

De la liberté d'aimer, sans être jugé, les films de son choix

Laurent Jullier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/3301>

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 10 mars 2018

Pagination : 133-146

ISBN : 978-2-916332-43-7

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Laurent Jullier, « De la liberté d'aimer, sans être jugé, les films de son choix », *Le Portique* [En ligne], 41 | 2018, document 8, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 25 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/3301>

Ce document a été généré automatiquement le 25 janvier 2021.

Tous droits réservés

De la liberté d'aimer, sans être jugé, les films de son choix

Laurent Jullier

- 1 En théorie, « les goûts naissent et demeurent libres et égaux en droits », à l'image des êtres humains qui vont les affichant. On aime John Ford ou les frères Dardenne comme on est grand ou petit, on aime Camping ou Céline et Julie vont en bateau comme on est noir ou blanc. La variété chatoyante des corps est la même que celle des préférences culturelles ; ni l'une ni l'autre ne peut donner matière à quelque hiérarchie que ce soit. En théorie, oui, nul n'en doute... Pour continuer avec la Déclaration de 1789, « les distinctions ne peuvent être fondées que sur l'utilité ». Cette fois, cela semble vrai aussi en pratique : si je veux lier connaissance avec ce.tte ravissant.e voisin.e qui vient de s'asseoir près de moi au Flore, j'optimiserai mes chances de réussir à capter son attention en lançant la conversation sur le dernier Apichatpong Weerasethakul ; tandis que si la scène se déroule chez Maurice, dit Le Mozo, à Bouxières-aux-Dames en Meurthe-et-Moselle, c'est pouvoir parler du dernier Luc Besson qui les optimisera.
- 2 On dira que je caricature, que je fais le portrait d'un monde disparu où le lieu social déterminait les goûts, paradis de la lisibilité désormais balayé par le joyeux éclectisme du jour. Bien sûr, la réalité n'a pas la limpidité distributive que je fais mine de lui prêter dans cette entrée en matière. Elle contient beaucoup d'exceptions : je le sais car, jadis, j'ai été cette exception, au sens où chez Le Mozo, adolescent, j'ai parlé, non pas d'Apichatpong Weerasethakul qui à cette époque allait encore à la maternelle, mais d'Ingmar Bergman, ce qui revient au même. Or jamais l'enthousiasme pour le maître suédois ne m'a valu la moindre gratification sexuelle ; je n'y ai gagné que l'étiquette du snob de service, qui certes me confortait dans la certitude, très « princesse au petit pois », de n'être pas là à ma place, mais qui n'avait d'autre effet immédiat que la marginalisation. Ironie supplémentaire, à l'époque, je préférais en secret L'Arnaque à La Source, et la série Star Trek que diffusait RTL à n'importe quel opus de la filmographie de Mizoguchi ou d'Antonioni. Cependant, il me semblait que l'avouer publiquement eût compromis mes chances d'échapper à ce monde que je me croyais obligé de fuir. Sans le savoir, je faisais du Bourdieu à l'envers : au lieu que le milieu

déterminât les goûts, c'était la publicité qu'on faisait de ses goûts qui déterminait le milieu... Quelle performativité ! On commençait par porter un t-shirt Star Trek et on finissait par travailler en usine. Or j'avais envie de tenter autre chose ; d'ailleurs, comme pour m'y encourager, les usines qui m'entouraient fermaient les unes après les autres¹.

- 3 Quant à l'éclectisme du temps présent, il faut le relativiser. Il est vrai que désormais, au Flore, Luc Besson est devenu, par une sorte de réaction implicite au déterminisme sociologique bas du front, une accroche sans doute plus payante qu'Apichatpong Weerasethakul. Mais cela ne signifie pas que la révolution a eu lieu, car tout est dans la manière de présenter le renversement. Luc Besson ne doit venir qu'en émouvant contrepoint, en faiblesse pardonnable de petit garçon ou de petite fille qui continue à s'acheter des Fraises Tagada™ entre deux dîners estampillés Le Fooding™. L'éclectisme tenant lieu de nouvelle distinction, afficher seulement un goût monomaniaque pour le maître thaïlandais ou, à travers lui, pour le seul « cinéma d'auteur », serait de la dernière plouquerie. Ce n'est qu'en sous-entendant que l'art et essai contemplatif va de soi que je peux défendre, entre ces murs germanoprats qui voient passer l'intelligentsia, un « film d'action commercial ». Même chose chez Le Mozo, dans l'autre sens, quoique la scène se passe dans l'un de ces endroits qu'une étonnante tournure parisienne, hégélienne et apophatique désigne comme « la province », et que « la province » soit réputée rester rebelle à l'éclectisme². Une petite touche cinéma d'auteur ajoutera un peu de piquant, un peu de wabi-sabi ; ce sera la preuve que les clients de ce café de Meurthe-et-Moselle, s'il existe encore car je n'y suis jamais retourné, n'ont pas un goût uniforme ni, partant, des personnalités interchangeableables.

