

LA VALEUR DES LAURIERS

Pierre Mondor

Université du Québec à Montréal

Résumé : *Cet article considère le système d'évaluation réalisé par les jurys de pairs lors des festivals de films à travers le monde. Bien qu'il suscite de nombreuses critiques, cette modalité d'évaluation, présente également dans le milieu académique, est réputée être le meilleur moyen de sélection de l'excellence malgré sa subjectivité inhérente et ses stratégies intrinsèques. Ce texte examine le rôle des jurys de pairs, leurs qualités et leurs limites, leur composition, leur fonctionnement, les fonctions et les spécificités de leur directeur, de leur président et de leurs pairs.*

Abstract : *This article considers the evaluation system used by peer juries during world film festivals. Although it raises many criticisms, said device which is also present in academia is deemed to be the best system of excellence selection despite its inherent subjectivity and intrinsic strategies. This paper examines the role of peer juries, their qualities and their limits, their makeup, their functioning, the functions and qualities of their program officer, their panel chair and their peers.*

Mots clés : festival de films, film, jury, pair, jugement.

Le festival est une importante fenêtre de mise en marché de l'industrie cinématographique. Très souvent lors de ces compétitions, un film rencontre un premier public, une première critique et surtout une première couverture médiatique que les producteurs, réalisateurs et distributeurs espèrent de grande envergure. Dès qu'un film remporte un prix, une mention ou qu'il est sélectionné lors d'une compétition, les distributeurs s'empressent de saisir la balle au bond. Ils modifient immédiatement le visuel du film en y ajoutant le nouvel honneur, agrémenté d'une illustration de couronne de laurier ou d'une branche de palmier, symboles de la victoire. Ces ajouts s'inscrivent au générique, à l'affiche, au site Internet et à la jaquette du support commercial. Cette nouvelle gloire sera relayée, espèrent-ils, par les médias et pourra susciter un succès commercial concrétisé par les recettes à la billetterie. Mais quelle est la valeur de ces lauriers, de cette consécration?

Les mentions et les prix des festivals de films sont attribués par des jurys de « pairs » créés par les organisateurs de ces festivals selon les objectifs de l'institution et selon des critères subjectifs. Que valent les décisions prises par ces pairs dont la « qualité » est difficile à déterminer?

L'objectif de cet article est triple. D'abord, nous esquisserons le portrait d'un jury académique de pairs - modèle qui a inspiré les jurys de pairs dans le monde cinématographique. Ensuite, nous établirons un parallèle avec l'étude empirique d'un jury de pairs de festival de films en décrivant les qualités du pair, du jury de pairs, et finalement nous verrons quelle est la valeur des choix faits lors de tels festivals de films.

Contexte

Un festival de films peut avoir trois objectifs. Il vise d'abord à récompenser les meilleurs dans toutes les catégories : réalisation, jeu, performance technique, etc., mais il peut également favoriser un réseautage parmi les invités et promouvoir le rayonnement de sa propre entité. C'est pour cette raison que les directeurs de festivals embauchent, à l'intérieur des jurys de ces compétitions, des vedettes du grand et du petit écran, des réalisateurs, des producteurs, des

distributeurs et quelquefois des programmeurs de festivals connus et reconnus qu'on nomme des « pairs », c'est-à-dire des personnes oeuvrant dans le même domaine, à savoir l'industrie cinématographique.

Les jurys de pairs seraient apparus au XVII^e siècle avec la publication des premiers journaux à caractère scientifique. Ces jurys établissaient alors des standards qui légitimaient la qualité des articles. Ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale qu'on a vu l'apparition d'un mouvement de régulation des jurys de pairs et du jugement à « double insu » (*double blind review*) qui préserve l'anonymat des auteurs et des juges (Langfeldt, 2002). Aujourd'hui, le jury de pairs est réputé être le meilleur moyen d'évaluation des travaux académiques (Eisenhart, 2002).

Selon Bakanic, McPhail et Simon (1987), le moyen par excellence pour sélectionner le meilleur projet est de le faire évaluer par une quantité suffisante de jurés compétents et complémentaires qui assureront la qualité et l'éclectisme des décisions. Dans le milieu documenté des institutions d'enseignement supérieur, le jury de pairs est défini comme un mécanisme d'autorégulation et de méthodologie qui sert à l'évaluation de travaux et de propositions de recherche. Ce jury peut vérifier l'exactitude et la faisabilité des procédures, l'admissibilité des résultats et la juste allocation des ressources (Chubin et Hackett, 1990). Il doit s'assurer que les propositions retenues soient les meilleures, qu'elles aient le meilleur rapport qualité-prix, que tous les biais aient été supprimés et finalement que l'intérêt public soit respecté (Eisenhart, 2002). Les décisions de ces jurys demeurent des suggestions faites aux directeurs des institutions qui prendront seuls la décision de les accepter ou de les réfuter. Tous les chercheurs cités font référence au milieu académique où le diplôme tient lieu de carte de compétence d'un juré, mais dans l'industrie cinématographique, un diplôme n'est pas nécessaire pour être reconnu, pour évoluer et même exceller. Les festivals doivent donc solliciter des experts et des praticiens qui agissent à titre de juges, arbitres, parfois de gardiens (*gatekeepers*¹) et qui ont pour objectif de rechercher l'excellence. Lors de ce

¹ Le terme *gatekeeper* est vu par certains chercheurs, dont Eisenhart (2002), comme une barrière à l'innovation. Les *gatekeepers* feraient preuve de conservatisme.

recrutement, les organisateurs doivent donc se fier à leur flair et à l'intégrité des individus qu'ils choisissent pour entériner la qualité des jurys et leurs décisions. Le problème, comme l'a souligné le scénariste américain oscarisé William Goldman (1984), est qu'au cinéma : « *nobody knows anything* ». Cette expression signifie que, au cinéma, il n'y a pas de recette de succès et il n'existe pas d'échelle scientifique de mesure de qualité, donc toutes les opinions ont une valeur égale. Les choix que doivent faire les jurys sont donc largement subjectifs.

