question « pragmatique » reste entière : avec quels moyens techniques réaliser un film-thèse ? Le doctorant ou la doctorante s'attelant à un tel travail sont-ils condamnés à l'autoproduction ou à trouver des moyens financiers et humains en dehors de l'université ? Ou alors, les films-thèses sont-ils par nécessité des films réalisés par un cinéaste sans équipe (à l'instar d'Alain Cavalier qui, dans *Le Filmeur*, constitue à lui seul toute l'équipe de tournage) ? Par ailleurs, il ne faut pas confondre arts visuels et approche filmique avec une narration. Les deux font sens, mais ne peuvent se confondre, les arts visuels étant davantage inscrits dans une démarche propre aux arts plastiques.

Une réponse portée à la fois par le groupe de recherche SACRe et par les responsables de l'Université d'Évry Paris-Saclay est le contrat doctoral. Force est de constater qu'à ce jour aucun doctorant de Paris 1 avec un projet de thèse-film n'a demandé et obtenu de contrat doctoral lui permettant de dégager le temps nécessaire pour ce type d'entreprise. Si l'on souhaite développer au sein de l'École des Arts de la Sorbonne ce type de démarche, il faut bien sûr pouvoir soutenir à la fois scientifiquement et financièrement les doctorants concernés. C'est selon moi là un enjeu de taille, car le travail de recherche est aussi important dans le champ théorique ou esthétique que dans le champ de la création (cela d'autant plus qu'il n'y a que très peu de lieux en dehors de l'université où une recherche-crédation dégagee des contraintes du « marché audiovisuel » puisse se développer).

Il ne faut pas non plus, selon moi, laisser cet axe de création-recherche aux seules écoles des beaux-arts (ou aux « grandes écoles » dans le champ artistique regroupées au sein du groupe de recherche SACRe). L'université a elle aussi un rôle à jouer. Peut-être la dimension spécifiquement universitaire consisterait-elle à associer pratique et théorie, approche filmique et mémoire écrit (mémoire qui devrait lui-même porter une réflexion et une problématique, en lien avec le film). Tout ou presque reste à construire. Il serait réducteur de donner un seul protocole possible en création-recherche. C'est aussi en fonction du projet singulier d'un doctorant qu'il faut se prononcer, la responsabilité du directeur de thèse étant dans ce cas de l'accompagner à la fois dans les différentes étapes du film (comme cela se fait en cours, par exemple au sein du Master

¹ *Cinéma à l'université, le regard et le geste*, coordonné par Serge Le Péron et Frédéric Sojcher, Impressions Nouvelles, Bruxelles, 2020.

scénario, réalisation, production) et dans la méthodologie et le corpus à circonscrire, pour la partie écrite de la thèse.

Mais un directeur de thèse doit aussi se soucier de l'avenir de son doctorant. Dans les instances actuelles de 18^{ème} section de la Commission des spécialistes les travaux filmiques semblent ne pas être reconnus au même titre que les articles, les participations à des ouvrages collectifs ou les livres scientifiques. Il y aurait comme une hiérarchie invisible (une forme de non-dit), accordant davantage d'importance à la recherche théorique (déconnectée de toute pratique) qu'à une création-recherche. L'enjeu ne concerne dès lors plus seulement la place de la création-recherche au sein de notre université ou de notre UFR, mais bien la place de la création-recherche dans le champ cinématographique à l'université, de manière plus globale.

21 juin 2022.

Frédéric Sojcher

Professeur en Pratiques du cinéma et Directeur du Master scénario, réalisation, production
École des Arts de la Sorbonne