La mosaïque ou l'étagère

- 4 Jusqu'ici, j'ai décrit un monde double mais libre, au risque de donner au titre du présent article des airs d'évidence ou d'annoncer une lapalissade. Bien sûr, que tout le monde est libre d'aimer. Deux univers se font-ils face dans ma société simplifiée ? La belle affaire, d'autant qu'ils autorisent les migrations provisoires, tourisme intellectuel qu'inclut ce qu'il est convenu d'appeler le code switching (changer de vêtements, d'attitude, de registre de langage, en fonction des circonstances). Le film d'auteur fait face au blockbuster, le circuit art et essai au circuit des multiplexes, la galerie d'art au supermarché, etc., mais n'importe qui peut bien franchir la ligne de démarcation si le cœur lui en dit. Il suffit de songer à des films comme ceux de Tim Burton ou de Xavier Dolan qui sortent à la fois dans le circuit art et essai et dans celui des multiplexes. Ou bien de regarder les pastiches que réalisent régulièrement les youtubeurs : une hilarante fausse bande-annonce comme celle de Mario Bros. par les frères Barbenne, produite par le Studio Bagel³, montre bien que tout le monde connaît les « traits pertinents » du film d'auteur, et pas seulement les fidèles du cinéma La Clef, rue Daubenton, dans le Cinquième arrondissement de Paris.
- 5 Cependant, ce monde simplifié n'est pas aussi symétrique qu'il en a l'air au premier regard, ce qui pose des problèmes politiques au sens du vivre ensemble. Les goûts, en matière de films, prennent appui sur des paradigmes cinéphiles, qui sont des manières d'apprécier le cinéma, et de lui demander certaines choses et pas d'autres. On n'est pas censé, par exemple, demander de l'action ou du suspense, ni même une histoire avec un début et une fin, en s'asseyant devant un Apichatpong Weerasethakul. Or, pour quitter

l'égalité théorique présentée jusqu'ici au profit de l'inégalité pratique de la vie réelle, certains de ces paradigmes ont meilleure réputation que d'autres dans les institutions de la culture, de l'art et de l'enseignement. L'attention à la forme, la valorisation de l'innovation stylistique et de la singularité expressive, le courage d'aborder des films exigeants susceptible d'élever quiconque les aime, toutes ces composantes de la cinéphilie française orthodoxe, par exemple, sont placés plus haut dans ces institutions que l'espoir de « passer une bonne soirée » ou de « se changer les idées », la perspective de rire ou de pleurer un bon coup, ou encore l'envie de ne se déplacer que pour voir des stars connues ou à tout le moins de belles personnes dans de beaux décors. Ainsi collégiens et lycéens apprennent-ils à analyser des films de François Truffaut ou de Manuel de Oliveira, mais pas des films Marvel ni des sketches du Studio Bagel.

- 6 Or il est bien difficile de justifier cette hiérarchie des paradigmes cinéphiles. Aimer que le réalisateur laisse une patte reconnaissable et construise une œuvre cohérente est une préférence estimable, mais cela reste une préférence. Vouloir voir bousculés les universaux de la narration et de la monstration est également une préférence. Quant à l'étiquette des films « exigeants », elle ne marque que la différence analysée naguère par Noël Carroll entre œuvres ésotériques (qui « exigent » un apprentissage préalable) et œuvres exotériques (qui peuvent s'appréhender directement)⁴. Or cette différence ne préjuge en rien du genre ni du style : ainsi quelqu'un qui n'a jamais joué à Super Mario passera-t-il à côté de la plupart des gags présents dans le Mario Bros. par les frères Barbenne cité plus haut, n'y percevant que ce qui concerne les maniérismes de l'art et essai francophone. Enfin, pour ce qui est de l'élévation des âmes, les histoires les plus banales peuvent entraîner aux réflexions les plus profondes. Puisque la valeur dépend de l'énergie que l'on consentira à déployer pour faire parler le film, l'entrecroisement entre conceptions animistes du monde et répression politique en Thaïlande (Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures, Apichatpong Weerasethakul, 2010) n'est pas un meilleur point de départ que la difficulté d'empêcher un ami de risquer sa vie pour des motifs absurdes combinée à la peur d'affronter la vie de famille quand bien même le conjoint vous aime (Le Grand Bleu, Luc Besson, 1988) – c'est seulement un point de départ différent parmi d'autres possibles.
- 7 Si les institutions de la culture, de l'art et de l'enseignement valorisent certains paradigmes cinéphiles au détriment d'autres, si donc elles contribuent à construire une étagère aux places hiérarchiques plutôt qu'une mosaïque horizontale, ce n'est pas vraiment que les personnes qui les animent pensent égoïstement que leurs goûts valent mieux que ceux des autres ; c'est plutôt que ces personnes aiment à croire qu'il vaudrait mieux pour la société toute entière d'avoir en matière d'art les mêmes attentes qu'elles. On retrouve donc ici un phénomène majeur des Lumières : l'universalisme qui fonde le « droit d'ingérence » au nom de principes que l'on pense absolus. Las ! cela ne marche pas à tous les coups. Pour l'esclavage ou l'excision des petites filles, j'y crois fermement ; pour les préférences culturelles je n'y crois pas. Comme disait le poète portugais Miguel Torga, « l'universel, c'est le local moins les murs », c'est-à-dire une illusion que l'on se fait du caractère exportable d'une particularité socio- historiquement ancrée⁵.
- 8 Sans compter ce problème proprement épistémologique, que rappelait récemment Étienne Balibar : dire l'universel, par exemple en inscrivant tel unique mode de lecture de tel film au programme des lycées, « implique d'affirmer une certaine universalité contre une autre – et de priver ainsi celle-ci de sa propre universalité, de nier de fait

