

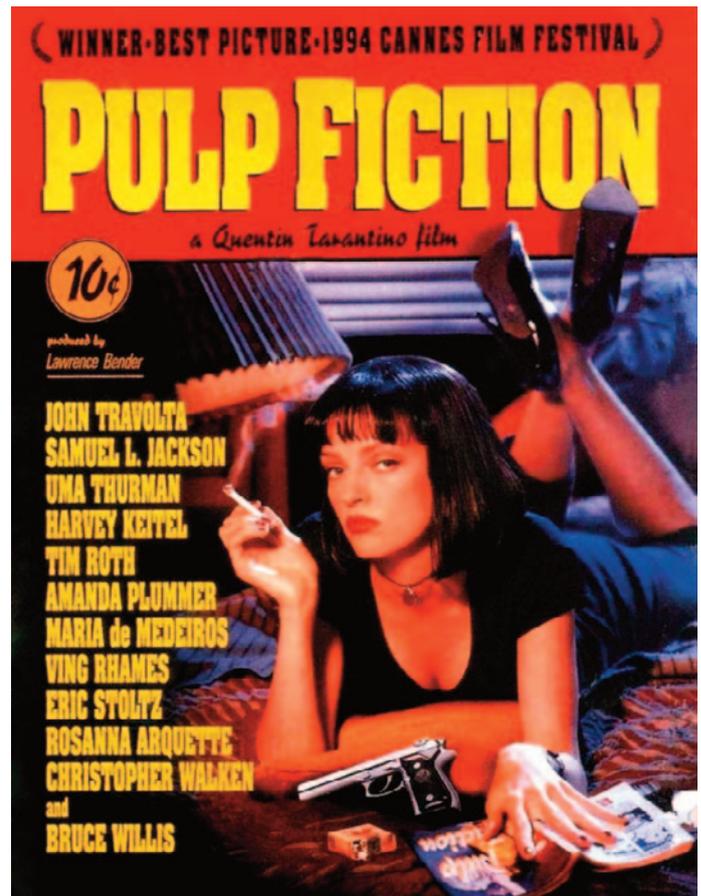
Rencontre avec Laurent Jullier

Qu'est-ce qu'un bon film ?

Qu'est-ce qu'un bon film ? Avec beaucoup de sincérité, d'humour et d'érudition, Laurent Jullier répond à cette question, entraînant le lecteur sur le terrain d'une subjectivité éclairée et éclairante, nourrie de nombreuses approches des sciences humaines. Un livre indispensable pour sortir de nos ornières et gagner en bienveillance et en intelligence.

L'Ecran ►► Il semble impossible d'extraire la lecture d'un film du cadre dans lequel on le reçoit. Quels sont les divers facteurs rendant inopérante notre réception objective d'un film ?

Laurent Jullier ►► L'essentiel, quand on discute de cinéma, c'est que la discussion ne se transforme pas en dispute, et la meilleure solution pour l'éviter est de séparer l'objectif du subjectif. Prenons deux spectateurs qui ne sont pas d'accord à propos de *Pulp Fiction*. Si le premier dit qu'il vient de voir un récit qui utilise des anachronies, avec des scènes en continuité intensifiée, des gros plans sur des aiguilles de seringue, du montage synchro sur la guitare *twang* de Dick Dale, et une histoire qui met en scène un boxeur malin et des tueurs cool dont l'un est cinéphile au point de savoir reconnaître un *cosplay* de Mamie Van Doren... ma foi l'autre ne peut pas le contredire : c'est plutôt objectif, même si cette accumulation possède un petit côté ironique. Si le second, lui, dit que les gros plans sur les aiguilles, les tueurs cinéphiles et la synchro sur Dick Dale lui ont donné de l'urticaire tant cela lui semble du racolage, c'est objectif seulement dans la mesure où on lui fait confiance pour être sincère quant à la description de son propre sentiment, car on voit bien qu'il s'agit d'un avis subjectif, basé sur ses goûts... Ensuite il y a tout un tas de position mixtes, entre les deux : si je dis que *Pulp Fiction* ne peut pas être un bon film pour des raisons morales car il met en scène des tueurs sympathiques, il va falloir se retrousser sérieusement les manches pour savoir si mon assertion est subjective ou objective. Aller chercher deux mille ans de textes de philosophie et un bon siècle de textes de sociologie et



d'anthropologie sur les usages de la fiction, pour avoir au bout du compte de bons arguments mais sans pouvoir trancher. Ce n'est pas grave, d'ailleurs, au moins on aura réfléchi à un problème intéressant ! Dans la même catégorie, il y a les propositions intersubjectives : un film n'est pas émouvant en soi, il est émouvant quand

