

# Des deux côtés de l'écran. Introduction à Cinéphilies et sériephilies 2.0

Mélanie BOISSONNEAU

*Université Paris III Sorbonne-Nouvelle*

Laurent JULLIER

*Université de Lorraine*

Quoi de neuf dans l'attachement aux images animées, depuis que l'usage d'Internet s'est banalisé ? D'abord, aux yeux de quiconque en doutait encore, l'esthétique du désintéressement chère à Kant est apparue comme une pratique minoritaire. C'est plutôt Baumgarten qui, au moins quantitativement, emporte la mise, avec l'appel permanent des forums et des blogs de critique aux plaisirs sensoriels. *L'aisthèsis* triomphe dans ce qu'on pourrait appeler l'*i-sthèsis*. Mais pas seulement. La bien-nommée « toile » permet, on le sait, la mise en relation d'*aficionados* physiquement dispersés aux quatre coins du monde géographique – et quelquefois aussi aux quatre coins du monde social ou généré. Mais elle facilite aussi et surtout l'établissement de *constellations* qui inscrivent la série ou le film ou aimé (ou détesté) dans une filiation artistique d'œuvres de toutes sortes. Cinéphilies et sériephilies connectées remettent donc à l'honneur, après Baumgarten, Aby Warburg. Trouver les correspondances entre les œuvres par-delà les genres et les époques, dont Internet facilite l'établissement en nous donnant la possibilité d'aller les chercher très loin de nos bases géographiques et culturelles, est passé de geste érudit réservé à une élite à geste courant. Tout un chacun peut désormais balayer l'histoire du cinéma et de la télévision comme Warburg balayait jadis l'histoire des arts quand il travaillait à son projet Mnémosyne<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ce projet consistait, en deux mots, à juxtaposer des reproductions d'œuvres sur des panneaux de manière à élaborer une « psychologie de la création artistique » en

Et pourquoi « 2.0 » ? Des deux côtés de l'écran, des sources coulent. Les films et les séries y arrivent ; tout de suite après et quelquefois même pendant leur diffusion, les avis et les analyses partent en sens inverse. La nouveauté la plus flagrante que signale la mention « 2.0 », dans l'attachement à l'art des images animées, c'est en effet la facilité qu'a l'amateur de passer de la position *devant* à la position *depuis* : s'asseoir devant un écran et s'exprimer depuis un écran se sont également banalisés. Mais ce n'est pas la seule. Une autre nouveauté consiste en la diversification de la parole critique, confinée jusqu'ici à l'écrit ou aux conversations éphémères. Internet et la démocratisation des machines qui accompagne son essor ajoutent aux mots toutes sortes d'images, de sons et de manipulations audiovisuelles.

La combinaison de ces nouveautés, dans l'histoire de l'appréciation des images animées, a conduit à un certain nombre d'évolutions, dont les principales sont sommairement présentées dans la suite de cette introduction – le lecteur les retrouvera sous diverses formes tout au long du livre : (1) le nombre apparemment décourageant des critiques postées (2), la variété de leurs formes d'expression (3), leurs différences selon qu'elles portent sur des films ou sur des séries (4), l'interactivité qu'elles engendrent (5), enfin le rapport à la professionnalisation qu'entretiennent leurs auteurs, surtout quand ils atteignent le statut de vlogueur vedette (6).

## La submersion par le nombre

L'une des façons de discréditer l'explosion de la parole critique sur Internet est de dire qu'« il y a trop d'écrits »<sup>2</sup>, parmi lesquels il est

---

organisant des rapprochements de divers ordres. Pour en savoir plus et consulter ces panneaux en ligne, voir <https://warburg.library.cornell.edu>. Attention, bien entendu, à ne pas verser pour autant dans l'essentialisme technologique : les rapprochements permis par la numérisation des œuvres facilitent l'adoption d'une attitude warburgienne mais peuvent tout aussi bien déboucher sur des formes d'iconologie très éloignées d'elle (cf. Horst Bredekamp, *Le Déclin du néo-platonisme*, trad. fr., St Pierre de Salerne, G. Monfort, 2005, p. 9), ou à des juxtapositions analogiques mais non analytiques du type de celles que l'on trouve sur le site Pinterest (voir par exemple les planches proposées par « Le mouton cinéphile » : [www.pinterest.com/moutoncinephile](http://www.pinterest.com/moutoncinephile)).

<sup>2</sup> Entretien avec Antoine de Baecque (ancien rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma* et des pages culture de *Libération*), interrogé par Nicolas Marcadé, 16.07.2009 [en ligne sur [www.fichesducinema.com](http://www.fichesducinema.com)].

impossible de faire le tri. Des millions de personnes, et leur nombre augmente inexorablement, surtout quand s'y ajoutent les échanges de *tweets* à propos d'un film ou d'une série, ont déjà posté un commentaire ou déjà lancé un blog consacré à leurs goûts. Chaque mois, 20 000 nouveaux membres s'inscrivent sur le site SensCritique, s'ajoutant aux 500 000 déjà répertoriés<sup>3</sup>. Le culte du moi caractéristique de la *Generation Me*<sup>4</sup> semble encourager cette tendance – 90 % des inscrits à SensCritique ont moins de 35 ans<sup>5</sup>. Que faire devant les 3485 textes disponibles sur AlloCiné, en juillet 2017, à propos du film *Interstellar*? Difficile de les lire tous. Et devant les 255 000 critiques des seuls films sortis en 2015 postées sur SensCritique<sup>6</sup>? Pourtant, ces sites attirent un nombre non moins colossal d'internautes : 2 millions de visiteurs uniques chaque mois sur SensCritique<sup>7</sup>. Serait-il donc possible de trouver une aiguille (c'est-à-dire une critique utile du point de vue de l'utilisateur) dans cette apparente botte de foin?

Le sommet de cet iceberg est constitué par les agrégateurs, comme Rotten Tomatoes<sup>8</sup> ou, en France, le calcul du nombre moyen d'étoiles sur AlloCiné. Martin Scorsese s'est récemment élevé contre eux, disant que mettre une note moyenne « n'a rien à voir avec la vision intelligente d'un film » et n'aboutit qu'à produire un goût moyen « hostile aux réalisateurs sérieux », eux dont les films ne sont pas « destinés à être immédiatement aimés » mais ne deviennent souvent des chefs-d'œuvre que bien des années après leur sortie, quand l'époque est mûre pour les comprendre vraiment<sup>9</sup>. Richard Brody, pilier des critiques cinéma du *New Yorker*, a

---

<sup>3</sup> Entretien avec Guillaume Boutin, co-fondateur de SensCritique, interrogé par Basile Asti, 28.03.2017 [en ligne sur [marketing-digital.audencia.com](http://marketing-digital.audencia.com)].

<sup>4</sup> C'est à dire la génération des Millenials ; à ne pas confondre avec la Me Generation, celle des baby boomers. L'expression (parfois réduite en *GenMe*) a été lancée par le livre de la psychologue Jean Twenge, *Generation Me*, New York, Free Press, 2006. L'un des chapitres s'intitule « You can be anything you want to be », ce qui s'accorde bien avec l'utilisation des pseudonymes sur le web.

<sup>5</sup> Et 60 % se déclarent de sexe masculin ; Boutin, *ibid.*

<sup>6</sup> Entretien avec Guillaume Boutin interrogé par Guénaël Pépin, 10.08.2015 [en ligne sur [www.nextinpact.com](http://www.nextinpact.com)].

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Le nom signifie « tomates pourries » [en ligne : [www.rottentomatoes.com](http://www.rottentomatoes.com)], ce que Martin Scorsese (*cf.* note ci-dessous) juge déjà « insultant ».

<sup>9</sup> « Martin Scorsese on Rotten Tomatoes, Box Office Obsession and Why 'Mother!' Was Misjudged », *Hollywood Reporter* du 10.10.2017 [en ligne sur [www.hollywoodreporter.com](http://www.hollywoodreporter.com)].

rétorqué que ce phénomène ne datait pas d'Internet, attendu qu' « il en va d'écrire des critiques comme de tourner des films : le meilleur de ce qui en sort ne se trouve pas dans le *mainstream* »<sup>10</sup>. Mais – ils ne sont ni les premiers ni les derniers à le faire – Scorsese et Brody justifient leurs goûts personnels pour les « films d'auteur » sous couvert d'analyser la réalité de la consommation.