Méthodologie

À partir d'un corpus de travaux académiques traitant du travail des jurys de pairs dans le milieu universitaire, nous avons recensé les principales qualités et les différents modes de fonctionnement de ces jurys. Ce corpus a servi à dessiner un profil du « pair ». Ce profil a été complété par les réponses à un questionnaire que nous avons fourni par courriel à deux responsables du Conseil des arts et lettres du Québec et du Conseil des Arts du Canada visant la description du travail des jurys de pairs que ces organismes utilisent avant l'attribution de subventions. Par la suite, 14 entrevues ont été réalisées avec huit directeurs de festivals de films et d'organismes subventionnaires de cinéma québécois qui utilisent des jurys de pairs, ainsi qu'avec six personnes qui ont expérimenté ces formations à titre de pair. Ces entrevues ont toutes été réalisées en privé et selon le modèle d'entrevue semi-dirigée de McCracken (1988). D'une durée moyenne de 60 minutes, ces entrevues ont été réalisées avec des personnes choisies en raison de leur implication au sein de festivals montréalais de renommée internationale ou au sein d'organismes subventionnés par le Trésor public. Les rencontres ont été pré-autorisées par le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains de l'UQAM (CERPÉ). Les citations de ces personnes ont été dépersonnalisées pour répondre à un engagement contractuel garantissant l'anonymat et la confidentialité. Nous nous sommes permis d'associer des références académiques aux observations recueillies sur le terrain lorsqu'elles généraient un rapprochement éclairant.

Le jury académique de pairs

Formation des jurys

Les jurys sont formés par les directeurs d'institutions, de facultés ou de départements qui réunissent des experts du domaine qu'ils auront à évaluer. Le diplôme et l'expérience tiennent lieu de permis de siéger à ces jurys. Un jury « multidisciplinaire », c'est-à-dire composé de jurés appartenant à des disciplines différentes, serait plus à même de rendre des décisions plus neutres, minimisant les biais, étant donné la complémentarité des juges, chacun proposant sa singularité (Huutoniemi, 2012; Slovic, 1972). *A contrario*, cette hétérogénéité peut réduire les chances de propositions plus pointues dans un domaine particulier. Selon Kerr et Tindale (2004), le groupe ne garantit pas l'exclusion des biais. Les biais peuvent être exacerbés par le groupe selon sa nature, le type de groupe, la force du biais et l'étalage des préférences individuelles. Lorsque surgissent des opinions divergentes, les jurés justifient leur position sur la base de leurs connaissances. L'évaluation artistique demeure plus délicate étant donné sa nature « non scientifique ». Cette conjoncture renforce néanmoins la valeur de la délibération qui aboutit à des résultats optimaux et provoque moins d'erreurs malgré la présence de biais potentiels (Kerr et Tindale, 2004).

Rôle du jury

Le jury de pairs doit produire un jugement sur la qualité des propositions qui lui sont soumises. On demande à ces pairs d'être « sensibles », c'est-à-dire d'être capables de repérer la valeur à l'intérieur des propositions retenues et d'être « sélectifs », donc aptes à rejeter les soumissions inintéressantes, comme le soulignent Bornman et Daniel : « *In effect, a sensitive system captures the signal, however faint, while a selective one removes the noise, however innocuous* ». (2005, p. 298)

Les institutions académiques fournissent des grilles d'analyse aux jurés pour les aider à cerner les critères sur lesquels ils doivent appuyer leurs décisions. Les éléments de ces grilles d'analyse sont contextualisés, c'est-à-dire qu'ils ne sont

valables que dans un espace-temps limité (Baumann, 2007). La même proposition devant un autre jury ou devant le même jury, mais à un autre moment, pourrait faire l'objet d'un jugement différent. Un facteur « chance » est également présent comme nous le verrons plus loin. De plus, les membres de jurys utilisent leur flair et leur intuition à des degrés différents et souvent indiscernables. « *Even scholars from disciplines that view subjectivity as corrupting and as a source of bias (such as economists) show no special reluctance to judge who has 'it' and who does not* » (Lamont, 2009, p. 188).

Le pair académique

Être choisi comme juré-pair implique la mise à l'écart de certains préjugés visant l'atteinte d'une qualité et d'une objectivité professionnelles qui varient d'une personne à l'autre et dans le temps chez la même personne (Huutoniemi, 2012). Selon Lamont (2009) et Hornbostel (2011), un bon juré devrait avoir les qualités suivantes :

- Être préparé ; avoir lu tous les dossiers et préparé ses arguments ;
- Être au fait de l'actualité ;
- Être concis lors de ses interventions : le temps est une denrée précieuse lors des délibérations comme nous le verrons plus loin ;
- Être capable de vulgariser son discours pour être compris des autres jurés ;
- Reconnaître la compétence des autres et respecter leurs opinions.

