1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

69 | 2013

Varia

Quand la politique se mêle de cinéma. Héloïse Tillinac, *la Critique cinéma au prisme de l'engagement politique*

Paris, Le Bord de l'eau, « Clair & Net », 2012, 210 p.

François Amy de la Bretèque

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4645>

DOI : 10.4000/1895.4645

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2013

Pagination : 198-200

ISBN : 978-2-913758-81-0

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Amy de la Bretèque, « Quand la politique se mêle de cinéma. Héloïse Tillinac, *la Critique cinéma au prisme de l'engagement politique* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 69 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 16 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4645> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4645>

Ce document a été généré automatiquement le 16 avril 2022.

© AFRHC

Quand la politique se mêle de cinéma. Héloïse Tillinac, *la Critique cinéma au prisme de l'engagement politique*

Paris, Le Bord de l'eau, « Clair & Net », 2012, 210 p.

François Amy de la Bretèque

RÉFÉRENCE

Quand la politique se mêle de cinéma. Héloïse Tillinac, *La Critique cinéma au prisme de l'engagement politique*, Paris, Le Bord de l'eau, « Clair & Net », 2012, 210 p.

- 1 Les ouvrages français ne sont pas si nombreux qui abordent les rapports du cinéma et de la politique. Depuis l'excellent *Camera politica, dialectique du réalisme dans le cinéma politique et militant* d'Emmanuel Barot (Vrin, 2009) et le livre de Jean-Louis Comolli *Cinéma contre spectacle* (Verdier, 2009) qui contenait la réédition mise à jour du classique « Technique et idéologie » (1971-1972), aucun livre d'envergure n'est paru dans le domaine français. Celui d'Héloïse Tillinac est donc le bienvenu et vient combler une lacune. En effet, si depuis quelque temps on se penche beaucoup sur l'histoire de la critique de cinéma, on ne l'a pas fait jusqu'ici du point de vue de l'engagement politique, ou plutôt de la couleur politique qu'a prise et que prend cette forme d'écriture.
- 2 Héloïse Tillinac est titulaire d'un doctorat de sciences politiques et chercheur en sciences de l'information et de la communication. Le livre est probablement une rédaction de sa thèse. Cela définit le « lieu d'où elle parle » et explique certaines limites, notamment dans la connaissance de l'histoire du cinéma. On y reviendra.
- 3 Le sous-titre, plus explicite que le titre qui pourrait tromper (il ne s'agit pas d'étudier l'intervention du pouvoir politique dans le champ cinématographique, comme l'a fait

par exemple jadis Paul Légli), rend compte de l'objet du travail que la quatrième de couverture résume ainsi : « l'auteur montre que les pages " cinéma " de nos journaux foisonnent de représentations socio-culturelles : comment et pourquoi la rubrique cinéma est-elle un lieu de chronique politique ? », et ajoute : « l'auteur met au jour les enjeux et les représentations dissimulées " derrière " les pages cinéma de nos quotidiens : problèmes de légitimité, enjeux de positionnement dans le champ journalistique et culturel, prises de position socio-politiques ».

Voilà un programme tout à fait excitant.