Les agrégateurs créent des « spectateurs peu aventureux », se plaint Scorsese comme si les internautes, face à ce genre d'outils, se comportaient comme des moutons. À rebours d'une telle condescendance, il faut se souvenir que l'expertise profane des internautes s'exerce aussi sur l'outil de médiation lui-même, et que des stratégies consuméristes ont été mises au point non seulement en ce qui concerne les objets (films et séries) mais aussi en ce qui concerne leurs commentaires. Précisons qu'ici, le consumérisme est entendu, ainsi que le rappelle Jean-Marc Leveratto, comme l'« action concertée des consommateurs pour défendre leurs intérêts », et non comme on l'emploie habituellement « en France, à contresens, pour désigner un désir effréné de consommation »<sup>11</sup>. Comment trouver quelqu'un qui me ressemble, m'étonne ou me séduise assez pour qu'il me vienne l'envie de lui déléguer une partie de la tâche consistant à isoler, dans la masse colossale et en constante augmentation des images animées disponibles, celles qui *me conviennent* ? De la même manière qu'il existe une entraide plus ou moins communautariste visant à trouver le film ou la série qui convient aux goûts et à la sensibilité de l'internaute, il en existe une autre visant à trouver *le* blog ou *le* critique qui, eux aussi, lui conviennent. Bien sûr, le cinéphile ou le sériephile peut consulter un agrégateur, mais il sait que l'action de faire la moyenne supprime toute chance d'avoir accès aux arguments nécessaires à se faire une double idée de l'objet et de son évaluateur. Internet lui donne la possibilité, alors, de se tourner vers des « trieurs de trieurs », c'est-à-dire des internautes qui

<sup>10</sup> Richard Brody, « Real Moviegoers Don't Care About Rotten Tomatoes », *New Yorker* du 11.10.2017 [en ligne sur [www.newyorker.com](http://www.newyorker.com)].

<sup>11</sup> Définition donnée par le *Larousse des anglicismes*, cf. Jean-Marc Leveratto, « Histoire du cinéma et expertise culturelle », *Politix*, vol. 16, n° 61, 2003, p. 41 [en ligne sur [www.persee.fr/doc/polix](http://www.persee.fr/doc/polix)]. On peut en avoir l'exemple avec Antoine de Baecque dénigrant les forums de discussion cinéphiles : « une belle idée, mais qui débouche encore sur une grande part de déception. En effet, quand on va sur ces forums, on trouve souvent des considérations purement consuméristes sur tel ou tel DVD : il manque telle chose, ou la version n'est pas la bonne, etc. » (Entretien avec Nicolas Marcadé, *op. cit.*).

évaluent et sélectionnent des experts au sein des participants de forums, des blogueurs et des YouTubeurs<sup>12</sup>. Et surtout, il peut aussi décider de trouver par lui-même des personnes dont les critères d'appréciation sont proches des siens. Pour Cyril Barthet co-fondateur et président de Vodkaster, « c'est ainsi que sont nés des réseaux sociaux verticaux très complets proposant des outils adaptés de recommandation sociale de pair à pair : Vodkaster pour le cinéma, Babelio pour la littérature, LastFM pour la musique [...] Sur Vodkaster, prenant ses amis virtuels à témoin, chacun construit son « profil cinéma » [...] et bénéficie des conseils des autres »<sup>13</sup>.

L'expression « pair à pair » est parlante : un minimum d'entre-soi est indispensable, surtout dans l'exercice courant du jugement de goût, quand la subjectivité affichée prend le pas, pour le plaisir de la joute, sur la rationalité du raisonnement. Imaginons que j'hésite à regarder *Interstellar* sur ma télévision au motif que j'ignore si son actrice principale va m'y plaire ou non ; je consulte AlloCiné et en moins de cinq minutes je tombe sur : « Anne Hathaway est sublime » ; mais un peu plus bas, un autre message « Anne Hathaway est aussi expressive qu'un baba à la crème »<sup>14</sup>.

Impossible de tirer quelque avis que ce soit de cette confrontation. Le phénomène n'est pas nouveau, et Horace le mentionne dans ses *Épîtres* écrites il y a deux mille ans tout juste : « Je crois presque voir des convives en désaccord qui, pour une différence de palais, réclament des mets parfaitement opposés »<sup>15</sup>. D'où l'intérêt, donc, pour partager les plaisirs de la table, de trouver des convives qui ont le même palais, c'est-à-dire de se connecter à des pairs prisant les mêmes paradigmes cinéphiles ou sériephilés. Et si ce n'est pas possible, il reste la délégation à un expert validé comme tel de façon intersubjective. Si je cherche à qui faire confiance, en la matière, sur SensCritique, je serai davantage

---

<sup>12</sup> Ainsi cet article publié dans le *Journal du Geek*, « Les 7 Youtubeurs cinéma que l'on vous recommande fortement », par Alyo, 26.08.2016 [en ligne sur [www.journaldugeek.com](http://www.journaldugeek.com)].

<sup>13</sup> Cyril Barthet, « De l'émergence d'une cinéphilie 2.0 », 15.02.2012 [en ligne sur [www.passeursdimages.fr](http://www.passeursdimages.fr)].

<sup>14</sup> En ligne sur [www.allocine.fr/film/fichefilm-114782](http://www.allocine.fr/film/fichefilm-114782). Message 1 : <SpiderGogo> ; message 2 : <lemomo2>, repris sur le site personnel de l'auteur, <http://lemomo2.pagesperso-orange.fr>.

<sup>15</sup> Cité par Montaigne dans ses *Essais*, Livre II chap. XII.

attiré par <renaudot94>, qui compte 140 abonnés après avoir publié 123 critiques, que par <g0urAngA>, qui ne compte que 24 abonnés alors même qu'il a publié la bagatelle de 1691 critiques<sup>16</sup>. Je peux aussi me servir de la taille : les textes postés sur AlloCiné au sujet d'*Interstellar* comprenant de 80 à 24 000 signes, je peux passer outre les plus courtes<sup>17</sup>, qui se présentent souvent comme des boutades ou comme des jugements qualifiants non justifiés. Ce double tri par la taille et par la présence d'assertions subjectives lapidaires sert aussi à débusquer les *fakes*, envois un peu trop laudateurs postés ou commandés par des acteurs financiers de l'œuvre.

Une ultime stratégie de sélection, enfin, lorsqu'on n'appartient pas à une communauté précise et qu'on surfe un peu au hasard des sites, est de ne prendre en compte que des internautes qui motivent leur jugement par ces notations autobiographiques que s'interdisent les professionnels : « Certains vont me demander pourquoi, moi, qui n'ai ni amoureuse à amener en salle et suis passionné de film d'animation et de Kubrick, je suis allé voir cette adaptation d'un livre érotique dont la qualité a été énormément remise en cause par plusieurs analystes ? »<sup>18</sup>.

Ainsi peut-on connaître un peu mieux celui qui parle, et mesurer ses jugements à l'aune de ce qu'il nous donne à savoir de ses goûts et de sa personnalité... Bref, le nombre et le tri ne constituent pas des barrières insurmontables.

## Donner son avis sans parler

Serge Kaganski, critique de cinéma professionnel, a sans doute raison de dire qu'Internet propose, en matière d'avis sur les images, « le plus souvent des textes à l'emporte-pièce, mal écrits, mal argumentés »<sup>19</sup>. Cette assertion appelle cependant deux remarques. La première est qu'il ne faut pas confondre texte mis en ligne et texte lu. Comme on l'a vu à la

---

<sup>16</sup> Consultation : mars 2015.

<sup>17</sup> Ce que sur la charte du site VodkaKaster on appelle une *Micro-critique*. Le terme « désigne un texte personnel dont la taille est limitée à 140 caractères, rédigé et publié sur le Service par un Utilisateur et reflétant l'opinion critique de celui-ci sur une œuvre audiovisuelle ou cinématographique » [en ligne sur [www.vodkaKaster.com](http://www.vodkaKaster.com)].

<sup>18</sup> <chrischambers86> sur AlloCiné, à propos de *Cinquante nuances de Grey*, 13.02.2015.

<sup>19</sup> Entretien avec Serge Kaganski, interrogé par Roland Hélié, 16.07.2009 [en ligne sur [www.fichesducinema.com](http://www.fichesducinema.com)].

section précédente, d'incessants processus collectifs de tri et de sélection permettent à l'internaute à la recherche d'expertises (ou simplement de textes bien écrits, ou drôles) d'ignorer les *posts* sans intérêt, trop subjectifs ou remplis d'incorrections, pour aller directement à ceux qu'il juge utile. La seconde est que le reproche d'écrire des textes « mal argumentés » s'adresse à égalité aux amateurs et aux professionnels, car il est rarissime que les critiques donnent à voir le paradigme cinéophile dont ils se servent, c'est-à-dire les critères auxquels doit satisfaire un film ou une série pour obtenir leurs faveurs<sup>20</sup>. À rebours de l'avis de Kaganski, notons aussi que dans l'exercice courant de la critique, les vidéastes du web (voir plus bas) possèdent une indéniable supériorité argumentative sur les textes écrits des professionnels de la presse, puisqu'ils nous montrent volontiers sous formes d'extraits ou de captures l'objet même dont ils parlent, nous permettant de mesurer de visu la justesse de leur jugement. Et s'ils ne fournissent pas les images qu'ils critiquent, nous pouvons aller les chercher, plus ou moins légalement.