Cependant, le niveau d'expérience ou de connaissances des pairs ne garantit jamais, selon Slovic (1972), l'acuité de leur jugement. La crédibilité des jugements peut se mesurer de trois façons, selon :

1. La constance : stabilité du jugement d'une même personne à travers le temps ;
2. Un consensus : accord entre plusieurs personnes utilisant les mêmes données ;
3. La convergence : la stabilité des jugements d'une même personne sur un même dossier selon des données différentes.

Le critère d'expertise appliqué lors des sélections de pairs fait en sorte que les chercheurs les plus âgés et souvent les plus expérimentés sont recrutés plus régulièrement que les plus jeunes, ce qui entraînerait un certain conservatisme dans les décisions rendues (Eisenhart 2002). Ces jurés « âgés » auraient de la difficulté à reconnaître et à évaluer la qualité des nouvelles approches inscrites dans les propositions, allant jusqu'à rejeter celles qui ébranleraient le *statu quo*.

Critiques

Dans un article intitulé *Editorial Judgments : A Praxeology of « Voting » in Peer review*, Hirschauer (2010) formule plusieurs critiques envers le système de jurys de pairs. Il souligne que plusieurs études concluent à la faible qualité des appréciations fournies par ces jurys étant donné l'absence de critères scientifiques dans l'échelle d'évaluation. Les soumissionnaires peuvent recevoir des critiques contradictoires et ne pas être en mesure de repérer leur valeur; d'autant plus que, selon lui, ces critiques sont des interprétations de la pensée des jurés qui ne refléteraient pas nécessairement la vérité. Hirschauer déplore également le faible nombre d'études qui portent sur la qualité des propositions soumises à ces jurys. Il conclut avec ce qui est à notre sens sa critique la plus séditeuse : il qualifie les jurys de pairs de « panoptique », c'est-à-dire qu'ils serviraient de système de « sousveillance » pour l'État et les institutions. La sousveillance fait référence à une surveillance inversée, une vigie exercée par le peuple plutôt que par un organisme gouvernemental ou paragouvernemental tel que la police ou les services de renseignements.

En résumé, les trois principales objections retenues contre le jury de pairs sont que :

1. Les consensus sont d'une extrême rareté (Hirschauer, 2010) ;
2. Les jugements sont fréquemment biaisés par la réputation des soumissionnaires ou d'un juré : lorsque les évaluations ne sont pas faites à l'aveugle, la réputation d'un soumissionnaire « célèbre » peut influencer le jugement des pairs, de même qu'une « célébrité » à l'œuvre dans un jury peut avoir une influence sur les autres jurés (Eisenhart, 2002; Hastie, 2001) ;

3. Il n'existe pas de méthode scientifique de contrôle du succès des projets retenus. Un projet sélectionné par un jury peut s'avérer désastreux au final pour de multiples raisons hors du contrôle des jurés (Bornmann et Hans-Dieter, 2005; Laudel, 2006; Roy, 1985).

Stratégies des jurés

Il existe différentes stratégies qui se profilent lors des délibérations. Les deux principales sont le vote stratégique (*low* ou *high balling*) et le maquignonnage (*horse trading*). Le vote stratégique consiste à accorder un maximum de points (*high balling*) ou un minimum (*low balling*) à une proposition pour lui permettre, ou non, d'accéder au rang de finalistes. L'utilisation du *high balling* est considérée par les jurés interviewés par Lamont (2009) comme acceptable, mais pas son contraire. Quant au maquignonnage, il consiste à accorder un vote favorable à une proposition en échange de la réciprocité du vote d'un collègue pour une autre proposition. Ces stratégies sont plus régulièrement utilisées à la fin des séances de délibération lorsque le temps et les allocations sont réduits. La stratégie est omniprésente lors des délibérations, mais très difficilement décelable. Dans un article publié deux ans après sa monographie qui traite exclusivement des jurys de pairs, Lamont (2009) souligne qu'il est à peu près impossible de distinguer le simple vote d'un geste stratégique puisque tout avis peut être considéré comme stratégique pour l'atteinte d'un résultat (cité dans Hornbostel, 2011).

Le groupe et le biais

Le biais correspond à une vision étroite basée uniquement sur des références personnelles (Fiske, 2002). Certains facteurs exogènes aux projets présentés, tels que la réputation du candidat, peuvent causer un biais et influencer la prise de décision. Le jugement d'un pair peut être biaisé. Un pair peut favoriser sans en être soupçonné :

- Des sujets similaires à ceux dont il traite lui-même ;
- Des membres de son réseau ;
- Des soumissionnaires faisant partie de l'élite (Lamont et Mallard, 2005).

La chance

Malgré la présence de normes sévères et la participation de jurés rigoureux, la « chance » est un critère non négligeable comme le soulignent les chercheurs Cole, Cole et Simons (1981) : un projet peut être accepté ou refusé s'il est jugé par un juré sympathique ou antipathique à un de ses aspects ou s'il est évalué à un moment inadéquat par rapport à sa valeur endogène (c'est-à-dire en fin de journée ou à la fin des délibérations). La seule façon de circonscrire le phénomène « chance » est d'augmenter le nombre de jurés qui auront à juger de la même proposition.