quelqu'un témoigne que ce film l'a ému. Si vingt mille personnes, sur Internet, témoignent dans le même sens, il y a là une sorte de puissance intersubjective qui se manifeste – mais qui n'a pas l'objectivité d'une proposition comme « ce film dure une heure trente » ou « ce film raconte l'histoire de deux tueurs et d'un boxeur », parce que sans doute il y a aussi vingt mille autres personnes que le film a laissées de marbre. L'intersubjectivité se mesure aussi dans le temps : quand un film continue à intéresser beaucoup de monde des dizaines d'années après sa sortie, et pas seulement des cinéphiles passionnés d'histoire du cinéma, on est davantage porté à penser qu'il possède « objectivement » les qualités qui lui sont prêtées.

L'Écran ►► En quoi consiste exactement la « situation cinématographique » ?

Laurent Jullier ►► C'est le moment de vie qu'on accorde au film. Seul, en couple, en famille... Quand on a quinze ans, quand on en a soixante-quinze... Chez soi, dans le train, dans un multiplexe en mangeant du pop-corn, dans une cinémathèque les genoux serrés... A côté de quelqu'un qui nous gêne, ou de quelqu'un qu'on aime... « *Il y a des endroits pour ça !* », disaient les vieux râleurs aux amoureux qui s'embrassent sur les bancs publics, eh bien c'est

la même chose pour les films, il y a certains endroits qui conviennent mieux ou moins bien à certains d'entre eux. La comparaison avec la musique est facile : imaginez le DJ d'une boîte de nuit qui, quand la température commence à monter, met une *Gymnopédie* de Satie, ou un petit Morton Feldman de derrière les fagots... Ce n'est pas seulement une question d'espace social, d'ailleurs, c'est aussi une question temporelle. La première fois que j'ai vu *Les Parapluies de Cherbourg*, je devais avoir moins de vingt ans, je ne suis pas resté jusqu'au bout tant je trouvais ça nul... Vingt ans plus tard je l'ai revu et je me suis dit que c'était le film ultime, le chef-d'œuvre total, celui qui explique le monde !

L'Écran ►► Vous énoncez différents critères en les relativisant : le succès d'un film, sa réussite technique, sa dimension édifiante, émouvante, son originalité, sa cohérence... Comment interagissent-ils ?

Laurent Jullier ►► Les critères (et je n'ai fait qu'extraire ceux qui reviennent le plus souvent, mais il y en a beaucoup) interagissent souvent. Par exemple si je vais voir un film parce qu'il a eu du succès, je peux en parler avec beaucoup de gens, et cette discussion peut me faire découvrir des choses que je n'y avais pas vues. Ou bien si je sors en



L'Aurore, de F. W. Murnau (1927).

larmes, je suis édifié quant à ma propre sensibilité à certaines représentations.

L'Ecran ►► La valeur d'une œuvre ne peut-elle se déterminer qu'intimement, pour soi-même, ou sous l'influence d'un groupe, ou peut-elle s'appuyer sur des éléments objectifs ? Et si oui, lesquels ?

Laurent Jullier ►► Un film n'a pas de valeur absolue, il a de la valeur *pour* quelque chose (se distraire, réfléchir au sens de la vie, faire un cours de cinéma, voir représenté un milieu social...) et *pour* quelqu'un (ou pour une certaine catégorie de personnes, par exemple celles qui s'y reconnaissent et en tirent de la fierté parce qu'elle s'y sentent valorisées). *L'Aurore* de Murnau, pour parler d'une « scie » immanquable, a beaucoup de valeur au sein de l'histoire du cinéma européen car c'est un film qui manifeste haut et fort les pouvoirs de la caméra et de la table de montage en matière d'invention de formes ; mais en ce qui me concerne, dans mon petit panthéon intime, il n'en a aucune, c'est un film dont j'ai toujours trouvé le scénario d'une totale idiotie et le jeu des acteurs catastrophique. Mais je comprends tout à fait qu'on en soit fou, puisqu'*objectivement*, personne ne peut nier qu'on y voit, relativement à son époque, des trouvailles formelles et que si l'on considère ce qu'il raconte sous l'angle de la fable (misogyne) à ne pas prendre au pied de la lettre, le jeu des acteurs s'y accorde. Autre exemple : le manque d'originalité se démontre objectivement. Il y a un excellent site pour ça, au moins en ce qui concerne les clichés scénaristiques, c'est vtropes.org. Mais que le film possède telle qualité ou tel défaut (ici, le manque d'originalité) n'est pas connecté causalement à l'amour qu'on lui porte, et qui, lui, peut être totalement subjectif (le coup de foudre n'a pas besoin d'explications).