Plus sûrement encore que l'avènement des chaînes câblées et celui de la VOD, Internet a par là-même sonné le glas du *provincialisme cinéophile*, en l'occurrence celui des Parisiens habitant dans la ville du monde qui offrait, à partir de l'après-guerre, le plus de films différents à l'affiche, et qui condamnait les non-Parisiens à être des cinéphilos au sens de Bourdieu, c'est-à-dire des personnes « qui savent tout ce qu'il faut savoir des films qu'ils n'ont pas vus »<sup>21</sup>. Pour le dire avec le vocabulaire de l'histoire de l'art, Internet a mis fin au *privilege de l'autoscopie* – la supériorité que confère le fait d'avoir vu de ses propres yeux telle œuvre rare. Certains cinéphilos professionnels essaient tant bien que mal de faire perdurer ce privilège en assurant que voir un film sur un écran d'ordinateur revient à regarder un tableau de maître sous forme de photocopie<sup>22</sup>, mais leurs

---

<sup>20</sup> Cette idée des constats qui « vont de soi » car ils concernent des propriétés « objectives » des œuvres (les guillemets car ils ne vont pas de soi et que les propriétés sont construites par l'interprétation), se trouve analysée à propos des goûts en général dans *La Distinction* (Pierre Bourdieu, Paris, Minuit, 1979), et discutée en ce qui concerne le cinéma dans *Qu'est-ce qu'un bon film ?* (Laurent Jullier, Paris, La Dispute, 2<sup>e</sup> éd., 2012).

<sup>21</sup> Pierre Bourdieu, *La Distinction*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>22</sup> L'argument ne tenait déjà plus en 1894, quand l'historien Bernard Berenson affirma que les progrès de la photographie étaient désormais tels qu'un historien d'art pouvait se fier à elle pour tirer des conclusions solides sur un tableau : cf. Michela Passini, *L'Œil et l'archive. Une histoire de l'histoire de l'art*, Paris, La Découverte, 2017, p. 49.

arguments désignent une préférence personnelle pour les séances en salle, non une différence dans l'exercice du *connoisseurship*<sup>23</sup>.

Au regard de la critique écrite, Internet a aussi apporté la variété des formes d'expression. À côté des imitations du modèle imaginaire fixé par la presse écrite, avec des *wannabe* ou des internautes qui s'amuse simplement à jouer au critique, on trouve toutes sortes de textes. L'autobiographie, tranche de vie comprenant la consommation du film, s'observe couramment, pour le plus grand bonheur des chercheurs qui travaillent sur la construction de l'identité<sup>24</sup>. La controverse aussi, dont des organes de presse comme *Télérama* donnent parfois une vision réduite, sinon étiq, sous forme d'une colonne pour/une colonne contre. Ou encore l'agrégation de données relatives à l'objet évalué – par exemple, la transcription des dialogues d'une série, épisode par épisode... La notion même d'œuvre, sur la toile, est plus large, puisque des discussions sur des images non encore tournées (le prochain film d'un tel, la prochaine saison d'une série), voisinent avec des critiques qui se concentrent sur le paratexte (l'affiche d'un film, les bonus d'un DVD). De surcroît, la mise à disposition (plus ou moins légale) d'un film ou d'une série peut aussi valoir comme une critique (positive, en général, car il est rare qu'on se donne la peine de conserver une œuvre à laquelle on ne tiendrait pas). Plusieurs pratiques venues des mondes de l'art s'y côtoient, notamment la collection, la curation et la réparation. Le terme de collection couvre ici, à la fois, les films et les séries que l'on stocke chez soi et ceux que l'on met à disposition d'autrui. Internet, et c'est un de ses atouts aux yeux des sociologues de la culture, « rend visible l'action personnelle des cinéphiles anonymes, soucieux de contrôler la qualité des films et de s'entraider dans le cadre du marché, et leur coopération pour se faciliter réciproquement

---

<sup>23</sup> Par exemple Raymond Bellour, cf. Jonathan Rosenbaum [et al.], « Movie Mutations: Letters from (and to) Some Children of 1960 », *Movie Mutations: The Changing Face of World Cinephilia*, Jonathan Rosenbaum & Adrian Martin (dir.), Londres, British Film Institute, 2003, p. 28. Pour se faire une idée de l'opinion des *digital natives* sur cette question, voir Asbjørn Grønstad, « 'No one goes to the movies anymore': Cinema and Visual Studies in the Digital Era Blue », *Kinema*, automne 2008 [en ligne sur [www.kinema.uwaterloo.ca](http://www.kinema.uwaterloo.ca)].

<sup>24</sup> Voir par exemple Mario Tirino, « Cinefilia 2.0. Web media e processi relazionali nella costruzione delle identità spettatoriali », Diana Salzano (dir.), *Turning around the self. Narrazioni identitarie nel social web*, Milan, Franco Angeli éd., p. 235–244.

la constitution de collections »<sup>25</sup>. La curation consiste souvent à proposer un parcours d'extraits à visionner (on le verra plus bas avec les vlogueurs), ou de films connectés par des renvois intertextuels. La réparation, elle, qui va souvent de pair avec la panthéonisation alternative, consiste à sauver de l'oubli des œuvres écartées par les institutions en place. Ainsi le site la Caverne des Introuvables, de 2009 à 2012, proposait-il 2000 films dédaignés par les institutions. Ses animateurs avaient posté ce message lors de l'imposition légale de fermeture :

Merci aux posteurs, *repackers*, sous-titreur, collectionneurs d'archives, enregistreurs fous, etc. qui ont inlassablement partagé leurs pépites, chacun avec leurs goûts et préférences, pour que le plus grand nombre ait provisoirement accès à un ciné-club éphémère d'œuvres délaissées par les professionnels et les chaînes de télévision, noyautés par les spéculateurs du film d'occasion, et qui tombent un peu plus dans l'oubli à chaque nouveau standard technologique. Grâce à vous nous avons pu (re)découvrir des centaines de films qui croupissent dans des armoires, attendant qu'un éditeur français veuille bien les trouver suffisamment rentables pour s'y intéresser<sup>26</sup>.

L'un des grands plaisirs de la cinéphilie et de la sériephilie connectées consiste d'ailleurs à télécharger immédiatement une œuvre dont on vient de lire la critique enthousiaste et convaincante ; son visionnement sera alors l'occasion de mesurer la validité des qualificatifs (et des éventuels arguments) que son auteur a employés pour nous convaincre. « Comme j'ai envie de progresser, je regarde tout ce qu'on me conseille. Dès que je repère la critique d'un film avec la note 9/10, je télécharge et je mate [...] Mon régime c'était six films par jour mais mon record ça reste vingt et un films, certains, évidemment, passés en accéléré »<sup>27</sup>. Un autre plaisir – un plaisir de fan, en l'occurrence, qui n'est pas institutionnellement considéré comme de la critique – consiste à aller sur des sites qui traitent les films ou les séries comme des *vehicles*, au sens où l'on appelle *star vehicle* un film uniquement fait pour mettre en valeur une star, mais en élargissant la portée de l'expression au-delà des comédiens. Quantité de sites

---

<sup>25</sup> Jean-Marc Leveratto, « Étudier les usages cinéphiles d'Internet », *Les Cahiers de Champs Visuels*, n° 12–13 : « Les nouvelles pratiques cinéphiles », J.-P. Aubert & Chr. Taillibert (dir.), L'Harmattan, mars 2015.

<sup>26</sup> Repris dans *Slate* : Alexandre Hervaud, « Les Sites de cinéphiles passionnés, vraies victimes de la fermeture de MegaUpload », 24.01.2012 [en ligne sur [www.slate.fr/story](http://www.slate.fr/story)].

<sup>27</sup> Entretien avec le rappeur Foda C. interrogé par Jean-Vic Chapus sur ses débuts de cinéophile via *SensCritique (Sofilm)*, n° 56, déc. 2017, p. 84, 85).

sont ainsi érigés à la gloire des automobiles (quelle voiture tel personnage conduit-il ?), des décors réels (où a été filmée telle scène « culte » ?)<sup>28</sup>, etc. Enfin, l'auto-organisation des cinéphiles et surtout des sériephiles anonymes peut s'observer dans la chasse que font certains d'entre eux aux *spoils*, révélations susceptibles de gâcher le plaisir du commerce avec l'œuvre<sup>29</sup>.

Terminons ce tour d'horizon des pratiques avec ce qui est sans doute la spécificité la plus spectaculaire de la critique sur le web : la possibilité de considérer l'œuvre comme un matériau et non plus comme un texte à commenter. L'univers diégétique fournit ainsi matière à pratiquer le *worldbuilding*, construction à visée exhaustive du monde fictionnel, avec par exemple la mise en ligne des fiches d'une encyclopédie dédiée à une franchise. Sur cette même base s'épanouissent le *forensic reading*, décryptage ultra-minutieux des images, à la manière du médecin-légiste, ainsi que la confection de *fanfics*, fictions écrites ou tournées par les fans, par exemple pour étendre l'univers de départ en y racontant d'autres histoires, ou pour en proposer des versions alternatives en terme de genre ou d'idéologie. Ce sont là autant de cas où « les choses se rendent intéressantes à ceux qui s'intéressent à elles »<sup>30</sup>, et donnent envie de s'investir dans leur célébration, leur étude ou leur expansion. À qui rechignerait à voir là une forme de critique, on conseillera de se tourner vers des pratiques comme la mise en ligne d'UGC (*User-Generated Contents*) comme les parodies, les *fan-edits*, les *superedits*, les *mashups*, les *side-by-side* et autres *switcheroos* audiovisuels qui fleurissent sur YouTube et autres DailyMotion, et qui souvent constituent bel et bien des critiques exprimées avec d'autres langages que le traditionnel écrit. Les parodies de bandes-annonces à la manière de Michael Bay fustigent l'excès d'explosions et de destructions dans les films de ce réalisateur ; les remontages de la première trilogie au sein du fandom *Star Wars* sont une manière de désapprouver l'« édition spéciale » qu'en a fait George Lucas (*fan-edits*) ; la mise bout à bout de tous les moments où les personnages de *Lost*, interloqués, s'écrient

<sup>28</sup> Les deux poids lourds en la matière : [www.imcdb.org](http://www.imcdb.org) (automobiles) ; [www.movie-locations.com](http://www.movie-locations.com) (lieux de tournage).