qu'elle puisse elle-même être universalisée ». Il y a ici un jeu de pouvoir où un discours relativise l'autre « pour établir sa domination », en fixant les critères et les normes⁶. On en prend aisément la mesure devant les discours qui présentent les goûts du « grand public » comme le produit, au sens mathématique, des campagnes de marketing et du bourrage de crâne médiatique : la personne qui parle ainsi se présente comme individu absolument libre, à l'opposé des prisonniers d'en face, dont les goûts sont relatifs à leur position de cibles manipulées par l'industrie culturelle.

- 9 Cette liberté ressentie est la condition nécessaire, comme on le voit chez Kant dans sa présentation du jugement de goût esthétique, à l'éventuelle universalisation. Le passage est connu : lorsqu'un individu « dit qu'une chose est belle, il attribue aux autres la même satisfaction ; il ne juge pas seulement pour lui, mais aussi pour autrui et parle alors de la beauté comme si elle était une propriété des choses »⁷. Manque de chance, elle n'est pas une propriété des choses, quand bien même on a parfaitement le droit de parler comme si elle l'était – la conversation n'en est que plus animée. Cette beauté, ou disons cette qualité des films que l'on aime, résulte de la rencontre entre le film et son spectateur. Et lorsqu'on utilise, à condition de n'être pas kantien, des critères de justification de la supériorité d'un paradigme cinéophile sur un autre, « c'est une illusion de penser que nous disposons, pour évaluer ce qui constitue le "meilleur argument", d'un critère autre que nos pratiques sociales existantes. Ces pratiques ont changé dans le passé et il n'y a pas de raison de penser qu'elles ne changeront pas dans l'avenir. [Nous ne pouvons pas] faire un saut hors de l'histoire et savoir une fois pour toutes comment évaluer des arguments concurrentiels »⁸.
- 10 Il est donc plus rationnel, à moins d'avoir en ligne de mire des gains professionnels, économiques ou relationnels, de concevoir une mosaïque des goûts plutôt qu'une étagère. Le problème, surtout lorsqu'on vit dans une société technocratique qui tente d'instrumentaliser ses sujets jusque dans la sphère privée, est que la question des goûts personnels est de celles qui ne donnent pas du tout envie d'être rationnel :
- Là, je suis comme un ouf pour Creed. Je ne l'ai pas vu mais j'adore déjà. C'est un homme amoureux qui vous parle, là, aucune place possible pour la déception, mon cerveau va s'adapter pour que j'aime ce film. Il y en a, c'est Star Wars, moi, c'est Rocky⁹.

Premier épouvantail

- 11 Tentons tout de même de l'être, rationnels, dans cette seconde moitié de l'article. Combattons, justement, la fausse rationalité qui met sempiternellement dos à dos, dès qu'il s'agit de la liberté d'avoir les goûts que l'on souhaite, d'une part les partisans de l'objectivisme et ceux du subjectivisme, d'autre part les défenseurs du déterminisme et ceux de l'agentivité. Dans chacun des deux cas, on a affaire à une dichotomie de type *terriculum bifidus*, « épouvantail à deux faces », qui donne l'impression de ne pouvoir affronter qu'un extrême ou l'autre, et masque l'éventualité d'un biais dans la formulation.
- Terriculum bifidus n°1 :
Il existe un panthéon vs. Tout se vaut
- 12 Si la beauté était une propriété des choses, il y aurait effectivement un panthéon des œuvres ; mais tous les panthéons fluctuent aux rythmes des guerres culturelles qu'écrivent leurs vainqueurs successifs, de l'évolution des mœurs et du progrès technique. Il n'y a pas de bons films dans l'absolu : seulement des films bons pour..., des

films bons à..., c'est-à-dire des films dont la consommation revêt divers intérêts aux yeux des personnes qui les défendent. Il n'y en a donc pas non plus de mauvais. Ralph Waldo Emerson disait qu'une mauvaise herbe est une plante dont on n'a pas encore trouvé les vertus : partant, un mauvais film est un film dont on n'a pas encore trouvé les qualités. Les pratiques culturelles changent vite : en 1958, personne ne pensait sérieusement que Sueurs froides pourrait gagner un jour la palme du Meilleur film de tous les temps¹⁰.