Suite à ces observations, deux questions surgissent : les jurys de pairs de festivals répondent-ils aux mêmes critères et sont-ils sujets aux mêmes critiques que les jurys de pairs académiques ?

Le jury de pairs de festivals*Formation des jurys de pairs*

Tous les jurys des festivals et des institutions étudiés dans le cadre de cette recherche ont été formés selon le modèle académique. Ici aussi, le directeur du festival ou de l'institution tente de réunir des experts du domaine à évaluer. La seule différence tient à la « qualité » des pairs, laquelle ne peut être déterminée à partir d'un diplôme scolaire par les festivals et institutions. L'expérience, la compétence et la reconnaissance du milieu sont alors les seuls critères de choix utilisés par le directeur. La reconnaissance du milieu peut quelquefois remplacer le manque d'expérience. Par exemple, un jeune réalisateur pourra être appelé à siéger sur un jury après un premier long métrage qui a connu un succès commercial ou critique. Ces critères sont hautement subjectifs. Néanmoins, tous les festivals et les organismes qui utilisent les jurys de pairs le justifient par leur compréhension du processus de création. Les jurys de pairs permettent ainsi de prendre le pouls de l'industrie. Ce dernier critère n'est pas sans rappeler l'hypothèse de sousveillance d'Hirschauer citée précédemment.

Le directeur

Le directeur de festival ou le responsable institutionnel (*program officer*) a la charge de former le jury et de lui dicter ses directives. Il est pour plusieurs raisons la personne perçue comme la plus importante de ce processus. Sa permanence, opposée au caractère éphémère du jury, assure le respect des règlements et du protocole de l'institution qu'il représente. La qualité du jury qu'il structure reflète la valeur de l'institution et projette l'éclectisme des décisions (Bakanic, McPhail et Simon, 1987). Cependant, lorsque le directeur a vu tous les films en compétition avant de choisir ses examinateurs, il a le pouvoir d'infléchir les décisions par sa composition du jury ; par exemple, un regroupement des jurés « scénaristes de fiction » pourrait avoir une forte propension vers ce style de propositions (Roy, 1985). Cependant, la plupart des jurys de festival sont multidisciplinaires, alors que certains jurys d'institutions médiatiques (Gémeaux, Jutra, etc.) ne concernent qu'une discipline et visent des résultats plus pointus, dans le cas par exemple d'un jury de monteurs attribuant le prix du meilleur montage.

La formation des jurys est une tâche délicate et plusieurs facteurs doivent être considérés : la profession, l'âge, le sexe, l'origine et les valeurs culturelles des jurés (Hornbostel, 2011). Le pair recherché et idéal doit avoir selon le Conseil des Arts du Canada (CAC), 25 qualités essentielles qui vont de l'expérience et l'expertise jusqu'à une implication et un soutien de sa profession (CAC, 2013 b). Ce pair est introuvable puisque l'échelle de mesure de la plupart de ces qualités est totalement subjective. La sagacité du directeur et l'intégrité des individus priment. Une fois le jury formé, le directeur s'assure que les membres connaissent suffisamment bien les règles de l'institution et que les propositions qui leur sont soumises répondent aux critères d'admissibilité, ce qui garantit une certaine cohérence lors des comparaisons (Heinich, 1997). Dans les festivals, ces critères inscrits à l'intérieur de grilles d'analyse varient selon les catégories et couvrent, entre autres et de manière non normalisée, l'originalité, la performance, la technologie et la démarche. Selon tous les participants interviewés lors de cette recherche, ces grilles sont utiles, mais incomplètes ; les critères proposés aident à circonscrire certains aspects à analyser et à

éliminer une éventuelle émotivité, mais ne peuvent faire abstraction de toute subjectivité. Par rapport à l'émotivité, Bertoz prétend qu'il serait illusoire de croire que les décisions se prennent dans un monde « neutre ». Il stipule qu'on ne doit pas tenter d'oblitérer les émotions, mais bien de les « prendre en compte dans une physiologie de la perception » (2003, p. 43).

Les jurys de festivals sont *ad hoc* et dissous une fois leur travail terminé. Les directeurs les reforment « à partir de zéro » en prenant soin de ne pas réutiliser un même membre deux années consécutives. Cependant, certaines institutions qui ont à juger des projets en vue de la remise de subventions conservent un membre du jury pour plus d'un concours afin d'assurer un suivi dans les décisions, spécialement lors du retour de projets précédemment refusés.

Les élagueurs

Dans la plupart des concours académiques qui utilisent des jurys de pairs, on embauche des élagueurs (*screeners*). Leur rôle est de trier sommairement et de rejeter les propositions qui ne répondent pas aux exigences des fondations dans un domaine qui leur est familier. Ces élagueurs ne communiquent pas avec les jurés et ne participent pas aux délibérations. Leurs décisions peuvent être revues par le directeur et les membres du jury.

Dans les festivals de films, le directeur embauche des programmeurs qui tiennent le rôle d'élagueurs. Ce sont eux qui choisissent et planifient la séquence des films qui sont présentés. Ils fondent leur choix selon les visées du festival qui les embauche, selon leurs critères personnels d'appréciation et leur interprétation des objectifs visés, selon les films qu'on leur propose et ceux qu'ils sollicitent. Ces derniers peuvent être attendus, comme la plus récente œuvre d'un réalisateur à la mode, avoir été visionnés sur la table de montage ou avoir été vus dans un autre festival.