<sup>29</sup> Leur prolifération est particulièrement sensible sur Twitter, aussi en décembre 2015 Jonathan Poritsky a-t-il créé (avec un succès mitigé) Film Twitter Slack, un portail destiné à isoler les *spoilers* des autres cinéphiles (<https://filmtwitter.herokuapp.com>).

<sup>30</sup> Antoine Hennion, « Réflexivités. L'activité de l'amateur », *Réseaux*, n° 153, 2009 [en ligne sur [www.cairn.info/revue-reseaux](http://www.cairn.info/revue-reseaux)].

« *What ?!* » pointe le fait que les concepteurs de la série ont abusé de cette figure (*superedit*) ; *Brokeback To The Future*, en mélangeant *Brokeback Mountain* à *Retour vers le futur 2*, amène à voir un sous-texte gay dans la relation qu'entretiennent Marty McFly et Doc Brown (*mashup*) ; la juxtaposition de scènes de *Pocahontas* et d'*Avatar* montre combien le scénario du second ressemble à celui du premier (*side-by-side*) ; le collage du son de la bande-annonce de *Dark Knight* sur les images de celles du *Roi Lion* met à jour la part d'ombre, masquée par la musique et les scènes comiques, dans le dessin animé Disney (*switcheroo*) ; etc. Tout cela, c'est de la critique – et nullement de la critique marginale, puisque les plus courus de ces produits comptent des millions de vues.

Or les trois dimensions que nous venons de voir – le tri communément effectué parmi la masse des critiques en ligne, la variété des regards critiques et l'essor de la critique non-écrite – restent peu étudiées. Dans le monde académique, on persiste souvent à analyser à l'aide de mots-clés d'énormes corpus de critiques « traditionnelles », c'est-à-dire écrites<sup>31</sup>. Une méthode qui mène en général au dualisme dégagé par Pierre Bourdieu dans la *Distinction*, avec une opposition entre critique esthétique kantienne centrée sur la forme du côté des professionnels (que les amateurs les plus assidus prennent comme modèle), et une esthétique populaire centrée sur le contenu et l'émotion du côté des amateurs<sup>32</sup>. Or on perd beaucoup dans l'opération. Comme le dit Jean-Marc Leveratto à propos de ce genre de dichotomies, « la profusion des objets consommés, la richesse de leur texture et la multiplicité des expériences offertes par le marché sont ramenées à l'opposition entre deux indicateurs de cultures différentes, deux noms d'artistes, ou de genres, ou de styles censés épuiser le sens d'un loisir littéraire ou artistique : Godard ou Spielberg, roman contemporain ou roman Harlequin, etc. »<sup>33</sup>. La compétence cinéophile du spectateur ordinaire se réduit alors à ce qu'il écrit dans son *post* ou,

---

<sup>31</sup> Dominique Pasquier, Valérie Beaudouin et Tomas Legon, « *Moi je lui donne 5/5* ». *Paradoxes de la critique amateur en ligne*, Paris, Presses des Mines, 2014.

<sup>32</sup> « Une analyse des contenus textuels des critiques de notre corpus fait en effet apparaître deux modèles fortement contrastés avec, d'un côté des critiques centrées sur le contenu et la forme du film et de l'autre des critiques centrées sur la réception, sur ce que le film fait au spectateur » (Valérie Beaudouin & Dominique Pasquier, « Les Formes de l'exercice critique », *RESET*, n° 5, 2016 [en ligne sur <http://reset.revues.org>]).

<sup>33</sup> Jean-Marc Leveratto, *Cinéma, spaghettis, classe ouvrière et immigration*, Paris, La Dispute, 2010, p. 65.

pire, au pouce levé ou au pouce baissé qui accompagne, conclut ou remplace son avis motivé<sup>34</sup>. Alors que voir un film ou une série, pour continuer avec Leveratto qui se sert ici des travaux de Marcel Mauss, est « stricto sensu une technique du corps, une “manière de savoir se servir de son corps” pour le regarder, une activité “bio-psycho-sociologique” dans laquelle l’efficacité ressentie du film est inséparable de l’action du corps sur lui-même »<sup>35</sup>. C’est aussi pourquoi, sans doute, les YouTubeurs qui se mettent en scène, ainsi que les vidéos en vis-à-vis où l’on regarde quelque’un regarder ou jouer à un jeu vidéo, ont autant de succès.

Dans les critiques qu’ils postent, les amateurs non seulement manifestent une certaine attention à leurs propres émotions, mais ils prennent parfois le soin de mentionner des détails autobiographiques visant à préciser dans quelles circonstances ou en compagnie de qui ils ont visionné l’œuvre qu’ils critiquent : « J’ai été voir ce film dans d’excellentes conditions : écran 4k et sièges séparés en cuir de grand confort, bref, tout pour en avoir plein la vue »<sup>36</sup>.

Ces caractéristiques sont usuellement déconsidérées, en ce qu’elles trahissent « l’incompétence artistique du spectateur ordinaire identifié au spectateur des “classes populaires” ». Or c’est là faire « un contresens sociologique, fondé sur une compréhension rudimentaire du marché cinématographique, mais qui est rendu particulièrement résistant [parce qu’il s’accorde avec] le discours de déploration permanente de la critique cinématographique française »<sup>37</sup>. Ce discours, au nom, généralement, de l’idée kantienne de désintéressement, fait de la mention des émotions et des circonstances un défaut, alors même qu’il faudrait en faire une qualité. Car l’objet (ici, la série ou le film) « ne “contient”

---

<sup>34</sup> Les médias encouragent volontiers ce manichéisme, qu’il s’agisse de compter les pouces ou de prélever de simples phrases sur le modèle du *tweet*. Voir par exemple cet article dans un blog du *Monde*, à propos du dernier film de Luc Besson : « On vous résume *Valérian* avec les phrases, dures ou dithyrambiques, de ceux qui l’ont vu », les rédacteurs précisant « Ceci est un résumé d’un film, qu’on n’a pas vu, avec les plus belles phrases de ceux qui l’ont vu » [mis en ligne par Big Browser le 27.07.2017 sur [www.lemonde.fr/big-browser](http://www.lemonde.fr/big-browser)].

<sup>35</sup> Jean-Marc Leveratto, « L’Expertise du spectateur. L’Analyse sociologique de la réception cinématographique », P. Goetschel, Fr. Jost & M. Tsikounas (dir.), *Lire, voir, entendre. La Réception des objets médiatiques*, Paris, Publications de la Sorbonne, coll. « Histoire contemporaine », 2010.

<sup>36</sup> Critique d’*Interstellar* par <Illusi0nn> sur AlloCiné, 09.11.2014.

<sup>37</sup> Leveratto 2010, *ibid.*

pas ses effets, il se découvre précisément à partir de l'incertitude, de la variation, de l'approfondissement des effets qu'il produit, lesquels effets ne tiennent pas qu'à lui, mais aussi à ses moments, à son déploiement, et aux circonstances »<sup>38</sup>. Par-delà ces différences, le discours du critique professionnel et celui de l'amateur en ligne ne diffèrent pas tant qu'on le croit généralement, en ce sens qu'ils sont d'abord des formes d'expression d'un attachement à un art, à des artistes et à des œuvres. C'est pourquoi l'affirmation d'une position logique de supériorité du premier sur le second passe si mal ; ainsi sous la plume de L'homme-grenouille, blogueur cinéophile bien connu : « En avançant leurs titres de théoriciens, historiens, critiques, directeurs, ces bonshommes cherchent à nous faire croire qu'ils savent mieux que nous, alors que la cinéphilie n'a jamais été une question de savoir mais de sentiment. Or, en termes de sentiments, on est tous égaux »<sup>39</sup>.

## Les différences entre cinéphilies et sériephilies

Les sériephilos considèrent-ils le cinéma comme jadis les cinéphilos parisiens des années 1950 la littérature, c'est-à-dire comme un modèle dont on envie la légitimité tout en soulignant les différences de nature qu'il entretient avec celui qu'on promeut ? Oui pour Antoine de Baecque, qui retrouve chez eux « ce rapport fasciné à l'objet et puis ce culte de l'écart un peu dandy, qui permet de tenir un discours sophistiqué sur des objets culturels dits "vulgaires" »<sup>40</sup>. Or si ce type de discours existe bel et bien au sein de la sériephilie, ce n'est pas le type dominant. Depuis 2009, date de cette déclaration, l'image des séries en terme de légitimité culturelle a changé ; on ne les dit plus d'emblée « vulgaires »<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> Antoine Hennion, « Une sociologie des attachements. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur », *Sociétés*, n° 85, 2004, 3 [en ligne sur [www.cairn.info/revue-societes](http://www.cairn.info/revue-societes)].

