Olivier ALEXANDRE, *La Sainte Famille des Cahiers du cinéma*

Paris, Vrin, coll. Philosophie et cinéma, 2018, 150 pages

Quentin Mazel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/16191>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.16191

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 322-324

ISBN : 978-2-8143-0543-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Quentin Mazel, « Olivier ALEXANDRE, *La Sainte Famille des Cahiers du cinéma* », *Questions de communication* [En ligne], 34 | 2018, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 08 janvier 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/16191> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.16191>

Ce document a été généré automatiquement le 8 janvier 2022.

Questions de communication is licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Olivier ALEXANDRE, *La Sainte Famille des Cahiers du cinéma*

Paris, Vrin, coll. Philosophie et cinéma, 2018, 150 pages

Quentin Mazel

RÉFÉRENCE

Olivier ALEXANDRE, *La Sainte Famille des Cahiers du cinéma*, Paris, Vrin, coll. Philosophie et cinéma, 2018, 150 pages

- 1 Que reste-t-il à dire sur les *Cahiers du cinéma* ? L'ouvrage d'Olivier Alexandre, *La Sainte Famille des Cahiers du cinéma*, invite à répondre : tout ! Pourtant, dans les librairies, les biographies relatant les expériences au sein de la rédaction côtoient les histoires « officielles » autant que les ouvrages qui déconstruisent ces dernières, voire, lorsque l'étagère est assez large, les études qui se saisissent en creux de la cinéphilie « des *Cahiers* » afin d'aborder tout ce que la revue ne dit pas du cinéma. Au vu de l'intérêt que la recherche actuelle semble porter aux jugements des « spectateurs ordinaires » (Jean-Marc Leveratto, *Introduction à l'anthropologie du spectacle*, Paris, Éd. La Dispute, 2006) et de l'abondance des textes consacrés à la revue fondée par André Bazin, l'ouvrage peut, selon l'auteur lui-même, paraître anachronique (p. 11). Passée cette précaution, ce petit livre (150 pages seulement) se révèle particulièrement stimulant, approchant la critique comme un « tout » avec une ambition qui ne semble pas étrangère au concept du « fait social total » (Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses universitaires de France, 2007 [1923]).
- 2 Premier constat : la notion de « critique » recouvre une réalité multidimensionnelle (pp. 11-12). Elle ne renvoie pas seulement au jugement, mais décrit également une profession, un rapport au monde, une pratique quotidienne, symbolique, économique et esthétique. Analyser un phénomène d'une telle ampleur exige de prendre au sérieux autant les « petites choses », les commentaires désobligeants ou les mots d'esprit que les envolées lyriques des jugements écrits portés aux films. À cette fin, il convient de

considérer la critique dans sa totalité et, surtout, « telle qu'elle se fait », selon la jolie formule consacrée. Si, par cette entreprise, certains espéreraient découvrir un exercice de compilation de commérages, pensant avec délice feuilleter un livre sur les coulisses des « *Cahiers* », comme on espère contempler la face cachée de la lune, ceux-ci manqueraient malheureusement une proposition sociologique aussi forte qu'originale : prendre au sérieux la critique dans son ensemble, la traiter comme un *continuum* qui traverse les catégories du savant et du populaire autant que de l'esthétique et du social (pp. 14-15).

- 3 Ainsi l'auteur s'adonne-t-il à l'étude de la « critique », qu'il s'agisse d'évaluations instituées ou de commentaires interpersonnels – deux faces d'une même pièce (p. 11). Afin d'être attentif aux conditions du jugement, il traite la « critique » selon un triple prisme d'analyse, soit : organisation, situation, trajectoire. Pour ce faire, l'ouvrage est organisé autour d'un ensemble de paradoxes qui éclairent progressivement le fonctionnement d'une communauté symbolique mise en tension par un double impératif : « d'une part le besoin d'une coopération minimale, d'autre part l'optimum de différenciation recherché par les parties engagées » (p. 18).
- 4 Les *Cahiers du cinéma* occupent une place singulière au sein de l'espace social. Elle se caractérise par une diffusion inversement proportionnelle à l'importance symbolique qu'elle charrie (p. 21) et se situe au croisement de divers univers sociaux – académique, médiatique, cinématographique et littéraire – vis-à-vis desquels les rédacteurs, passés et présents, entretiennent des relations d'attraction et de répulsion (p. 27). Identifiée comme une « rampe de lancement » (p. 23), la revue entretient une histoire mythologique associée au cinéma de la Nouvelle Vague et à la réussite professionnelle de multiples rédacteurs au sein de ces espaces connexes (tableau, pp. 43-44).
- 5 Malgré un *turnover* et des réorganisations régulières au sein de la rédaction (tableau, pp. 62-63), un fort sentiment d'appartenance habite les rédacteurs (p. 49), en partie dû à une certaine homogénéité sociale (p. 50). L'intégration à cette communauté symbolique (pp. 65-66) s'opère par « imprégnation » – visionnage et analyse d'un ensemble de films – et par la parole des « anciens ». De la même manière, l'écriture critique s'incorpore par *mimésis*, la lecture intensive d'anciennes livraisons et l'observation de rédacteurs confirmés (pp. 50-51). Un mode d'apprentissage qui n'est pas sans rappeler les observations de Thomas S. Kuhn sur le monde scientifique (*La Structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 1972 [1962]). Ainsi les rédacteurs partagent-ils un certain nombre de savoirs, de valeurs (p. 51), qui, cumulés, forment un « esprit de maison » (p. 51) entretenu au sein d'un réseau d'interconnaissance resserré (p. 52). Le tutoiement, la revendication d'un mode de vie bohème (p. 85), la cohérence générationnelle entretenue par une entrée par grappe (p. 103), l'*ethos* iconoclaste et l'esprit de camaraderie (p. 85) parachèvent un sentiment d'horizontalité au sein d'une même cordée.
- 6 Cette apparente homogénéité masque pourtant une organisation sociale clivée (p. 68) entre un pôle de gestion et un pôle de création dont les contours recouvrent une division sexuelle du travail (p. 69). Hiérarchies formelles et informelles distinguent ainsi les individus en fonction de leur activité, de leur ressource et de leur stabilité au sein de la revue ; les différentiels de traitement débouchent régulièrement sur des querelles et alimentent les frustrations en tout genre (p. 73). Un second clivage organisationnel distingue une direction réduite, salariée, dont les places sont occupées par des rédacteurs expérimentés et une cohorte de critiques plus jeunes rémunérés