- 13 Bien entendu, un tel constat ne fait pas plaisir à tout le monde. Écoutons Muriel Joudet, critique cinéma à *Chronic'art*, réagir à une conférence au cours de laquelle l'universitaire Ginette Vincendeau s'efforçait de montrer qu'*Elle* (Paul Verhoeven, 2015) est un film misogyne, donc peu aimable :

Je ne tolère absolument pas que l'on pense cela du film. Je ne tolère absolument pas que dans ce cas précis, tout soit relatif, et que le film, au gré des sensibilités, apparaisse comme étant tantôt misogyne, tantôt féministe. Cela m'agresse profondément, me blesse dans ma chair. L'idée qu'on ne puisse pas établir la défaite de ceux qui y voient un film misogyne, et que le débat se termine comme il avait commencé : tout est relatif, chacun ses goûts¹¹.

- 14 Passons sur la violence du propos, même si elle permet de comprendre pourquoi la paix ne règne pas sur Terre – il suffit de remplacer « film » par « texte religieux ». Il s'agit bien d'interprétations et pas de qualités objectives : Elle, comme bon nombre de films (et surtout de films adoptant le double langage désabusé devenu une norme depuis les temps postmodernes¹²), peut valoir pour misogyne ou féministe, de gauche ou de droite, etc. Or une interprétation, qui n'est pas une analyse ni encore moins une description, associe tout A à tout B sous couvert d'une sélection de traits pertinents. Un film A n'est pas en soi misogyne : il donne prise, éventuellement, à une lecture qui, par le biais d'une « montée en généralité »¹³, va y trouver un reflet de B.

- 15 Que dans ces conditions tout se vaille, pour revenir à la conclusion scandalisée que tire du débat Muriel Joudet, n'est pas non plus défendable. Il y a des films dont personne ne conteste la couleur idéologique : je doute qu'il soit décemment possible de montrer que *Naissance d'une nation* est un film à la gloire des Noirs américains. De même, s'il n'existe ni bons ni mauvais films en soi, il y en a que des millions de spectateurs défendent avec fougue et d'autres qui n'intéressent absolument personne. Cela viendra peut-être si l'on en croit le parallèle avec Emerson, mais pour l'instant aucun internaute ne s'est encore donné de mal pour les commenter, encore moins pour nous convaincre que l'on trouvera une forme quelconque d'intérêt ou de plaisir à les consommer. Faire un sort au premier épouvantail en le remplaçant par une assertion nécessite donc une certaine prudence :

Assertion n°1 :

Tout est susceptible de valoir

Second épouvantail

- 16 Revenons à la question par laquelle s'est ouvert l'article, celle du « milieu », question centrale en sociologie, où les partisans du déterminisme s'opposent aux partisans du libre arbitre, que celui-ci se manifeste par l'agentivité (mettre en ligne Mario Bros. par les frères Barbenne constitue un bon exemple d'agentivité), ou se résume simplement à l'idiosyncrasie ou à l'ipséité, c'est-à-dire à la singularité d'un individu – opposition

entre laquelle se situent toutes sortes de degrés et d'entrecroisements théoriques plus ou moins sophistiqués¹⁴.

Terriculum bifidus n°2 :