<sup>39</sup> « Cet article est dédié à tous ceux qui accordent (encore) du crédit aux critiques professionnels de la presse cinéma », 12.07.2015 [en ligne sur <http://lhomme-grenouille.over-blog.com>].

<sup>40</sup> Entretien avec Nicolas Marcadé, *op. cit.*

<sup>41</sup> Même si pour l'instant, comme le remarque Hervé Glevec, « aucune véritable instance de consécration culturelle ne permet d'asseoir la légitimité culturelle haute des séries télévisées » (« Le Régime de valeur culturelle de la sériephilie. Plaisir situé et autonomie d'une culture contemporaine », *Sociologie et sociétés*, vol. 45, n° 1, printemps 2013, p. 342).

Une autre attitude courante consiste, au contraire, à opposer cinéphilie et sériephilie (écrites au singulier) en soulignant leurs différences. C'est le cas dans certains travaux d'Hervé Glevarec où :

- la cinéphilie suppose l'inscription de l'amateur dans une institutionnalisation et une socialisation par le biais de la séance en salle, une orientation générale de l'appréciation en direction de la forme, un régime de valeur ascétique qui passe par un apprentissage sacerdotal des connaissances pré-requises, et une attention prioritaire aux auteurs et aux genres ;
- alors que la sériephilie suppose l'inscription de l'amateur dans une désinstitutionnalisation et une individualisation par le biais du libre visionnage en ligne, une orientation générale de l'appréciation en direction du personnage<sup>42</sup>, et un régime de valeur hédonique (consommation effrénée, addiction, *binge watching...*)<sup>43</sup>.

Quantité de spectateurs pratiquent effectivement un *double standard* en matière de consommation, ne serait-ce qu'à cause de l'obligation (hors quelques expériences sans grand succès<sup>44</sup>) de regarder les séries chez soi et non en salle. Leur œil et leurs exigences diffèrent selon qu'ils regardent un film ou une série. Mais d'autres passent indifféremment d'un format à l'autre. S'intéresser à la forme ou aux personnages, regarder seul ou à plusieurs, quand on veut ou quand la chaîne le dit, taire son appréciation ou en parler autour de soi, mémoriser des filmographies comme on apprend une récitation ou se goinfrer d'images, sans parler de la production de *fanfics* et de parodies ou du *worldbuilding*, tout cela se fait aussi bien avec des films qu'avec des séries<sup>45</sup>. Certes, des différences d'ordre narratologique séparent les objets eux-mêmes : les films présentent

<sup>42</sup> Par exemple, précise Glevarec, *Dr House* comprend la bagatelle de 177 épisodes de 42' où le héros est central.

<sup>43</sup> Hervé Glevarec, « Cinéphilie et sériephilie. Évolution historique et différence sociologique des amateurismes », conférence au colloque *Cinéphilies-Sériephilies 2.0, perspectives internationales*, Maison de la Recherche de Paris III, 08.06.2017.

<sup>44</sup> Alexandre Hervaud, « Et si on allait voir nos épisodes de séries préférées au cinéma ? », *Slate* du 10-06-2014 ; [en ligne sur [www.slate.fr](http://www.slate.fr)]

<sup>45</sup> En 2008 déjà, le travail sur le terrain de Laurent Kasprowicz montrait des cinéphiles « ordinaires » intégrer désinstitutionnalisation, individualisation, attention centrale au personnage et régime de valeur hédonique : *Contribution à une sociologie de la consommation cinématographique : la réception des films à Longwy (France) au début des années 2000*, thèse pour le doctorat de sociologie, J.-M. Leveratto (dir.), Metz, 2008 [thèse non publiée ; en ligne sur <http://docnum.univ-lorraine.fr>].

des personnages dont on ne sait pas tout et, du fait de leur brièveté, recourent systématiquement aux ellipses narratives, tandis que les séries privilégient le « *coming out* existentiel » des personnages et dédaignent les ellipses<sup>46</sup>. Cependant ce sont là des différences quantitatives, qui découlent d'un écart de taille davantage que d'un écart de style (il y a plus de personnages dans une série, ou bien il leur arrive plus de choses, surtout quand elle s'étale sur plusieurs saisons). Une différence existe bien entre le style elliptique appliqué à des personnages opaques et le style non elliptique appliqué à des personnages transparents, mais elle sépare des manières de faire et non des formats audiovisuels (par exemple, *Twin Peaks* est une série incroyablement elliptique, truffée de personnages opaques). De plus, films et séries s'influencent réciproquement, surtout depuis quelques années. Les méthodes de tournage et de montage des séries haut de gamme viennent tout droit du cinéma ; de fait, acteurs, réalisateurs, scénaristes et musiciens passent eux aussi de l'un à l'autre sans toujours changer de manière. Et la manie de donner des suites aux films à succès n'a jamais été aussi flagrante depuis le succès des séries de qualité, ni l'ambition de construire des univers narratifs qui connectent les films entre eux à la manière des épisodes d'une série chorale (exemple le plus frappant : le Marvel Cinematic Universe, avec 18 longs-métrages connectés entre 2013 et 2018).

Cela ne signifie pas qu'aucune différence ne sépare les attachements aux films et aux séries tels qu'ils s'expriment sur Internet. Une pratique comme le *live tweeting*, par exemple, est courante en ce qui concerne les premières diffusions d'épisodes de séries, mais très marginale en ce qui concerne les films. De même en matière d'*empowerment* des fans : parvenir à exercer une influence effective sur la production des œuvres (exclure ou réintégrer un personnage, conclure un récit interrompu, comme dans le cas de *Sense8*<sup>47</sup>) s'observe plus fréquemment dans le cas des séries qui s'installent pour des années et semblent ouvertes aux changements de cap

---

<sup>46</sup> Hervé Glevarec, conférence, *op. cit.*

<sup>47</sup> Lancée sur Netflix en juin 2015, la série des Wachowski *Sense8* a été déclarée interrompue le 1<sup>er</sup> juin 2017 après deux saisons puis, à l'issue d'un mois de campagne intensive des internautes via les hashtags #RenewSense8 et #bringbacksense8, relancée avec un communiqué, le 29 du même mois, selon lequel un épisode spécial de deux heures serait réalisé. « Après avoir vu le rassemblement [*cluster*] auquel a donné lieu l'annulation, nous avons décidé de donner aux fans de *Sense8* le finale qu'ils méritent amplement », a déclaré le porte-parole de Netflix (« 'Sense8' Two-Hour Finale Set at Netflix », [en ligne sur [www.hollywoodreporter.com](http://www.hollywoodreporter.com) du 29.06 ;2017]).

en cours de route. La différence de durée a aussi comme conséquence de faire d'Internet le médium privilégié de l'exercice de la critique sériephile, car les séries sont des objets qui se modifient d'une saison à l'autre, sinon en cours de saison ; or la presse écrite ne peut pas se permettre de publier une critique pour chaque épisode – ce qui est pourtant la seule façon de produire une appréciation honnête de ces œuvres gigantesques par la taille et, à cause même de cela, souvent hétérogènes (toutes les saisons et tous les épisodes, aux yeux des amateurs, ne se valent pas).

## Interactivité et entraide en ligne

L'exercice ordinaire du goût, comme l'observation d'Internet le montre bien, est une « activité pragmatique d'amateurs critiques tournés vers leur objet sur un mode perplexe, guettant ce qu'il leur fait, attentifs aux traces de ce qu'il fait aux autres, partagés entre les sensations directes à éprouver (ou essayer d'éprouver), et les relais indirects qui permettent de différer un peu son jugement et de s'en remettre en partie à l'avis des autres »<sup>48</sup>. De fait, prosélytisme et entraide caractérisent un grand nombre de sites – et peu importe que l'attachement aux œuvres qui s'y manifeste, pour reprendre le vocabulaire amoureux, soit de type *éros* avec les fans et autres mordus peu enclins à expliquer les raisons qui les lie à leur objet, ou de type *agapè* avec les *aficionados* et autres *connoisseurs* capables de l'expliquer pendant des heures. Très loin parfois de cette intuition immédiate de la qualité des œuvres que Pierre Bourdieu fustigeait comme « idéologie du goût naturel »<sup>49</sup>, aimer certains genres ou certains styles s'apprend. Cesser d'être intimidé par les panthéons institutionnalisés passe aussi par un apprentissage; ainsi la section « didactique » réservée aux films classiques de la chaîne web de critique La Fille aux Soufflés, l'une des rares à être tenue par une cinéphile, s'intitule-t-elle « Cinéphile facile ».

Le costume d'éclaireur s'endosse, sur Internet, encore plus facilement que celui d'éducateur, justifiant de fréquents recours écrits ou oraux au mode impératif. « Ne perdez pas votre temps ni votre argent ! » est ainsi l'un des conseils qui reviennent le plus souvent sur SensCritique

---

<sup>48</sup> Hennion 2009, *op. cit.* C'est cette tendance à « différer le jugement » qui échappe à Martin Scorsese cité plus avant, peut-être parce qu'il considère surtout le microblogage.