Comme nous pouvons le constater, le rôle des programmeurs est crucial et, contre toute attente, n'a fait l'objet d'aucune critique lors de cette recherche lors des entrevues. Si les films ne répondent pas aux impératifs formels du festival ou intuitifs du programmeur, ils sont éliminés, ce qui risque

d'éradiquer des projets potentiellement très forts. En art, cette élimination peut avoir des conséquences déterminantes, comme le résumait Jerry Gaston en 1973 :

In art, the chances that two creative artists will produce exactly the same sculpture or painting are extremely low, but in a competitive field of science the chances are very high that two or more scientists will make simultaneous discoveries. In other words, we would not have the Fifth Symphony without Beethoven, but we would have had relativity without Einstein (cité dans Guetzkow, et al. 2002, p. 170).

L'ignorance ou la fermeture des programmeurs de festivals peut donc conduire à la radiation de chefs-d'œuvre du cinéma mondial.

Éducation et rémunération

Il n'existe pas de système formel d'éducation pour être directeur ou membre de jury de pairs. L'expérience s'acquiert « sur le tas ». Cette situation pose un problème cognitif lors des regroupements de pairs. Par exemple : qui possède la définition exacte du « film d'auteur » et qui peut trancher entre le style « documentaire », où la réalisation assume un point de vue, et le style « reportage », où la réalisation peut également assumer un point de vue ou donner la parole aux critiques?

Le pair

Le pair est décrit par les personnes que nous avons interviewées comme un individu d'abord actif dans le milieu. Il doit avoir une maturité, une faculté de jugement et une vision d'ensemble de l'industrie non seulement nationale, mais internationale afin d'être en mesure de bien jauger l'originalité des propositions et des technologies utilisées. Il doit analyser à fond les dossiers qu'on lui soumet et bien préparer son argumentation pour les délibérations. Il doit également avoir une sensibilité pour être en mesure d'interpréter adéquatement les propositions soumises qui peuvent être formellement défaillantes, mais prometteuses. Il doit pouvoir travailler en groupe, savoir

convaincre, mais aussi avoir une ouverture d'esprit, être perméable aux arguments des autres et pouvoir modifier sa décision lorsque les arguments le justifient. Il doit maîtriser la langue de la majorité et avoir conscience de son influence sur la cinématographie. La majorité de ces critères sont inappréciables objectivement.

Lors des entrevues, nous avons demandé aux interviewés d'évaluer sommairement le pourcentage de subjectivité enchâssé dans leur décision. De l'avis de tous, la subjectivité est omniprésente dans la composition et dans les décisions des jurys de pairs, mais elle n'atteint pas le même niveau selon les personnes rencontrées : elle varie de 15 à 100 %. Certaines personnes croient que les jurés sont embauchés précisément pour cette subjectivité tandis que d'autres considèrent que les critères immanents des films soumis appariés aux grilles d'évaluation augmentent l'objectivité des décisions.

« Le degré de subjectivité est très élevé, mais en même temps ce sont des gens de métier. Les critères retenus sont basés sur le goût, mais on applique généralement les mêmes. On peut préférer tel type de film, mais tout le monde va être unanime pour dire: voilà un très bon montage ou une caméra sensationnelle. » (extrait de l'entrevue d'un juré).

La multidisciplinarité à l'intérieur des jurys de festivals et d'organismes subventionnaires est la formule la plus utilisée, mais elle doit respecter certains paramètres selon les individus interviewés. Un jury doit être composé de membres qui ont le même degré de responsabilité et de sensibilité dans l'industrie. Ainsi, un exploitant aurait une lecture trop singulière pour accompagner un jury formé de réalisateurs, scénaristes et producteurs dans leur évaluation. L'évaluation de ces degrés de sensibilité et de responsabilité est tout aussi subjective.

« Un jury de comédiens va comprendre la démarche des gens qu'il a à juger, mais c'est très intéressant d'avoir l'opinion d'autres personnes qui sont celles qui les tournent, celles qui les voient,

celles qui les montent, c'est très enrichissant d'avoir des regards extérieurs. La trop grande restriction entraînerait peut-être la complaisance. » (extrait de l'entrevue d'un juré).

Par contre, si l'apport intellectuel d'un philosophe ou d'un mathématicien est souhaitable selon certains pour apporter des points de vue novateurs, leur méconnaissance du milieu les désavantagerait et rendrait les délibérations moins fructueuses. Un participant résume ainsi cette option : « Je ne voudrais pas que mon projet soit lu et jugé par quelqu'un d'autre que mes pairs, quelqu'un qui n'a pas les deux pieds dedans ». Néanmoins, certains jurés accepteraient la présence d'un expert extérieur, à l'image d'un professeur d'université qui n'est pas praticien, mais qui est « sur le terrain des connaissances de la cinématographie ».

Quant à la qualité des projets et des films étudiés, quelques individus ont soulevé que la taille du marché québécois le rend comparable à un « écosystème » où le jugement des pairs pourrait « tuer » la critique, un auteur ou un réalisateur pouvant devenir juré demain et vice versa. Cette situation rendrait l'évaluation et la critique moins directes et moins mordantes malgré la confidentialité requise.