Les goûts reflètent le milieu vs. Les goûts relèvent de l'ipséité

- 17 À onze ans, j'étais fasciné par mon parrain Bruno, qui passait quelque-fois nous voir dans une Triumph Spitfire MK3 rouge qu'il conduisait avec des boots effilées du genre de celles que portaient les Kinks. Dès qu'il sortit, mon film favori fut de facto *Le Mans* (Lee H. Katzin, 1971) : je voulais moi aussi conduire des automobiles rapides à ras du sol, et par son utilisation de ce qui est depuis devenu une figure obligée de l'audiovisuel, jeux vidéo compris, mais qui ne l'était pas alors, j'ai nommé le travelling avant à toute vitesse, ce film donnait l'impression d'être à leur volant¹⁵. Il y avait là une adéquation entre ma personnalité et mes goûts cinématographiques. Deux ans plus tard les choses commencèrent à se gâter car dans le petit carnet où je consignais les films en écrivant le résumé de leur scénario et en leur mettant des étoiles, *L'Arnaque* (George Roy Hill, 1973) devint mon film favori. Or (sans que je l'avouasse à quiconque) je n'avais pas compris le twist ending qui le terminait – il m'avait fallu acheter la novellisation pour ce faire. Mais je me sentais valorisé d'aimer un film que je trouvais très compliqué à comprendre. Peu après, je décrochai de haute lutte auprès de mes parents l'autorisation de veiller pour regarder à la télévision le Ciné-club de Claude-Jean Philippe et le Cinéma de minuit de Patrick Brion, et ce fut l'épisode Bergman dont j'ai déjà parlé. Je détonnais donc de plus en plus, et cela empira bientôt avec la fréquentation assidue du FUFU de Nancy, Festival Universitaire du Film Underground qui me fournissait chaque année en noms de réalisateurs imprononçables à glisser nonchalamment dans la conversation, et en films dont on sort les yeux rougis non pas parce que les eaux glacées de l'Atlantique ont finalement eu raison du garçon mais parce qu'ils consistent uniquement en taches clignotantes.
- 18 Je n'allais plus chez Le Mozo, mais c'était tout comme, au sens où j'exerçais des métiers qui, s'ils avaient beau ne pas se pratiquer en usine, me déplaisaient terriblement. Les films underground et les disques de musique d'avant-garde (que je chroniquais pour un très pointu trimestriel grenoblois) me faisaient une sorte de bouclier, un gri-gri apotropaïque dont je pensais qu'il m'interdisait d'incorporer, au sens bourdieusien du terme et avec la perspective affreuse de finir par faire de nécessité vertu, les routines de ces métiers dont je ne voulais pas qu'ils me définissent. Quand on glisse, croyais-je, un CD de Keiji Haino dans l'autoradio pour partir au travail et quand on regarde un mauvais re-recopiage VHS tremblotant de Len Lye une fois revenu, le soir, amer et tendu, on ne sombre pas tout à fait ; on meurt (lentement) les bottes aux pieds... J'ignorais alors que Bourdieu réglait au même moment leur compte aux gens de mon espèce, les oubliés de l'ascenseur social, déçus par une institution scolaire qui leur a fait croire à tort qu'ils allaient s'en sortir et qui s'en vengent en portant aux nues des genres artistiques marginaux, ceux que justement délaisse cette institution¹⁶.
- 19 Aujourd'hui qu'une suite de hasards bénéfiques m'a propulsé à l'université¹⁷ et même si j'y ai un peu l'impression de faire partie d'une armée mexicaine¹⁸, tous ces enjeux et tous ces gri-gris sont devenus dérisoires. Il n'y a plus que moi et mes goûts, e basta cosi ; aucune différence ne subsiste entre ceux que j'affiche et ceux que j'ai en secret – il n'y a plus de secrets. Laps et relaps, je suis redevenu aussi sincère qu'à onze ans ; ce qui, soit dit en passant, est l'état normal chez la plupart des gens. Alors que je dispose, pour cause de pratique quotidienne, de quantité d'outils théoriques et interprétatifs pour

parler d'avant-garde et de déconstruction, je les réserve au seul cadre professionnel. Keiji Haino me casse les oreilles et je ne consens à regarder du Len Lye, ou même du Godard, que si l'on me paye pour cela. Je n'arrive plus à savoir si je les ai sincèrement adorés, si c'était de l'amour, de la vengeance ou de la méthode Coué, mais la cause importe peu quand on est à ce point focalisé sur la conséquence.

- 20 En fait, si je vais jusqu'à l'os de mes raisons d'aimer les films qui sont désormais mes favoris, pas ceux que j'aime bien mais ceux qui me clouent au mur, et si je veux être vraiment honnête, je les porte au pinacle parce qu'ils condensent des choses qui m'obsèdent, relatives à la façon dont on doit (ou dont on devrait, ou dont on aurait dû) conduire sa vie. Je trouve mon compte dans *Les Parapluies de Cherbourg*, *Une place au soleil*, *Comme un torrent*, *Sunset Boulevard* ou *The Swimmer* parce que, soyons francs, je m'y reconnais et que je peux les voir comme des expériences de pensée (pas forcément très plaisantes, d'ailleurs) sur les sujets « existentiels » qui m'intéressent le plus. Est-ce donc là de l'idiosyncrasie ? Pas tout à fait. Certes, je trouve ces films insoutenablement justes sur tel ou tel point, parce que j'ai eu tel itinéraire et que je les lis d'une certaine façon, explicitement biaisée (le côté « Hollywood vu par Hollywood » de *Sunset Boulevard*, par exemple, ne m'intéresse guère). Mais ils me plaisent aussi pour des raisons qui dépassent ma petite personne, en l'occurrence des raisons politiques – à nouveau au sens large du terme.
- 21 Le premier point commun entre ces films est leur qualité de fictions votives traitant *ex negativo* (et de façon mélodramatique) de problèmes essentiellement masculins. En d'autres termes, ils mettent en scène des descendants du Lucien des Illusions perdues de Balzac, qui partis la fleur au fusil se prennent les pieds dans le tapis avant de finir mal, tout en expliquant au public qu'en étant moins obtus ou plus altruistes, ces imbéciles auraient pu connaître un bonheur à peu près sans nuages. Ce sont « de mauvais exemples dont on peut tirer de bons conseils »¹⁹.
- 22 Je sais que ces héros ont la peau blanche et une orientation hétérosexuelle, mais je pense que les ennuis qui leur tombent dessus sont aisément transposables aux hommes qui possèdent une autre couleur de peau et une autre sexualité (d'ailleurs il n'est même pas nécessaire d'être un homme pour s'y intéresser). Je sais aussi que leurs tourments relèvent des *first world problems*, comme on dit outre-Atlantique : aucun d'eux n'est à la rue, malade ou illettré, ni ne meurt de faim sous la terreur d'une dictature. Même ouvriers, sous cet angle, ils ont des problèmes de riches. Je défends donc ici une « universalité mesurée », tant pis si le couplage de ces termes a quelque chose d'oxymorique. En effet, il me semble que ces films sont d'obédience mélioriste²⁰, et je ne crois pas être le seul à avoir envie d'habiter un monde meilleur – tout en admettant qu'il soit possible et même facile de tirer d'autres leçons d'eux que celles que j'en tire, et même tout à fait légitime de les considérer comme de vieux trucs sans intérêt.
- 23 Le second point commun entre ces films est leur conception néoformaliste²¹, au sens où les choix génétiques qui les constituent, depuis la place de la caméra jusqu'aux robes des actrices en passant par les bibelots sur les étagères et les violons par-dessus les baisers, semblent avoir eu pour mission de servir la cause votive mentionnée ci-dessus, en construisant une sorte de cohésion limitant la polysémie désordonnée inhérente aux images animées. Ce n'est pas que le fond y dicte la forme, c'est que chasse y a été faite à la gratuité et à l'autonomie formelles, particularité qui est celle de l'artisanat, non de l'art – un artisan est au service de la fonction ou de l'utilité de l'objet qu'il fabrique, pas un artiste. Ce travail parfois ahurissant du cinéaste et de son équipe nécessite pour être