<sup>49</sup> Bourdieu, *La Distinction, op. cit.*, p. 70–73.

et sur AlloCiné. Pour Valérie Beaudoin et Dominique Pasquier, de telles adresses directes exemplifient ce « registre critique chez les amateurs dont on ne trouve pas d'équivalent dans la presse : une critique émotionnelle centrée sur la réception, et les effets du film sur le spectateur, [qui conduit celui-ci] à conseiller ou déconseiller le film à ses lecteurs »<sup>50</sup>. Pourtant la recommandation se pratique aussi au sein de la critique professionnelle, soit de manière explicite (« À voir à la rigueur », dans *Le Monde* ; « Les films qu'on peut voir cette semaine », dans *Le Canard enchaîné*, etc.), soit de manière implicite, avec le nombre d'étoiles ou tout simplement l'éloge et le blâme, qui constituent des impératifs cachés. De plus, loin d'être une marque de philistinisme ou de maladresse trahissant une approche un peu rustre, la propension à la recommandation est au contraire constitutive de « l'efficacité politique du spectacle cinématographique, en tant que forme d'échange social fondée sur la mise en forme et la transmission d'une émotion »<sup>51</sup>, que celle-ci soit ouvertement sensuelle ou bien appartienne à la gamme un peu éthérée des « émotions esthétiques » prisées par les critiques modernistes. Films et séries, quel que soit le mode d'appréhension par lequel passe notre intérêt pour eux, sont des « moyen de nouer des "liens faibles" », et le plaisir que nous avons à les regarder « s'augmente de celui d'éprouver la force de ces liens faibles, qui nous attachent sans nous contraindre à ceux qui partagent la même passion et éprouvent les mêmes émotions »<sup>52</sup>. Internet, qui matérialise les liens entre les personnes sous forme d'abonnements à la newsletter d'un blog, d'un abonnement à une chaîne YouTube, ou même de la simple inscription à un forum de discussion, semble donc tout indiqué pour figurer la quintessence de l'attachement cinéophile ou sérieophile.

La portée affichée des recommandations varie. Le diariste, qui tient le « journal extime » de ses goûts, paraît ne pas s'en soucier. Mais des rôles comme celui du prosélyte, du militant ou du maître à la recherche d'apprentis sont monnaie courante, aux côtés d'autres spécialités plus caractéristiques de l'interactivité immédiate d'Internet, comme le modérateur, sur les forums, ou l'intercesseur, qui se contente de donner des liens au novice. Et nous avons déjà rencontré les rôles importés des mondes de l'art, comme celui du curateur et du conservateur.

---

<sup>50</sup> Beaudoin & Pasquier 2016, *op. cit.*

<sup>51</sup> Leveratto 2010, *op. cit.*, p. 72.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 73.

L'entraide et la connectivité permises par le web, enfin, assurent aussi une plus grande lisibilité de ce que dans la presse on appelle la *ligne éditoriale*, c'est-à-dire pour ce qui concerne notre sujet le paradigme cinéophile ou sériophile, ainsi que le totem qu'il produit, arborant le palmarès des auteurs et des œuvres incontournables de la communauté. Plusieurs raisons y concourent, surtout sur les sites ouvertement communautaires, regroupés autour d'un genre : l'immédiateté des réactions en cas de mise en ligne d'un contenu « déviant », la présence de modérateurs qui veillent au grain, quand ce n'est pas l'inscription par parrainage. Lorsque Vodkaster a été racheté, en janvier 2017, par *Télérama*, l'un des habitués du site voyait là une bonne affaire pour l'hebdomadaire culturel, qui lui semblait engoncé dans l'usage d'un paradigme cinéophile inapte à parler correctement, par exemple, des films de super-héros : à *Télérama*, « ils galèrent niveau ligne éditoriale pour les blockbusters : un coup ils essayent de se montrer “bon public dans le coup” et sont gentils avec les pires daubes, un coup ils méprisent totalement un film qui dit pourtant beaucoup de choses sous le simple prétexte qu'il a coûté des dizaines de millions »<sup>53</sup>.

## La question de la professionnalisation

Être payé ne signifie pas être meilleur. De la même manière que les cinéophiles ouvriers étudiés par les sociologues de l'expertise « peuvent égaler, en matière de jugement artistique, des spécialistes universitaires et des professionnels de la culture »<sup>54</sup>, nombre de blogueurs et de vidéastes affichent les mêmes compétences que leurs homologues de la presse écrite, et tirent d'ailleurs parfois des revenus de leur activité (via, par exemple, la monétisation des vues sur YouTube). La dichotomie « être un professionnel payé *vs.* être un amateur bénévole », que reflète la soigneuse séparation faite sur AlloCiné entre la moyenne des « notes presse » et celle des « notes spectateurs »<sup>55</sup>, ne reflète d'ailleurs pas la complexité de la situation, car il y a des critiques qui semblent être professionnels

---

<sup>53</sup> <youliseas@Bakou9>, 08.02.2017 [en ligne sur [www.vodkaster.com/blog](http://www.vodkaster.com/blog)].

<sup>54</sup> Leveratto 2010, *op. cit.*, p. 12.

<sup>55</sup> L'écart entre les deux donnant lieu lui-même à une compétition, voir « Top 10 des films avec le plus gros écart entre les critiques presse et spectateurs », par <thomasg>, 30.01.2017 [en ligne sur [www.topito.com](http://www.topito.com)]. Le record est détenu, à cette date, par les 7 *Samourais* de Kurosawa, avec 2,9/5 points d'écart entre la presse enthousiaste et les spectateurs déçus.

parce qu'ils écrivent dans une revue réputée mais ne sont pas payés (ceux de *Positif*, par exemple), des pigistes qui tirent un peu d'argent de leurs critiques mais ne pourraient en faire leur gagne-pain, des blogueurs amateurs rémunérés indirectement par la publicité, etc. De plus, tous les amateurs, sur le web, n'ont pas le même rapport à la professionnalisation. Il y a les indifférents, mais aussi les protoprofessionnels qui ont intégré les compétences nécessaires à exercer ce métier mais ne les monnaient pas, ou encore les *wannabe* qui en ont intégré quelques-unes pour frapper désespérément à la porte du mode « pro ». Et puis les hostiles qui disent pis que pendre des critiques professionnels, pour cause de jalousie selon Serge Kaganski<sup>56</sup> ou de poujadisme selon Antoine de Baecque<sup>57</sup>. Mais le discours le plus courant, sur les blogs et les chaînes web, consiste tout simplement à dire que l'on s'insère dans un créneau délaissé par les professionnels, qu'il s'agisse du choix des œuvres ou de la façon de les apprécier. Par exemple : « Créé fin 2004, Critikat est né d'un désir commun : défendre et promouvoir une autre idée du cinéma [...], faire entendre une nouvelle voix dans le paysage critique français »<sup>58</sup>.

En outre, il faut distinguer entre les prestataires : un cinéophile qui poste une critique sur AlloCiné est certes un amateur non payé ; mais il s'exprime par le biais d'un site énorme (10 millions de visiteurs uniques chaque mois sur le seul site français), qui était la propriété depuis 2007 du fonds d'investissement américain Tiger Global Management, et qui a été racheté en 2013 par Fimalac, la holding d'investissement du milliardaire français Marc Ladreit de Lacharrière. Sans parler du fait que la mise en ligne et la consultation de cette critique se font forcément par le biais d'un prestataire de service comme Orange, Free ou autre, eux aussi fragments d'empires financiers multinationaux. Comme ces empires, non contents de gérer les autoroutes de l'information, participent volontiers au financement des « contenus » qui y circulent, en l'occurrence les films et les séries télé, nombre de cinéphilos et de sériephilos se montrent circonspects quant à la validité et à la crédibilité des appréciations qui s'affichent sur leurs sites officiels – voir, en France, les polémiques autour

---

<sup>56</sup> « Une agressivité jalouse envers les critiques ou journalistes professionnels », entretien avec Roland Hélié, *op. cit.*

<sup>57</sup> « Le réflexe un peu démagogique, voire poujadiste, de dénigrement de la critique installée a été renforcé par Internet », entretien avec Nicolas Marcadé, *op. cit.*

<sup>58</sup> En ligne sur [www.critikat.com](http://www.critikat.com), rubrique « Éditoriaux ». Consultation juillet 2017.

du traitement du film *Les nouvelles aventures d'Aladin* sur AlloCiné<sup>59</sup>. Le soupçon n'est d'ailleurs pas différent pour la presse écrite française, en grande majorité elle aussi possédée par de grands groupes. Dans ces conditions, le bouche à oreille que permet par essence la connectivité du web fait rêver les producteurs : « Qu'en est-il du brouhaha de discours amateurs et d'opinions subjectives – souvent anonymes – qui complètent désormais [les] discours critiques institutionnels, mais n'offrent aucun repère à leurs lecteurs ? Cette joyeuse anarchie porte un nom, qui sonne pour les marketeurs comme un graal : le buzz »<sup>60</sup>. C'est pourquoi sans doute Critikat, cité plus haut, prend la peine de mentionner son identité de site indépendant, soutenu par ses visiteurs-donateurs et quelques recettes publicitaires qui « ne nous permettent en aucun cas de défrayer les rédacteurs lorsqu'ils se rendent à leurs frais dans les festivals, encore moins de les rémunérer pour le travail qu'ils accomplissent chaque semaine »<sup>61</sup>.