pour l'essentiel au feuillet. La dissymétrie – statutaire et symbolique – s'incarne largement dans l'accès aux différents espaces au sein de la revue – éditorial, dossier critique, entretiens avec réalisateurs, reportages, critique littéraire, notules, etc. – et au degré de visibilité dans l'ours (pp. 78-79). Lors du conseil de rédaction, la répartition des festivals (pp. 93-94) et des films constitue un « nœud organisationnel » (p. 85) qui, par ses implications matérielles et symboliques, assoit un classement implicite (p. 80) entre les critiques. L'attribution du travail met alors en tension une coutume « qui aime le plus, écrit » avec la hiérarchie des statuts, des domaines d'expertise, la ligne éditoriale du numéro, les réseaux d'amitiés et les tractations préalables (pp. 81-86). Ainsi l'idéal communautaire conçu comme une franche camaraderie horizontale et fraternelle se voit-il régulièrement mis à mal, nourrissant un mécontentement fondé sur « une dissociation entre le niveau de compétence perçu et l'importance de la charge allouée » (p. 85).

- 7 Dans ce contexte concurrentiel, qui met sous tension des rédacteurs « à la fois *in* et *outsider* », c'est-à-dire « socialement exclus des cercles les plus reconnus tout en se vivant comme investis de la dignité patrimoniale supérieure de la revue » (p. 90), la « bonne » formule, « la certitude esthétique appuyée, la mise en question d'expression "dans l'air du temps", la recherche de rapprochements audacieux et intempestifs sont autant de techniques faisant glisser l'assertion experte vers une forme d'arrogance destinée à s'illustrer dans un galop d'essai » (p. 79). Ainsi les critiques déploient-ils une batterie de stratégies de distinction stylistique qui nourrissent les ambitions au sein de la rédaction.
- 8 Les sociabilités qui émanent de cette organisation témoignent des mêmes ambivalences. Les différences de traitement peuvent par exemple générer des phénomènes de solidarité de groupe qui permettent de « collectiviser et sublimer [un] sentiment de gêne » (p. 91). Inversement, l'incertitude du futur dans un « univers des possibles resserrés », où « l'amplitude des écarts de réussite et de reconnaissance » (p. 112) est particulièrement forte, accentue les rivalités et encourage les sarcasmes. Pour réguler les relations sociales, le type et le volume d'affinité, le recours à l'ironie est un bon moyen de concilier des impératifs contradictoires et de valoriser une dextérité sociale et intellectuelle (p. 97). Ainsi le trait d'esprit ou le commentaire « bien placé » permettent-ils de soulager un niveau de contrainte important à la manière d'une soupape de sécurité. Une telle organisation nourrit, on le comprend aisément, des relations ambiguës d'association concurrentielles entre les individus. En ce sens, « l'appellation "critique" recouvre deux modes d'existence contradictoire, l'un qui opère en tant que valeur, comme un principe de perception, et d'évaluation, l'autre en tant que convention, qui consiste en une manière de collaborer au sein du groupe social » (p. 117). La réversibilité de « ces deux modes d'existence », par exemple lors de la dépréciation morale et professionnelle d'un collègue – en d'autres termes d'une *critique de la critique critique* –, témoigne de l'efficacité d'un tel registre.
- 9 Si l'étude d'Olivier Alexandre est l'occasion d'un travail conceptuel dense, celui-ci ne se fait jamais au détriment de la description. Au contraire, les discussions théoriques permettent de prêter une attention accrue aux conditions sociales de la critique en renseignant l'enchâssement entre un milieu « structurellement asymétrique » et un mode d'expression. À ce titre, le traitement de l'ironie est salutaire et son association au célèbre modèle d'Albert Hirschman, « *exit, voice and loyalty* » (p. 118), constitue un apport certain à l'analyse des organisations sociales. L'attention portée à la critique

comme un *continuum* d'expression, et son efficacité en situation est particulièrement convaincante et invite largement le lecteur-chercheur à repenser la perméabilité de ses propres catégories d'analyse.

- 10 *La Sainte Famille des Cahiers du cinéma* est un ouvrage passionnant qui éclaire la transition d'une conduite comme « moyen d'affirmation sociale » en une « convention de travail » (p. 108). Cependant, l'entrelacement entre les différentes échelles d'analyse mériterait d'être explicité. Désignée autant comme une « ressource », un principe de distinction et un « répertoire d'action » que comme la « conséquence » d'une organisation, dans laquelle elle occupe une « fonction », la critique est épiée sous toutes ses coutures. Mais un tel foisonnement mériterait d'être assorti d'une typologie finale permettant d'inventorier les différents degrés de la « critique » étudiée dans le livre. Un tel dispositif permettrait, nous en sommes certain, de faire circuler plus facilement les apports incontestables de cet ouvrage auprès de la communauté scientifique.
-

AUTEURS

QUENTIN MAZEL

Ircav, université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, F-75005
quentin.mazel[at]gmail.com