analysé un certain apprentissage ; on ne le voit pas au premier coup d'œil, et puis un peu de vocabulaire ne messied pas à sa détection. Or il se trouve que l'enseignement de la lecture des images, en France au moins, confine à la catastrophe, et que lorsqu'il est dispensé il privilégie le repérage du geste artistique jugé aristocratique au détriment de l'appréciation du geste artisanal jugé vulgaire²². C'est donc bien, là aussi, une question politique.

- 24 À nouveau, donc, on peut parler d'« universalité mesurée ». Certes, beaucoup de gens s'intéressent à la composante artisanale du geste artistique. Comme le montre la thèse de Fabrice Montebello²³, les ouvriers sidérurgistes lorrains des années 1950 aimaient les films hollywoodiens parce qu'ils y voyaient un goût du geste professionnel juste et de la chemise mouillée qu'eux-mêmes professaient dans l'exercice d'un métier dont ils étaient fiers, et en ayant vu mon propre père manifester ce goût aussi bien au travail qu'à la maison je ne peux qu'avoir été sensibilisé à son importance. Mais cet intérêt n'est pas reflété par les institutions. Je n'irais pas, cela dit, jusqu'à en faire un critère de valeur sine qua non pour les films, ni à vouloir entraîner les élèves des lycées à sa recherche exclusive. L'auteurisme et le culte du geste artistique « génial » ont aussi leurs charmes ; simplement, je trouve dommage d'obliger les adolescents à ne voir qu'eux lorsqu'ils sont en classe.
- 25 Toutes les notations autobiographiques qui précèdent, même assorties de tentatives de généraliser, conduisent fatalement à remplacer de la manière suivante le second épouvantail :
- Assertion n°2 :
- Les goûts reflètent la vie entière
- 26 Retournons une dernière fois chez Le Mozo. Il y a sans doute là quelqu'un qui, au milieu du brouhaha des conversations et du cliquetis des verres, vient de répondre, prêt à en payer le prix, « Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures », à la question de savoir quel était son film préféré. L'assertion n°2 ne tient-elle donc pas debout ? Il faut avouer que depuis Kant (un Kant mal digéré et soigneusement décontextualisé, mais peu importe), le coup de foudre inexplicable a gagné, en matière artistique, ses lettres de noblesse. On le construit sur le modèle d'éros : un chérubin les yeux bandés qui tire au hasard ses petites flèches roses, et crac ! apparie n'importe qui à n'importe quoi. C'est le thème du sketch de Jean Yanne en 1964, Les Routiers mélomanes, qui a toujours beaucoup de succès sur YouTube :
- (Bébert) Tu diras ce que tu veux, Frédo, mais dans cet allegro d'Beethoven, hé bin on sent encore vachement l'influence de Mozart !
 - (Frédo) Faut dire que c'est la période charnière de l'évolution beethovénienne.
 - (Bébert) Chuis d'accord avec toi, Frédo, mais avoue qu'c'est plus sensible dans l'allegro qu'dans l'adagio. C'est en filigrane, quoi.
 - (Frédo) Bin par le fait, c'est sa deuxième manière, à Beethoven.
- 27 D'ailleurs, quand j'ai étudié, le temps d'un article, la réception en France d'Oncle Boonmee, j'ai croisé quelques réactions enthousiastes d'internautes qui n'avaient pas « les mots pour le dire », ni la moindre connaissance sur l'animisme, le parcours d'Apichatpong Weerasethakul ou l'histoire de la Thaïlande, mais qui exprimaient simplement leur émoi, leur ravissement étonné devant cet OVNI qu'ils étaient allés voir sans trop savoir ce qui les attendait, sur la seule foi de son aura médiatique (le film avait obtenu la Palme d'or à Cannes). Pour autant, je ne crois pas à cette histoire de flèches et d'yeux bandés – je ne crois pas au hasard complet dans l'appariement, c'est-