- 4 À quoi sera-t-il appliqué ? L'image de couverture trompe, ce n'est pas l'ensemble de la presse française qui forme la base de l'étude mais seulement trois grands quotidiens : *le Monde*, *le Figaro*, *Libération*. C'est déjà beaucoup, certes. Le travail sur les hebdomadaires (*l'Express*, *le Nouvel Observateur*...) et les magazines (*Télérama*, *Studio*...) reste à faire. Sur la presse régionale également. Mais le choix de la presse quotidienne nationale (PQN) est cohérent.
- 5 Toutefois, premier défaut grave, les limites chronologiques du corpus ne sont jamais précisées. Il faut déduire de la lecture des notes que l'étude porte sur l'année 2003. Elle s'autorise divers retours en arrière notamment dans les premiers chapitres. Elle revient à plusieurs reprises sur la décennie 1990 soit pour prendre un recul de dix ans, soit pour des raisons factuelles, on ne sait.
- 6 La lecture eût été facilitée, et l'usage du livre aussi, s'il y avait eu un index des titres de films mais on ne trouve qu'un index des noms. En outre, circonstance aggravante, les extraits d'articles critiques cités ne sont jamais référés aux films dont ils parlent : le lecteur est contraint de jouer à la devinette ! Le travail perd de la sorte beaucoup de sa pertinence et son utilisation possible s'en trouve très amoindrie.
- 7 L'auteure dit avoir réuni un corpus de 350 articles portant sur 128 films. Elle expose assez clairement la méthode qui a présidé à son choix : souci de tenir compte de la provenance géographique des films, des thèmes qu'ils abordent, ces derniers pris dans la liste établie chaque année par *l'Annuel du cinéma* (liste qui n'a pas de valeur absolue et qui aurait pu être interrogée elle-même en tant qu'objet idéologique). Et d'autre part équilibre entre les trois organes de la PQN retenus.
- 8 Dès le départ un écart est constaté entre deux de ceux-ci et le troisième. *Le Figaro*, nous dit l'auteure, répugne à aborder dans sa rubrique « cinéma » les thèmes sociaux et politiques. De là à avancer une « relative absence de représentations socio-politiques » dans ce quotidien (p. 11), il y a un pas ! Cette remarque est répétée (p. 33, par exemple), et on pourrait penser qu'elle croit à une possible neutralité... ce serait confondre l'énonciation et l'énoncé, l'explicite et l'implicite ! Il faut attendre beaucoup de pages pour que l'ambiguïté soit levée. Elle est corrigée à la page 157 : le « non engagement » affiché du *Figaro* est ici bien donné pour ce qu'il est, un « contre-engagement » en réponse aux autres organes de la PQN. On cite l'adage célèbre de Sartre selon lequel le refus d'engagement cache toujours une position de droite. En effet, *le Monde* et *Libération* représentent la « légitimité culturelle » dans le champ considéré et *le Figaro* s'en trouve exclu (sans doute à tort). Cela est vrai.
- 9 Le début du livre prend une position historique pour montrer que cinéma et politique connaissent « une longue intrication ». La démonstration remonte aux années 1920. Malheureusement, elle est entachée d'erreurs dues à un grand flou chronologique. L'auteure avance que le cinéma est né dans un contexte où la pensée marxiste dominait

(pp. 15-17). Elle confond sans doute les années 1900 et les années 1950... Elle croit que les *Cahiers du cinéma* étaient « marqués dans l'ensemble par un positionnement fortement ancré à gauche » sur toute la période et que « le magazine rejoint le Parti Communiste » en 1969 ! (p. 24). Elle avance que la diffusion des films aussi bien que la parole critique étaient à cette époque soumis à la censure d'inspiration communiste, interprétant faussement ce qu'elle a pu lire sur la composition de la commission de contrôle, et surtout ne tenant aucun compte de l'autre censure bien plus puissante, celle des appareils d'État. Au fond, elle projette en arrière une situation qui – dans une certaine mesure – caractérise une période plus contemporaine : la domination de la pensée de gauche dans les années 1960 et 1970. Il vaut mieux partir de là, et encore faudrait-il relativiser et rapporter ce phénomène à certains champs sociologiques, sous peine de donner du grain à moudre aux imprécateurs qui parlent de « dictature de la pensée marxiste ». L'auteure note encore que la critique des années 1980 a connu un large recul du politique avant que celui-ci fasse un retour à partir de 1995 comme l'avait relevé Denis Lévy (« cinéma et politique », *l'Art du cinéma* n° 17, 1997. Je renvoie à mon article : « Le Retour de la parole politique dans le cinéma français », Paul Bacot et al., dir., *Mots, Les langages du politique*, n° 94, « Trente ans d'étude des langages du politique (1980-2010) », Lyon, ENS éditions, nov. 2010).

- 10 On trouve à deux endroits du livre une étude de cas. La première à propos de la réception des *Nuits fauves* de Cyril Collard (1992). Le film ayant été très clivant, il est pertinent de le choisir pour voir comment les journaux de la PQN se répartissent en fonction des valeurs dans lesquelles ils se reconnaissent. Anticapitalisme, antilibéralisme, critique de l'ordre social, défense des conduites sexuelles minoritaires..., alors que *le Monde* et *Libération* s'engagent sur ces points, *le Figaro* se retranche dans un « non marquage ». Le deuxième moment est la querelle qui opposa Patrice Leconte et le milieu des critiques en 1999 : on se souvient du pamphlet rédigé par l'auteur de *Ridicule* et *la Fille sur le pont*, ulcéré par la mauvaise réception de son film, dans *Libération* le 4 novembre 1999, et signée par un certain nombre de ses confrères. Sur le thème classique « qu'ils essaient d'abord, on en parlera ensuite ». Tillinac montre que cette dispute mettait bien en évidence les positions sociales des uns et des autres et note justement que « les cinéastes ont ainsi alimenté eux-mêmes l'imaginaire d'une critique extra-ordinaire, extra-journalistique ».
- 11 Les jugements sur la qualité artistique engagent en effet, cela est bien vu, les positions sociales des deux groupes que sont les créateurs et les critiques, le troisième étant le public, auquel est consacré le dernier chapitre. Le critique de cinéma cherche constamment sa juste place : il ne se veut pas journaliste, il n'est pas reconnu universitairement (ce serait à nuancer : Daney est aujourd'hui enseigné dans les facs, mais il est vrai qu'il est mort depuis vingt ans), il aimerait être écrivain, il est contesté par les artistes dont le travail le fait vivre. Une grille bourdieusienne est ici d'un bon usage.
- 12 La question de la position politique qu'exprime la critique de cinéma, fût-ce à son corps défendant, renvoie nécessairement à la question de l'idéologie. Tillinac a choisi avec raison de dépasser rapidement les engagements explicites qui font l'objet de son deuxième chapitre pour aller vers les « positionnements philosophiques », et surtout « les différentes facettes de l'engagement esthétique », sujet du troisième chapitre qui est l'un des meilleurs. Elle y montre que les divers styles d'écriture ne sont pas choisis accidentellement mais obéissent à des stratégies de légitimation (et pas seulement de