Fonctionnement des jurys de pairs

Les jurés sont informés par le directeur des attentes et des règles de l'institution. Ces dernières, bien qu'établies, ne sont pas incontournables puisqu'on accorde une autonomie au jury (Guetzkow, Lamont et Mallard, 2004). Les critères d'évaluation sont suggérés par l'institution. Le lieu, le moment et les personnes impliquées sont cruciaux lors des évaluations, car les propositions sont évaluées les unes par rapport aux autres. Le sort d'un projet est entièrement dépendant de son contexte. Dans un autre lieu, à un autre moment et considéré par d'autres jurés, son évaluation pourrait différer (Hornbostel, 2011).

Les jurés de festivals reçoivent les propositions quelques jours ou semaines à l'avance sur un DVD, une clé USB ou par accès Internet à un serveur. La

condition d'écoute de ces multiples supports (ordinateur de bureau, ordinateur portable, cinéma maison, en solo ou en groupe, etc.) devient alors un élément influençant le jugement puisqu'elle est faite dans des conditions uniques, « non scientifiquement contrôlées » et qu'elle peut influencer le juré. Les jurés doivent visionner les propositions, préparer leur argumentation et, dans certains cas, attribuer une note préliminaire aux films ou aux projets et la communiquer au directeur de l'institution, ce qui faciliterait la délibération subséquente (CAC, 2013 a). Cette lecture ou ce visionnement a d'abord pour but d'éliminer les propositions les plus faibles (Hirschauer, 2010). Elle demande un degré constant de concentration tout en questionnant les connaissances du juré. Ce dernier passerait au cours de son visionnement d'une première opinion, à une impression, puis à un jugement communicable. Selon Hirschauer (2010), une qualité déficiente de la présentation formelle pourrait inciter les évaluateurs à abandonner leur devoir d'exhaustivité. Dans le domaine des arts en général et du cinéma en particulier, les évaluations ne peuvent se faire à l'aveugle puisque l'estimation d'un projet doit inclure le portfolio de l'auteur, tandis que l'appréciation d'un film est impossible sans le générique où le nom de l'auteur apparaît.

Ainsi le critique doit savoir opérer des compromis entre une appréhension excessivement personnalisée, noyée dans l'émotion, incommunicable autrement que par l'empathie, et un travail d'objectivation et de rationalisation des critères rendant ceux-ci partageables, argumentables, justifiables ; et de la même façon, l'oeuvre doit pouvoir manifester un compromis entre l'extrême singularité, susceptible de basculer dans l'inauthenticité du 'n'importe quoi', et son inscription dans des cadres suffisamment communs, reconnaissables, pour autoriser sa perception et son évaluation (Heinich, 1997, p. 133).

La constance et la convergence sont impossibles à vérifier dans le système transitoire des festivals. Tous les interviewés étaient également conscients de l'absence de critères scientifiques. L'évaluation de la qualité artistique dépend entièrement de l'expertise des membres et selon les Conseils des Arts, le jury de

pairs ne serait pas parfait, mais serait la meilleure méthode d'évaluation des habiletés exceptionnelles et du mérite artistique dans ce domaine (CALQ, 2010,; CAC, 2013 a). Les décisions de ces jurys sont donc relatives à de multiples aléas que forment la qualité des individus et le contexte spatio-temporel.

« Combiné avec les prix du public, le jury de pairs est le meilleur moyen d'attribuer des prix. Les films les plus populaires se méritent un prix du public tandis que les jurés vont souvent vers l'art et l'expérimentation, vers une certaine rigueur alors que le public vote en fonction du plaisir qu'il a eu à regarder un film en foule. »
(extrait de l'entrevue d'un juré).

La délibération

Après leurs évaluations personnelles, les jurés sont convoqués pour une évaluation commune et l'arrêt de décisions lors d'une séance de délibération qui dure entre quelques minutes et quelques heures selon la teneur des décisions et le nombre de propositions soumises. Les délibérations pour l'attribution de récompenses lors de festival sont dans tous les cas assez brèves et vont de quelques minutes en cas d'unanimité, à un maximum de quatre heures. Elles peuvent être tenues dans un endroit informel, par exemple un restaurant lors d'un repas entre les jurés et un responsable de l'institution, ou dans une salle de réunion de l'agence.

Contrairement au temps alloué pour l'étude des dossiers, la durée des délibérations est pour plusieurs une contrainte importante. Certaines propositions auraient bénéficié d'un jugement différent si le temps n'avait pas joué en leur faveur ou en leur défaveur. La séquence ou l'ordre dans lequel les propositions sont étudiées par les jurés aurait aussi une importance certaine dans les décisions. Une proposition évaluée juste avant la pause ou en fin de journée souffrirait d'un handicap. Cette situation est appelée « chute de performance » par le neuropsychologue Mathias Pessiglione (2013). Pessiglione soutient que le cerveau n'est pas une machine et qu'il a des exigences

physiologiques qui, si elles ne sont pas rencontrées, abaissent ses performances de contrôle cognitif et augmentent les systèmes intuitifs et les biais décisionnels. Dans le même ordre d'idée, les chercheurs Alain Berthoz (2003) et Thomas Boraud (2013) soutiennent que la perception est une reconstruction de la réalité opérée par le cerveau et qu'elle est indissociable des émotions, quoiqu'en ait pensé Descartes. L'ordre dans lequel les dossiers sont examinés ainsi que le moment où ils le sont auraient donc un impact sur leur sort même si les participants rencontrés n'en sont pas tous convaincus.