à-dire à l'absence totale d'explications, et j'aurais bien voulu avoir un long entretien avec ces deux ou trois internautes. Pour répondre « Oncle Boonmee » attablé chez le Mozo, en toute sincérité et pas pour faire le malin, il faut la vie qui va avec. Le tort de Bourdieu, dans *la Distinction*, a été de laisser croire que cet accord est forcément le produit de l'héritage culturel, des diplômes et de la vie professionnelle²⁴ ; mais il faut y ajouter bien d'autres choses, de l'ordre des désirs de « devenir soi » et des volitions informulées. Sans parler de la sociabilité artistique : il y a des tribus, soudées par des liens géographiques, familiaux, amicaux ou professionnels, qui acceptent d'intégrer en leur sein, en guise de contrepoint pittoresque ou de preuve d'ouverture, un « routier mélomane » dont les goûts diffèrent radicalement de ceux de la majorité, et d'autres tribus qui refusent de le faire. Internet favorise d'ailleurs l'existence de tels moutons noirs, car une fois rejetés par leur entourage immédiat ils peuvent se consoler en retrouvant leurs pairs sur les forums de discussion et autres réseaux sociaux.

- 28 J'ignore ce que seraient devenus mes goûts si je n'avais pas intégré l'université, mais je crois qu'ils seraient différents. Je ne saurais donc exercer correctement la profession de critique, qui suppose d'autonomiser l'œuvre afin de lui prêter des qualités objectives indépendantes du regard de l'observateur, alors que cette opération, même avec toute l'indulgence du monde en matière de rigueur épistémologique, relève de la poudre aux yeux. La conclusion du dessin animé *Ratatouille* (Brad Bird, 2007) l'illustre plaisamment : le bien nommé et très redouté critique gastronomique Anton Ego, qui jusqu'ici a levé avec une lassitude étudiée le nez sur à peu près tout, adore brusquement le plat pourtant tout simple que le chef a mijoté ce soir-là. Or il l'adore parce qu'il a vécu la vie qui va avec, une vie que la caméra condense en entrant dans sa tête pour y filmer quelques souvenirs de jeunesse... Dommage que la tradition de la presse et des médias interdise au critique de trop parler de lui et de sa vie ; on serait plus à même de savoir si ses jugements peuvent se transposer au moins à notre cas, sinon à des tas d'autres dans le cadre d'une « universalité mesurée ».
- 29 Bien sûr, le cinéma n'est pas la cuisine ; non seulement, contrairement à elle, il figure aux programmes scolaires, mais il engage davantage notre personnalité et l'équilibre toujours un peu précaire entre notre identité ressentie et notre identité perçue – on risque bien plus d'être jugé sur une passion déclarée pour l'art et essai thaïlandais que sur une propension à faire des kilomètres pour une omelette aux champignons digne de ce nom. Il faudrait, pour rendre neutre l'affichage d'une quelconque préférence cinéophile et pour faire disparaître ce phénomène générateur d'effets de domination légitimée et de honte culturelle, que réellement « les goûts naissent et demeurent libres et égaux en droits » ; mais ce n'est pas demain la veille.

NOTES

1. Il n'y avait là, déjà, rien d'original, car s'annonçaient des temps où « les individus sont de plus en plus souvent amenés à vivre dans des conditions différentes de celles dans lesquelles ils ont été