reconnaissance par le public, quoique cela joue aussi). Ainsi *Libération* se distingue par un « travail de poétisation » (au sens linguistique du terme), ce qui s'inscrit dans la politique d'ensemble du journal : en relèvent non seulement les fameux calembours qui sont la marque de fabrique du quotidien, mais aussi sa syntaxe, son lexique. Alors que *le Monde* est reconnaissable, certes, à son légendaire « sérieux » (encore que les contaminations entre l'un et l'autre seraient à étudier), mais aussi son goût du paradoxe et sa montée vers les concepts philosophiques. *Le Figaro* choisit une écriture « hédoniste » qui se veut non élitiste ni excluante.

- 13 Pour traiter de la question de l'idéologie Tillinac recourt avec raison à des exemples extra-cinématographiques. La querelle qui entoura la réalisation du Centre Pompidou, qu'a étudiée Louis Pinto (« Déconstruire Beaubourg », *Genèses*, n° 6, 1991), est une des références. Elle cherche un modèle à l'interaction de l'idéologie et de la création artistique dans les écrits d'Erwin Panofsky – excellente idée –, mais malheureusement elle croit que l'historien de l'art aurait montré l'antériorité du système de pensée sur les réalisations plastiques, ce qui est une erreur d'interprétation... Quant aux choix esthétiques, non plus de l'écriture des journalistes mais des films dont ils traitent, ils sont finement analysés et on en tire une vue générale : *Libération* « construit sa spécificité sur une in-tolérance », *le Monde* se veut « sérieux, pointu et exhaustif », tandis que *le Figaro* défend une « approche grand public ».
- 14 Ces conclusions seraient un peu attendues. Mais voici justement où l'idéologie (et non plus la politique) fait un retour : l'opposition de surface des trois journaux peut recouvrir des points communs, au moins deux à deux. Les discours critiques s'organisent selon deux couples notionnels : progressisme / conservatisme et : originalité / conformisme. « Le goût classique est-il de droite, le goût avant-gardiste de gauche ? », s'interroge le chapitre 4 (p. 89). Il faut se garder de répondre trop vite. Tillinac met le doigt sur l'aporie qui ronge la critique « de gauche », supposée avoir des options sociales populaires mais faisant des choix élitistes. Comment est-elle résolue ? Par une application des thèses de l'École de Francfort, pense l'auteure : la critique de gauche se donnerait toujours pour mission d'arracher les masses à l'influence des industries culturelles. Demeure néanmoins la contradiction de la gauche entre sa vision politique et sa vision culturelle. (Une remarque qui retrouve toute son actualité sous le mandat de François Hollande !)
- 15 Pour finir, Héloïse Tillinac pense que la critique de cinéma est perçue et vécue comme « la plus distinctive du champ journalistique ». Quant à son influence sur le lectorat, elle ne la croit pas directe (car chacun de ces lectorats adhère *a priori* globalement au positionnement de son journal dans le champ), mais pense qu'elle fonctionne sur le modèle « en deux temps » des sociologues Katz et Lazarsfeld : « les médias n'influencent pas directement les individus mais [...] la reprise des messages médiatiques par des personnes influentes auprès de leur entourage (les leaders d'opinion) [...] sont des critères pouvant emporter la discussion ».
- 16 Quitte à paraître pointilleux, on aimerait faire une remarque finale. L'auteure devrait écrire : « la rubrique “ cinéma ” » ou « la rubrique *cinéma* », et « la critique *de* cinéma » et non « la critique cinéma » ; l'extension du génitif anglo-saxon est une faute à la mode, mais une faute quand même. Malheureusement on la trouve tout au long du texte.