La chance aurait également un impact immensurable, mais présent : un projet jugé par un pair sympathique à la proposition aura plus de chance de survivre au processus d'élimination. L'augmentation du nombre de jurés suppléerait à ces lacunes. Cependant, un plus grand nombre de jurés apporte une multiplicité de points de vue et invite plus souvent au compromis qu'au consensus. Le nombre de jurés à l'intérieur d'un jury de festival varie de trois à sept, mais peut aller jusqu'à 35 pour certains événements plus populaires. Ce nombre demeure toujours impair afin d'éviter la parité lors du vote.

Certains organismes et festivals n'utilisent pas de président de jury. Tous les membres sont alors égaux. Dans ce cas, l'institution insère un agent (un de leurs employés ou un membre du conseil d'administration) à l'intérieur du jury pour répondre aux questions, apporter des précisions sur les dossiers et prendre des notes. D'autres préfèrent nommer un président parmi les pairs.

« C'est un honneur d'être un président de jury. Ça veut dire que ton jugement, ton expérience, tes compétences sont reconnus par ton milieu, il se doute que ton avis pèse. La paye c'est ça : qu'on a assez de jugement. » (extrait de l'entrevue d'un juré).

Le président doit maîtriser les règles de l'institution, présider aux débats, relever les points retenus pour chaque soumission afin de les communiquer à l'institution à la fin des délibérations. Les pairs qui ont délibéré sous la supervision d'un président sont unanimes pour reconnaître la valeur ajoutée de

ce procédé. Le président s'assure que les débats demeurent ciblés sans empêcher les échanges antipodaux.

Les délibérations conduisent à des décisions consensuelles ou « de compromis », l'unanimité étant plus rare à cause de la subjectivité omniprésente. Les délibérations sont des moments très appréciés qui permettent aux participants de « parler cinéma » avec des pairs, d'éclaircir leurs idées, de confronter leur point de vue et d'argumenter plus pertinemment : « La discussion fait absolument ressortir des points obscurs qui peuvent nous échapper » (extrait de l'entrevue d'un juré). Les chercheurs Bahrami *et al.*, (2010) considèrent que cette discussion conduit à une prise de décision améliorée, comparativement à la prise de décision individuelle, à condition que les sources d'information soient fiables et que les participants aient la même « sensibilité ». Cette dernière condition peut sembler difficilement quantifiable, mais aurait un effet considérable selon Lorenz (2011), car l'« influence sociale » serait un facteur déterminant dans la prise de décision, mais sans en augmenter l'efficacité (*accuracy*).

Lors de divergences sur des points de vue artistiques ou esthétiques difficilement mesurables, l'opinion du juré-spécialiste, par exemple celle d'un acteur lors du choix de la meilleure performance dans une compétition, devient plus importante et obtient souvent l'assentiment.

Les décisions rendues par les jurys sont « recommandatives » ; c'est-à-dire qu'elles sont dans la majorité des cas entérinées intégralement par les institutions qui confirment ainsi la valeur des jurys.

L'autonomie des jurys est relative. Ceux-ci doivent s'en tenir aux règles des institutions. Ils peuvent récompenser les soumissions de leur choix sauf dans quelques cas où, par exemple, on interdit aux jurés de récompenser plus de deux fois le même film lors d'un même festival ou de choisir des *ex aequo*. Ils peuvent contourner un règlement, mais avec l'accord de l'institution. Par exemple, devant l'impossibilité d'accorder un troisième prix dans un festival, le jury peut décider d'accorder une mention spéciale à une proposition méritoire.

Cette mention peut avoir selon l’avis de certains, une influence considérable sur la carrière du récipiendaire. Cependant, les pairs sont libres de choisir les propositions selon les seuls critères artistiques sans autres égards tels que le sexe ou la région de provenance du soumissionnaire ou sa langue maternelle.

Peu de décisions stratégiques ou politiques

Lors de notre recherche, personne n’a été en mesure de confirmer ou d’infirmier que des évaluations et des décisions stratégiques avaient été prises, sauf dans le cas où en fin de délibérations un dossier pouvait franchir la démarcation pour une raison politique plutôt que qualitative, par exemple pour équilibrer les sexes. Mis à part une exception, les participants interviewés n’ont pas été témoins de « fermeture », de biais ou de déni systématique à cause de préjugés ou de raisons idéologiques.

Conclusion

Qu’ils soient de nature académique ou artistique, les jurys de pairs sont fabriqués et fonctionnent de la même manière. Toutes les qualités et les critiques adressées aux jurys académiques se retrouvent dans les jurys de festivals de films. La subjectivité et l’émotivité y sont omniprésentes et incontournables. Elles seraient d’ailleurs les principales raisons de la sélection des pairs par les directeurs. Le mérite des décisions qui sont prises par les jurys de festivals et la valeur des lauriers offerts dépend d’une chimie complexe entre la qualité intrinsèque des œuvres ou des performances, le caractère des directeurs des institutions, la qualité des programmeurs, des jurés et les objectifs de l’organisme.