L'Ecran ►► Quelles sont les éventuelles bonnes raisons d'apprécier un film ou, au contraire, de le mésestimer ?

Laurent Jullier ►► Chacun a ses bonnes raisons, serait-on tenté de dire avec un gros brin d'exagération. Quand on épluche des milliers de commentaires sur un film on s'aperçoit qu'au bout d'un moment, il y a des raisons (d'aimer ou de détester) qui reviennent, et au final on se retrouve avec un petit tas de « paradigmes cinéphiles », comme on appelle les demandes que les spectateurs font au cinéma. Il y a des gens qui veulent être divertis ou oublier leurs soucis, d'autres qui veulent être surpris, émus, remués, excités, informés, dérangés, confortés dans leurs opinions politiques... Il y a ceux qui sont sensibles aux gestes de mise en scène, ceux qui ne jurent que par les acteurs ou bien par les péripéties... Ceux qui refusent de



donner leurs raisons parce que ça gâcherait tout ou bien parce que selon eux ça relève de la pure intuition non verbalisable... Ceux qui utilisent le film pour se distinguer, comme un foulard griffé qu'on porte pour ne pas être tout à fait comme tout le monde dans le milieu qu'on fréquente... Mais la liste est moins longue que le nombre de spectateurs.

L'Ecran ►► Comment sortir de l'écueil de la « police du goût » sans pour autant tomber dans un relativisme absolu ?

Laurent Jullier ►► Le relativisme absolu consisterait à dire « tout se vaut ». Or c'est faux. Il y a des films que personne n'aime, personne ne défend, et parfois personne même parmi les gens qui les ont faits ! Soyons donc plus prudents et disons que « tout est susceptible de valoir ». C'est-à-dire que, même des dizaines d'années après qu'un film soit sorti dans l'indifférence générale, il peut être réévalué par des personnes qui tout à coup savent en tirer la substantifique moelle. La police du goût, c'est consternant ; mais les « j'aime/j'aime pas », c'est presque aussi consternant, parce que ça clôt toute discussion — les opinions s'affichent, se rangent les unes à côté des autres, s'agglutinent parfois ensemble pour former des communautés, mais on ne peut pas dire que sur Internet on débattre



beaucoup de la qualité des films. On affiche beaucoup ses goûts, aucun doute, mais les débats un tant soit peu pointus (qui ne sauraient se mener à coups de *tweets*) restent rares. Les pouces levés et les pouces baissés s'alignent et s'entassent (les « agrégateurs d'opinions » les comptent), mais vivre les uns à côté des autres ce n'est pas exactement vivre ensemble. Ce qui m'intéresse, face à une personne qui me dit adorer ou détester tel film, c'est de demander « pourquoi ? ». Quand elle commence à donner ses raisons, là ça devient intéressant... Ce n'est pas toujours facile de comprendre et d'exprimer ce qu'on ressent, mais on peut toujours essayer — avec ses mots à soi, je le précise (pas besoin d'avoir Bac+5). Même chose avec le prestige et la légitimité culturelle du film qu'un spectateur défend ou qu'il attaque : tout est bon à prendre. Je ne tirerai aucune conclusion sur la personnalité de mon interlocuteur ou sur ce qu'il vote s'il me parle du dernier Danny Boon ou du dernier Tsai Ming-liang : tout ce qui m'intéresse c'est qu'il m'explique pourquoi il trouve ça très bien ou très nul. Bien sûr il y a des coups de foudre, je l'ai déjà dit, qui rendent muets et font tomber la conversation à l'eau, mais enfin ils constituent l'exception, pas la règle !

L'Ecran ►► Vous écrivez qu'il est « légitime pour un enseignant d'être rationnel dans le cadre de ses cours »

mais s'il n'existe aucun élément objectif pour qualifier un film de bon ou mauvais, quel contenu délivrer à des étudiants en cinéma pour les éclairer sur la question centrale de votre ouvrage ?

Laurent Jullier ►► Tout d'abord, un enseignant, à mes yeux, n'a pas à être une sorte d'animateur culturel qui montre aux élèves « ce qu'ils n'ont pas l'occasion de voir chez eux » ou « ce vers quoi ils ne vont pas spontanément », bla-bla qui dissimule la conviction que ses propres goûts valent mieux que les leurs. Ensuite, pour vous répondre, je reviens à ce que j'ai dit plus haut : il existe bel et bien une possibilité de tenir des propos objectifs en matière d'analyse et même d'interprétation d'un film, et des propos objectifs en matière d'auto-description de ce qu'on a ressenti en le voyant. Ce qui donne deux compétences à transmettre :

1) Savoir analyser. Quand les élèves savent faire la différence entre un zoom et un travelling, caractériser la distribution du savoir narratif, etc., ça va déjà mieux pour commencer à discuter du film sans s'écharper ni mépriser le voisin d'en face sous prétexte qu'il est fan d'untel. Dans cette perspective, on peut choisir les films qu'il aime ou n'importe quelle vidéo qui traîne en ligne, au lieu de les barber avec des machins contemplatifs subventionnés qui ont fait mille entrées à Paris. Les machins contemplatifs, ils y viendront quand ils en auront marre de Marvel, quitte ensuite à faire du yo-yo entre les deux.