## Les vidéastes du web, ou l'essor de la cinéphilie des constellations

Conjuguant les attraits de la chronique critique traditionnelle et ceux des *UGC* mentionnés plus avant, les cinéphiles et sériephiles qui s'expriment sur les chaînes du web mettent régulièrement en ligne des émissions à l'audience bien plus grande que les critiques de la presse écrite. Leurs prédécesseurs, dans l'histoire des médias, parlaient à la radio – on écartera néanmoins de cette filiation les participants à l'émission *Le Masque et la plume*, créée en 1955 et toujours diffusée ; le projet, le ton et les moyens d'expression des vlogueurs ne ressemblent guère, en effet, à ces débats qui relèvent plutôt de la juxtaposition d'avis ou du combat

---

<sup>59</sup> *Aladin* était sur la liste, transmise d'en haut, des « films à bichonner », selon l'un des rédacteurs d'AlloCiné : cf. Guillaume Loison & Nicolas Schaller, « AlloCiné : le grand malaise », *TéléObs*, 18.02.2016 [en ligne sur <http://teleobs.nouvelobs.com>]. AlloCiné a par la suite expliqué avoir seulement effacé les critiques contenant des propos racistes ou antisémites : voir « Revue de presse, critiques internautes : la vérité sur "l'affaire" *Aladin* », par <AlloCiné>, 19.10.2015 [en ligne sur [www.allocine.fr/article](http://www.allocine.fr/article)]. Passées les polémiques, le film y affichait en juillet 2017 une note presse de 2,8/5 (moyenne de 14 critiques) et une note spectateurs de 2,0/5 (moyenne de 6953 notes dont 1123 critiques).

<sup>60</sup> Barthes 2012, *op. cit.*

<sup>61</sup> En ligne sur [www.critikat.com](http://www.critikat.com), rubrique « Editorial ». Consultation juillet 2017.

de coqs. Les vidéastes du web prennent le temps d'entrer dans les détails, fictionnalisent à l'occasion leurs présentations, et peuvent mobiliser de courts extraits des œuvres pour appuyer leurs assertions ou littéralement *donner à voir* ce dont ils parlent. Le médium audiovisuel, ici, permet de mieux mesurer le degré de sincérité de la personne qui s'exprime, et surtout la profondeur de l'attachement qui le lie aux films et aux séries qu'il chronique. Comme l'écrit L'Homme-grenouille qui, lui, tient un blog sans s'y mettre en scène : « Regardez[-les], et osez me dire qu'après ça, vous n'aurez pas envie – non pas de penser le cinéma comme eux – mais d'AIMER le cinéma comme eux... »<sup>62</sup>.

Les champions français de la catégorie partagent la particularité de pratiquer surtout l'approche thématique ou stylistique des images, comme elle fleurit d'ordinaire dans les dossiers de fond des mensuels cinéphiles. C'est chez eux que triomphe la cinéphilie warburgienne ou cinéphilie des constellations mentionnée plus avant. Le plus connu, François Theurel, dit Le Fossoyeur de films, qui a commencé en 2012 et compte désormais plus de 600 000 abonnés, a ainsi atteint ses meilleurs scores avec le « Top 10 des légendes urbaines du cinéma » (1 825 495 vues), le « Top 10 des pires clichés » (1 653 621 vues) et « Les suites de trop » (1 237 897 vues)<sup>63</sup>. Son succès pourrait s'expliquer par le fait que son aisance devant la caméra et l'humour de ses présentations ne s'exercent pas au détriment de la rigueur de ses appréciations (il est par ailleurs docteur en Sciences de l'information et de la communication). Karim Debbache, présent dans ce livre, préfère lui aussi créer des constellations (*cf.* le « jeu Wikipédia » dont il parle dans la table ronde). Son émission *Chroma* (contraction de « chronique » et « cinéma ») est diffusée sur DailyMotion, où elle totalise 8,4 millions de vues<sup>64</sup>. Elle comprend le plus souvent des analyses transversales, images à l'appui toujours, qui tirent d'un film précis une figure qui va être analysée et retrouvée ailleurs – comme celle du *found footage* étudiée à partir de *Paranormal Activity*.

D'autres vidéastes français se spécialisent dans les chroniques de films singuliers, comme Durendal. Son *vlog* Le Cinéma de Durendal, avec près de 200 000 abonnés, affiche une moyenne de 70 000 vues par film, qui augmente en cas de *blockbuster* (plus de 350 000 vues pour la critique de

---

<sup>62</sup> « 10 leçons pour devenir un bon critique de cinéma », 01.09.2013 [en ligne sur <http://lhommegrenouille.over-blog.com>].

<sup>63</sup> Chiffres de juillet 2017.

<sup>64</sup> *Idem*.

*Star Wars Episode VII*). Victor Bonnefoy, avec sa chaîne Inthepanda, 200 000 abonnés également, propose, outre ses critiques, des réparations au sens déjà signalé qu'a le mot en histoire de l'art, en l'occurrence des coups de projecteurs sur des films oubliés de tous (section Unknown Movie de la chaîne). « Sachez qu'aucun de mes propos n'a été censuré ou imposé, je dis ce que je veux, et je pense réellement tout ça », précise-t-il en page d'accueil. Son record d'audience correspond à la polémique autour d'*Aladin* mentionnée plus haut, avec 700 000 vues de sa critique du film.

Une spécificité des émissions du web est par ailleurs la critique négative. Une forme douce, si l'on peut dire, et pratiquée de longue date par les internautes (elle est présente dans les *user comments* de l'IMDb depuis le début des années 1990), consiste à traquer dans les films et les séries les bévues (*goofs*) et autres ruptures de continuité. C'est le cas de *Faux Raccord*, émission proposée par AlloCiné depuis 2010 : « Gaffes, erreurs, ratés : ils reeeeeefont le film ! Un technicien dans le champ, une perche de micro visible, un figurant mal dirigé, un accessoire en carton, un costume qui change de couleur, un anachronisme flagrant, un générique avec des fautes : RIEN n'échappe à l'œil affûté de Michel & Michel, les spécialistes techniques du cinéma »<sup>65</sup>.

Chaque numéro compte une moyenne de 300 000 vues, mais l'émission a fait l'objet d'un grand engouement par le passé (4,4 millions de vues pour « Spéciale kidnapping : *Taken/Man on Fire* »). Une autre forme de critique négative relève de la vogue du *bashing* (dénigrement collectif), comme sur la chaîne Licarion Rock, sur YouTube, avec son « Bullshit-o-mètre » censé mesurer le pourcentage de défauts, sinon d'idiotie, de tout film. Mais la violence verbale et l'assimilation des spectateurs adorant un film qu'on déteste à des crétins bornés se pratiquent aussi dans la presse écrite<sup>66</sup>. De plus, Internet permet à l'offensé de répondre du tac au tac dans les fenêtres de commentaire, ce qui paraît plus satisfaisant que l'envoi d'une lettre à un journal ou à un magazine.

Toutes ces questions et bien d'autres, à propos de la cinéphilie et de la sériephilie des vidéastes du web, sont abordées dans la table ronde qui clôt ce livre.

<sup>65</sup> Site officiel [[www.allocine.fr/video/programme-12284](http://www.allocine.fr/video/programme-12284)].

<sup>66</sup> Cf. Laurent Jullier, « Quelqu'un qui n'a pas mes goûts peut-il tout de même être quelqu'un de bien ? », *Textuel* hors-série : « L'Expérience du cinéma », H. Baty-Delalande, J. Nacache & P.-O. Toulza (dir.), Paris, Hermann, 2015, p. 53–62.

## Conclusion : prudence méthodologique

La contemporanéité, entre autres facteurs, de la cinéphilie et de la sériephilie 2.0, fait que la terminologie nécessaire à les décrire n'est pas encore au point. Ce faux suffixe qu'est « 2.0 » claqué avec une précision mathématique ; or plutôt qu'une « version » au sens informatique du terme, il signale de nouveaux usages formant un continuum imprécis et toujours changeant. Sans mentionner le fait que la quasi-totalité des outils informatiques permettant au « 2.0 » de s'épanouir existaient déjà au temps du « 1.0 ». Autre défaut du terme, sa logique commerciale, c'est-à-dire l'idée qu'arrivera un « 3.0 » plus « performant », alors que les nouvelles pratiques cinéphiles et sériephiles occasionnent un *changement* dans le comportement des consommateurs connectés, pas un progrès.