Le jury de pairs demeure pour la majorité des personnes interrogées la meilleure modalité de jugement artistique et de l’attribution des lauriers. Toutefois, à bien des égards celui-ci pourrait être amélioré, d’abord en accordant plus de temps aux délibérations, ce qui éliminerait des décisions hâtives et regrettables, et en augmentant le nombre de jurés afin de multiplier

les points de vue. Cet ajout pourrait être constitué d'experts qui apporteraient un angle original aux discussions et aux décisions, mais ce choix devrait tenir compte de la sensibilité des experts, autre phénomène difficilement appréciable.

Références

Bahrami, B., Olsen, K., Latham, P. E., Roepstorff, A., Rees, G. et Frith, C. D. (2010). Optimally Interacting Minds. *Science Science* 329 (5995), 1081-1085.

Bakanic, V., McPhail, C. et Simon, R. J. (1987). The Manuscript Review and Decision-Making Process. *American Sociological Review* 52 (5), 631-642.

Baumann, S. (2007). A general theory of artistic legitimation: How art worlds are like social movements. *Poetics Poetics* 35 (1), 47-65.

Berthoz, A. (2003). *La décision*. Paris: Odile Jacob.

Boraud, T. (2013). Nous décidons souvent sans le savoir. *La recherche, l'actualité des sciences*, (473).

Bornmann, L. et Hans-Dieter, D. (2005). Selection of research fellowship recipients by committee peer review. Reliability, fairness and predictive validity of Board of Trustees' decisions. *Scientometrics*, 63 (2), 297-320.

CAC. (2013 a) *L'évaluation par les pairs au Conseil des arts du Canada: comment sont prises les décisions*. Repéré à http://www.canadacouncil.ca/aproposdenous/Regie/evaluation_par_les_pairs/gq127234205403281250.htm.

CAC. (2013 b). *Lignes directrices destinées aux membres des comités d'évaluation*.

CALQ. (2010). *Guide d'information sur l'évaluation des pairs*.

Chubin, D. E. et Hackett , E. J. (1990). *Peerless science : peer review and U.S. science policy*. Albany, N.Y.: State University of New York Press.

Cole, S., Cole, J. R. et Simon, G. A. (1981). Chance and consensus in peer review. *Science Science* 214 (4523), 881-886.

Eisenhart, M. (2002). The Paradox of Peer Review: Admitting too Much or Allowing too Little? *Research in Science Education*, 32 (2), 241-255.

Fiske, S. T. (2002) What We Know Now About Bias and Intergroup Conflict, the Problem of the Century. *Current Directions in Psychological Science*, 11 (4), 123-128.

Goldman, W. (1984). *Adventures in the screen trade : a personal view of Hollywood and screenwriting*. New York: Warner Books.

Guetzkow, J., Lamont, M. et Mallard, G. (2004). What is originality in the humanities and the social sciences? *American Sociological Review*, 69(2), 190-212.

Hastie, R. (2001). Problems for judgment and decision making. *Annual review of psychology*, 52, 653-683.

Heinich, N. (1997). Les frontières de l'art à l'épreuve de l'expertise. Politique de la décision dans une commission municipale. *Politix*, 111-135.

Hirschauer, S. (2010). Editorial Judgments: A Praxeology of 'Voting' in Peer Review. *Social Studies of Science*, 40 (1), 71-103.

Hornbostel, S. (2011). *Evaluation: New balance of power?* Berlin: IFQ.

Huutoniemi, K. (2012). Communicating and compromising on disciplinary expertise in the peer review of research proposals. *Social Studies of Science*, 42 (6), 897-921.

Kerr, N. L. et Scott, T. R. (2004). Group performance and decision making. *Annual review of psychology*, 55, 623-655.

Lamont, M. (2009). *How professors think : inside the curious world of academic judgment*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Lamont, M. et Mallard, G. (2005). *Peer Evaluation in the Social Sciences and the Humanities Compared: The United States, the United Kingdom, and France*.
Repéré à

http://www.academia.edu/2372100/Peer_Evaluation_in_the_Social_Sciences_and_Humanities_Compared_The_United_States_the_United_Kingdom_and_France

Langfeldt, L. (2002). *Decision-making in expert panels evaluating research : constraints, processes and bias* (Thèse de doctorat inédite). Oslo: University of Oslo.

Laudel, G. (2006). The Quality Myth: Promoting and Hindering Conditions for Acquiring Research Funds. *Higher Education*, 52(3), 375-403.

Lorenz, J., Rauhut, H., Schweiter, F. et Helbing, D. (2011). How social influence can undermine the wisdom of crowd effect. *National Academy of Sciences*.
Repéré à

<http://www.pubmedcentral.nih.gov/articlerender.fcgi?artid=3107299>.

McCracken, G. D. (1988). *The long interview*. Newbury Park, Calif.: Sage Publications.

Pessiglione, M. (2013). Quand la logique n'est pas au rendez-vous. *La recherche, l'actualité des sciences*, 473, 42-45.

Roy, R. (1985). Funding Science: The Real Defects of Peer Review and An Alternative To It. *Science, Technology & Human Values*, 10(3), 73-81.

Slovic, P. (1972). Psychological study of human judgment: implications for investment decision making. *The Journal of Finance*, 27(4), 779-799.