- “produits”, et sont donc amenés à se “produire” eux-mêmes » : Olivier DONNAT, *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, Ministère de la Culture – DEPS, 2003, p. 17.
2. Surtout quand ses habitants prennent de l'âge : voir DONNAT, *ibid.*, p. 22.
 3. Mis en ligne le 8 déc. 2016 ; visible sur YouTube via la chaîne Yes Vous Aime.
 4. Noël CARROLL, *A Philosophy of Mass Art*, Oxford, Clarendon Press, 1998, p. 192.
 5. Dans une entrée de son Journal en 1955 : « O universal é o local sem muros » (Miguel TORGA, *Diário XV*, Coimbra, Ed. do Autor, 1990). Attention : la lecture qui est ici faite de cet aphorisme s'éloigne de la manière habituelle de le comprendre.
 6. Étienne BALIBAR, *Des universels*, Paris, Galilée, 2016, p. 111.
 7. KANT, *Critique de la faculté de juger* (1790), § 7, trad. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1993, p. 75.
 8. Richard BERNSTEIN, « Faire la part de ce qui sépare Rorty et Habermas et se situer dans l'entre-deux », *La Modernité en question*, Fr. Gaillard, J. Poulain & R. Schusterman dir., Cerisy, CCI de Cerisy-la-Salle, 1998, p. 15-16. Le sujet de la dispute est l'universalisme éthique, mais il est facile de transposer au jugement de goût.
 9. Vincent Lindon interviewé dans *Society* n°23, du 24/01 au 04/02/2016. Creed : L'Héritage de Rocky Balboa (Ryan Coogler, 2015) appartient à la saga Rocky lancée par S. Stallone.
 10. Il l'a bel et bien gagnée : voir *Sight & Sound* vol. 24 n°9, « The Sight & Sound Top Ten Poll », Londres, BFI éd., sept. 2012
 11. Entrée « Amorale, par amour du goût » du blog de Muriel JOUDET : Lost weekend, 29/12/2016.
 12. Noël BURCH, « Double speak. De l'ambiguïté tendancielle du cinéma hollywoodien », *Réseaux*, Vol. 18, n° 99, 2000, p. 99-130.
 13. « Capacité à mettre en rapport des choses particulières et des entités générales », Claudette LAFAYE & Laurent THEVENOT, « Une justification écologique », *RFS* n° 4, oct. 1993, p. 501 (la notion est déjà présente dans *Les Économies de la grandeur*, Boltanski & Thévenot, 1987).
 14. Vue d'ensemble dans : Danilo MARTUCELLI & François DE SINGLY, *Les Sociologies de l'individu*, Paris, Armand Colin, 2009.
 15. Le documentaire Steve McQueen: The Man & Le Mans (John McKenna & Gabriel Clarke, 2014) confirme que telles étaient bien les intentions de l'équipe qui faisait le film.
 16. Pierre BOURDIEU, *La Distinction*, Paris, Minuit, 1979, p. 96, 416-417.
 17. « Beaucoup de choses qui ont joué un rôle déterminant dans mon “itinéraire intellectuel” me sont tombées dessus par hasard, ma contribution propre, liée sans doute à mon habitus, ayant consisté essentiellement à en tirer parti, tant bien que mal » (Pierre BOURDIEU, *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p. 37).
 18. Pour continuer avec le même auteur : trois ans plus tôt, dans *Homo Academicus*, Bourdieu laissait déjà froidement tomber qu'à partir du moment où les rejets d'ouvriers peuvent accéder à une profession qu'ils trouvent mirifique c'est déjà qu'elle n'est plus ce qu'elle était
 19. Maurice SACHS, *Le Sabbat. Souvenirs d'une jeunesse orageuse*, Paris, Gallimard (1946) 1960, p. 13.
 20. Définition de Colin KOOPMAN : « Dans une perspective mélioriste, l'accent n'est jamais mis sur ce qui est vrai, bon ou juste, mais sur ce qui présentement peut être amélioré : comment une croyance peut être revue sur des bases plus saines, comment une situation morale peut être clarifiée, comment le niveau de justice peut être relevé » (*Pragmatism as Transition. Historicity and Hope in James, Dewey, and Rorty*, New York, Columbia U. Press, 2009, p. 12 ; NT).
 21. J'utilise la conception qu'a de ce terme Noël CARROLL, *Philosophy of Art. A Contemporary Introduction*, New York, Routledge, 1999, p. 126 s.
 22. Voir les origines de ce prestige dans Nathalie HEINICH, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.
 23. Fabrice MONTEBELLO, *Spectacle cinématographique et classe ouvrière : Longwy 1944-1960*, U. Lyon II, 1997.
 24. Surtout aux lecteurs qui, aujourd'hui comme à sa sortie, le lisent en diagonale.

RÉSUMÉS

Sommes-nous vraiment libres d'afficher nos goûts cinématographiques à tous les endroits de l'espace public ? Pour répondre à cette question, sans doute faut-il d'abord affronter les deux dichotomies suivantes : « Il existe un Panthéon vs. Tout se vaut » ; « Les goûts reflètent le milieu vs. Les goûts relèvent de l'ipséité ». Cependant, leur simplicité masque mal les biais épistémologiques qu'elles recèlent. Le but de l'article est de sortir de l'impasse en trouvant une troisième voie, qui peut se résumer à deux assertions : « Tout film est susceptible de valoir » et « Les goûts reflètent la vie entière, pas seulement la position sociale ».

On feeling free to love any movie without being judged

Are we really free to flaunt our movie taste in all the components of the public space? In order to answer this question, one must choose her side into two well-known dichotomies: first, "There is something like a pantheon of cinematic masterpieces" vs. "All films are equals"; then, "Our taste reflects our social place" vs. "Our tastes only rely to relatability". Only these dichotomies are epistemologically flawed... The purpose of this paper is to find a third way, which can be summarized by two statements: "All films can be worth something" and "Tastes rely on entire life, not only social place".

AUTEUR

LAURENT JULLIER

Laurent Jullier est professeur d'études cinématographiques à l'IECA (Institut Européen de Cinéma et d'Audiovisuel) de l'Université de Lorraine, directeur de recherches à l'IRCAV (Institut de Recherches sur le Cinéma et l'Audiovisuel) de la Sorbonne Nouvelle, et membre d'AR- THEMIS (Advanced Research Team on the History and Epistemology of Film and Moving Image Study, Concordia University, Montréal). Site personnel : www.ljullier.net. Articles en ligne : URL : <https://univ-lorraine.academia.edu/laurentjullier/ARTICLES-EN-FRANCAIS>