Légitimité culturelle oblige, des problèmes terminologiques récurrents concernent aussi tout ce qui a trait à la culture partagée par le plus grand nombre, et dieu sait si l'expression en ligne de l'attachement aux images animées est une activité *populaire* prisée par quantité d'*amateurs*. « Populaire » continue souvent à connoter, dans le cadre des pratiques culturelles, le manque d'élévation, sinon la soumission aux déterminismes économiques, et « amateur » la maladresse et le bricolage face aux compétences reconnues du professionnel. Inutile de dire que tous les auteurs qui signent le présent ouvrage balaient ces connotations intempestives. Les cinéphiles et les sériephiles qui prennent la peine de s'exprimer sur le web, qu'ils mettent en ligne de longues dissertations, des vidéos ou des avalanches de *tweets*, sont des amateurs au sens noble du terme, qui, par définition – entendons la définition qu'en donne le sociologue Antoine Hennion, spécialiste des pratiques amateurs – réfléchissent, à haute voix souvent, aux objets qu'ils aiment. Sachant que le goût est « une modalité problématique d'attachement au monde », l'amateur, on a eu l'occasion de le vérifier au long de cette introduction, n'est pas un récepteur passif mais quelqu'un qui construit les compétences nécessaires à l'entretenir et à l'exercer ; quelqu'un qui sans répit actualise le « répertoire des objets auxquels il tient », et discute avec ses pairs des « petits ajustements qui favorisent sa félicité »<sup>67</sup>. Or Internet semble avoir été conçu pour cela.

---

<sup>67</sup> Antoine Hennion, « Réflexivités. L'Activité de l'amateur », *Réseaux*, n° 153, 2009 [en ligne sur [www.cairn.info/revue-reseaux](http://www.cairn.info/revue-reseaux)].

Reste à savoir comment étudier ces nouvelles pratiques culturelles. Une précaution indispensable est d'abord de se garder de tout jugement affectif sur leur essor. La description médiatique de la cinéphilie et de la sériephilie 2.0 oscille en effet entre une vision enchantée de l'*empowerment* et de l'agentivité que promettent au spectateur lambda les nouveaux outils informatiques, et une vision pessimiste qui souligne le risque de noyade par le nombre (trop d'informations tue l'information), ou la miniaturisation appauvrissante du discours critique induite par le microblogage<sup>68</sup>, quand ce n'est pas, quelquefois sur un ton complotiste, le risque d'instrumentalisation par les multinationales de l'image payant des internautes anonymes pour écrire de bonnes critiques de leurs produits... Hors ce genre de commentaire à l'emporte-pièce, et dans une perspective analytique universitaire, seul un processus interdisciplinaire laisse espérer une bonne compréhension de ce qui se passe sur la toile en matière d'attachement aux images. C'est pourquoi les auteurs de ce livre n'ont pas tous la même approche. Toute position de surplomb étant à exclure, il paraissait en effet plus prudent de chercher à produire une *piecemeal theory*, comme dit Noël Carroll à propos de l'étude du cinéma<sup>69</sup>, c'est-à-dire une trousse de petits outils heuristiques permettant de saisir l'essentiel de ce qui se joue sous nos yeux<sup>70</sup>.

## Bibliographie

Barthet, Cyril, « De l'émergence d'une cinéphilie 2.0 », 15.02.2012 [en ligne sur [www.passeursdimages.fr](http://www.passeursdimages.fr)].

Baumann, Fabien, « État critouite », *Positif* n° 674, avril 2017.

<sup>68</sup> Voir par exemple l'éditorial de Fabien Baumann « État critouite », *Positif*, n° 674, avril 2017, p. 3. L'auteur considère cette « histoire de *critweets* comme assez désolante. D'abord parce qu'il croit en l'analyse et à la réflexion ».

<sup>69</sup> Noël Carroll, *Theorizing the Moving Image*, Cambridge, Cambridge U. Press, 1996, p. 160.

<sup>70</sup> Ce texte d'introduction bénéficie des remarques faites par les organisateurs et le public lors de la présentation de certains de ses passages à l'occasion de deux présentations orales : « Like/Dislike » au séminaire « Cinéphilies et sériephilias 2.0 » (mars 2015, voir encadré ci-dessus), et « L'Expérience cinéphilique contemporaine » au séminaire « Médiacultures & Régimes de valeur culturels », Hervé Glevarac & Éric Maigret org. (oct. 2017).

- Bourdieu, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.
- Bredenkamp, Horst, *Le Déclin du néo-platonisme*, St Pierre de Salerne, G. Monfort, 2005.
- Brody, Richard, « Real Moviegoers Don't Care About Rotten Tomatoes », *New Yorker* du 11.10.2017 [en ligne sur [www.newyorker.com](http://www.newyorker.com)].
- Carroll, Noël, *Theorizing the Moving Image*, Cambridge, Cambridge U. Press, 1996.
- Glevarec, Hervé, « Le Régime de valeur culturel de la sériephilie. Plaisir situé et autonomie d'une culture contemporaine », *Sociologie et sociétés*, vol. 45, n° 1, printemps 2013.
- Glevarec, Hervé, « Cinéphilie et sériophilie. Évolution historique et différence sociologique des amateurismes », conférence au colloque *Cinéphilies-Sériephilies 2.0, perspectives internationales*, Maison de la Recherche de Paris III, 08.06.2017.
- Grønstad, Asbjørn, « 'No one goes to the movies anymore': Cinema and Visual Studies in the Digital Era Blue », *Kinema*, automne 2008 [en ligne sur [www.kinema.uwaterloo.ca](http://www.kinema.uwaterloo.ca)].
- Hennion, Antoine, « Une sociologie des attachements. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur », *Sociétés* n° 85, 2004 [en ligne sur [www.cairn.info/revue-societes](http://www.cairn.info/revue-societes)].
- Hennion, Antoine, « Réflexivités. L'Activité de l'amateur », *Réseaux* n° 153, 2009 [en ligne sur [www.cairn.info/revue-reseaux](http://www.cairn.info/revue-reseaux)].
- Hervaud, Alexandre, « Et si on allait voir nos épisodes de séries préférées au cinéma ? », *Slate* du 10.06.2014 ; [en ligne sur [www.slate.fr](http://www.slate.fr)].
- Hervaud, Alexandre, « Les Sites de cinéphilos passionnés, vraies victimes de la fermeture de MegaUpload », 24.01.2012 [en ligne sur [www.slate.fr/story](http://www.slate.fr/story)].
- Jullier, Laurent, *Qu'est-ce qu'un bon film ?*, Paris, La Dispute, 2<sup>e</sup> éd., 2012.
- Jullier, Laurent, « Quelqu'un qui n'a pas mes goûts peut-il tout de même être quelqu'un de bien ? », *Textuel hors-série* : « L'Expérience du cinéma », Baty-Delalande, H., Nacache, J., Toulza, P.-O. (dir.), Paris, Hermann, 2015.
- Kasprovicz, Laurent, *Contribution à une sociologie de la consommation cinématographique : la réception des films à Longwy (France) au début des années 2000*, thèse pour le doctorat de sociologie, J.-M. Leveratto (dir.), Metz, 2008 [thèse non publiée ; en ligne sur <http://docnum.univ-lorraine.fr>].

- Leveratto, Jean-Marc, *Cinéma, spaghettis, classe ouvrière et immigration*, Paris, La Dispute, 2010.
- Leveratto, Jean-Marc, « Étudier les usages cinéphiles d'Internet », *Les Cahiers de Champs Visuels* n° 12–13 : « Les nouvelles pratiques cinéphiles », Aubert, J.-P. & Taillibert, Chr. (dir.), L'Harmattan, mars 2015.
- Leveratto, Jean-Marc, « Histoire du cinéma et expertise culturelle », *Politix*, vol. 16, n° 61, 2003, p. 41 [en ligne sur [www.persee.fr/doc/polix](http://www.persee.fr/doc/polix)].
- Leveratto, Jean-Marc, « L'Expertise du spectateur. L'Analyse sociologique de la réception cinématographique », Goetschel, P., Jost, Fr. & Tsikounas, M. (dir.), *Lire, voir, entendre. La Réception des objets médiatiques*, Paris, Publications de la Sorbonne, coll. « Histoire contemporaine », 2010.
- Loison, Guillaume et Schaller, Nicolas, « AlloCiné : le grand malaise », *TéléObs*, 18.02.2016 [en ligne sur <http://teleobs.nouvelobs.com>].
- Passini, Michela, *L'Œil et l'archive. Une histoire de l'histoire de l'art*, Paris, La Découverte, 2017.
- Pasquier, Dominique, Beaudouin, Valérie, et Legon, Tomas, « *Moi je lui donne 5/5* ». *Paradoxes de la critique amateur en ligne*, Paris, Presses des Mines, 2014.
- Pasquier, Dominique et Beaudouin, Valérie, « Les Formes de l'exercice critique », *RESET* n° 5, 2016 [en ligne sur <http://reset.revues.org>].
- Rosenbaum, Jonathan [et al.], « Movie Mutations: Letters from (and to) Some Children of 1960 », *Movie Mutations: The Changing Face of World Cinephilia*, Rosenbaum, Jonathan & Martin, Adrian (dir.), Londres, British Film Institute, 2003.
- Scorsese, Martin : « Martin Scorsese on Rotten Tomatoes, Box Office Obsession and Why 'Mother!' Was Misjudged », *Hollywood Reporter* du 10.10.2017 [en ligne sur [www.hollywoodreporter.com](http://www.hollywoodreporter.com)].
- Tirino, Mario, « Cinefilia 2.0. Web media e processi relazionali nella costruzione delle identità spettatoriali », Salzano Diana (dir.), *Turning around the self. Narrazioni identitarie nel social web*, Milan, Franco Angeli éd., p. 235–244.
- Twenge, Jean, *Generation Me*, New York, Free Press, 2006.