2) Montrer de la clairvoyance épistémologique. La description, l'analyse, l'interprétation et l'appréciation, sont quatre opérations de production de sens différentes les unes des autres ; on peut délirer subjectivement dans le cadre de la quatrième (l'appréciation), mais pas dans celui des trois autres, car sans être aussi rigoureuses que l'extraction des racines carrées, elles disposent de garde-fous appréciables. Dans le but de se livrer à ce petit ménage où l'on cherche à savoir qui fait quoi, il suffit de piocher dans les critiques amateur sur le net — il y en a



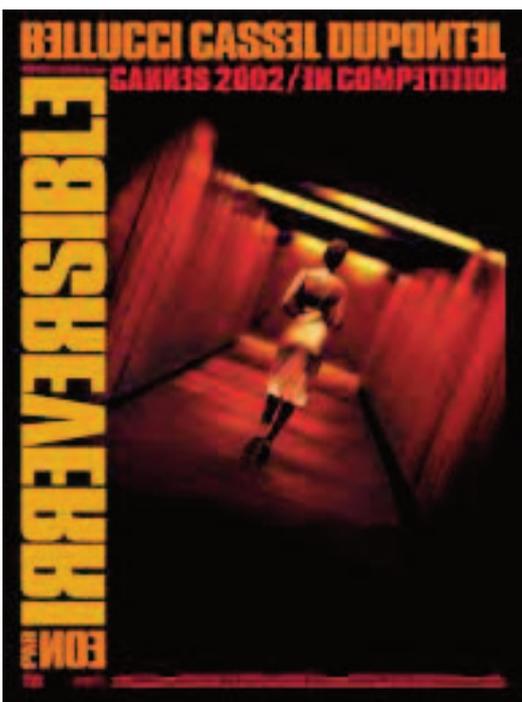
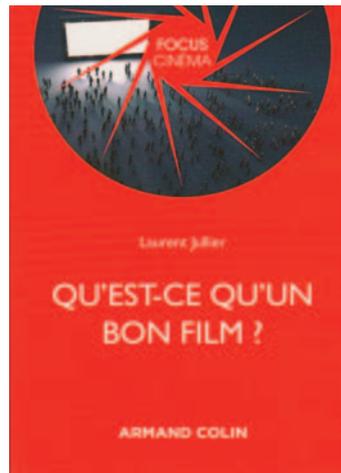
Un Chien andalou, de Bunuel (1929).

des milliards, prêtes à l'emploi pour le travail en classe : c'est amusant de classifier les types de discours qui s'y déploient.

3) Maintenant il n'y a plus qu'à combiner (1) et (2)... Quand ça marche, l'élève idéal, c'est le fan de Danny Boon dont le meilleur ami est fan de Tsai Ming-liang... Ils sont capables de cohabiter, de faire société ensemble parce qu'ils ont compris les itinéraires de pensée et les préférences qui, chez eux et chez l'autre, forment leurs goûts à un moment donné de leur vie. Et dans un monde parfait, ils transposent ça à la politique, à la religion, à l'identité genrée, et tout le monde vit heureux et différent, sans plus se faire la guerre ! La tâche principale des enseignants, disait T. W. Adorno au sortir de l'horreur de la Seconde Guerre mondiale, c'est d'empêcher que ça recommence... Sa remarque est encore plus vraie de nos jours : beaucoup d'informations sur le cinéma sont accessibles sur Internet, pas besoin de profs, mais ce sont des données factuelles ; pour la faculté de comprendre, entre autres choses, les raisons d'aimer et, par extension, les raisons d'agir, Internet ne suffit pas. J'ajoute (continuons à rêver, ça ne coûte rien) qu'on n'enseignera correctement le cinéma que quand il y aura des « cours d'image » dès l'école maternelle, et de vrais professeurs certifiés et agrégés d'images animées au collège et au lycée.

Propos recueillis par Didier Bourg.

- *Qu'est-ce qu'un bon film ?*, 3e édition enrichie, Laurent Jullier, Armand Colin, 237 pages, 13,90 euros.



Un film très controversé :
Irréversible, de Gaspar Noé, auteur aux parti pris de mise en scène radicaux.