

Laurence ALLARD

Maître de conférences en sciences de la communication (Université Lille 3).

### ***Cinéphiles à vos claviers !***

#### ***Public et cinéma sur Internet : quels concepts, quelles méthodes ?***

Peu d'études consacrées aux publics et spectateurs de cinéma ont porté sur des pratiques spectatorielles concrètes, malgré des publications stimulantes, tant au sein des études socio-économiques qu'au sein des études filmiques. Dans le cas des études administratives sur le cinéma, le questionnement autour du public s'est la plupart du temps réduit à des préoccupations quantitatives : qui va au cinéma ? ; qui n'y va plus ? La figure du public n'a alors été appréhendée qu'à travers des représentations statistiques, un taux de fréquentation, une tranche d'âge, une CSP. Mais comme l'a remarqué très justement l'historienne Michèle Lagny, " il faut aussi évaluer la composition et la diversité des publics en termes qualitatifs. D'un point de vue sociologique, on le fait sur la base du public " fidèle " par opposition au public " occasionnel ", et en adoptant le clivage entre ce qu'on appelle le " public populaire " et le " public cultivé " (...) ; il s'agit ensuite d'apprécier la manière dont les uns et autres " vont au cinéma ", les raisons qui les poussent à voir tel ou tel film et même la manière dont ils appréhendent les diverses productions proposées, ce qui constitue leur " goût " et leurs modes d'appropriations de l'objet culturel ". Ce qui suppose aussi d'étudier comment le film lui-même se laisse interpréter, c'est à dire à la fois comment le texte filmique construit son spectateur et la substance symbolique qu'il s'agit de faire sein. Au sein des études filmiques, la question du public elle n'a été abordée qu'en dernier lieu, sous la problématique de l'énonciation. Dans cette perspective, certains chercheurs ont alors pris au sérieux l'idée d'une visée communicative du texte filmique, sous-jacente à la problématique de l'énonciation puisque si un texte est énoncé, il l'est pour quelqu'un. Dès lors, s'ouvre la possibilité d'enquêtes non au sujet de destinataires modèles mais au sujet des spectateurs réels formant le public du cinéma afin de comprendre tout simplement ce qu'ils font au cinéma.

L'incursion proposée ici autour de " la cinéphilie assistée sur ordinateurs " se placera dans l'espace de la réception effective et s'attachera résolument aux significations et interprétations sociales données aux films. Dans cette même revue, le sociologue Louis Quéré

s'est, interrogé de façon provocatrice : "Faut-il abandonner l'étude de la réception ? ". Nous voudrions plaider ici au contraire sur la pertinence d'enquêtes empiriques placées sous la problématique de la réception en ce qui concerne le public de cinéma. Enquêter sur le public depuis ce moment de la réception, dans la lignée des travaux de l'Ecole de Constance, de l'*Esthétique de la réception* de Hans Robert Jauss, de Wolfgang Iser (1985) ou de Paul Ricoeur (1985, 1986) revient à saisir le moment " d'appropriation " des ressources symboliques d'un texte par des spectateurs. Appréhender le public de cinéma depuis le moment de rencontre entre des mondes, entre les univers symboliques des textes filmiques et les univers sociaux des spectateurs, c'est aussi saisir la portée sociale des oeuvres d'art, la place qu'elles occupent dans la vie de chacun d'entre nous et leurs effets. Cette étude au sujet des spectateurs cinéphiles s'exprimant sur Internet voudrait livrer quelques éléments d'ordre conceptuel et méthodologique au sujet des enquêtes empiriques sur le public de cinéma tout en introduisant à son sujet une nouvelle problématisation. Car la cybercinéphilie questionne radicalement les concepts mêmes de public et de spectateurs fondant notre appréhension du champ culturel dans son ensemble.

### ***Un groupe de discussion cinéphilique : aux sources de la réception cinématographique.***

Tout chercheur désirent mener à bien des enquêtes empiriques sur la réception cinématographique se heurte d'emblée à une difficulté matérielle. Comment générer des études du public de cinéma dans la lignée programmatique de l'esthétique de la réception, qui permettent de l'appréhender, d'un point de vue méthodologique comme une entité sociale. Depuis ces débuts, le spectacle cinématographique est associé à la foule, à la masse. Et il apparaît bien aujourd'hui comme le dernier spectacle de l'espace public culturel historique. Comment la recherche sur les pratiques spectatorielles réelles peut-elle alors se défaire de " l'effet salle de cinéma " ?

#### *De la réception aux communications esthétiques*

Pour répondre empiriquement à cette question, il faut peut-être en revenir à la

conception programmatique de la réception. En prolongeant l'herméneutique de Hans Georg Gadamer (1979), qui a élaboré sa théorie de l'art autour de la métaphore de l'interprétation musicale, Hans Robert Jauss (1978) ou Paul Ricoeur (1983) ont pensé l'acte d'interprétation de contenus textuels comme étant le siège des enjeux symboliques et sociaux portés par les oeuvres. Parmi ces enjeux, le théoricien de l'école de Constance a mis en avant les effets communicatifs. Certains chercheurs relevant d'une Esthétique herméneutique, Albrecht Wellmer (1990) ou Martin Seel (1993), se sont attachés à définir plus précisément la nature de cette fonction communicationnelle esthétique, à travers l'analyse notamment de la structure des discussions portant sur des oeuvres. D'après ces auteurs, en débattant des qualités des films par exemple dans nos conversations au sujet d'oeuvres, les potentiels sémantiques des oeuvres s'y transmutent en ressources argumentatives et l'expérience qui nous les fait juger "esthétique" se trouve concrètement engagée dans le flux conversationnel ordinaire. Les énonciations évaluatives peuvent être tenues pour des formes de concrétisations discursives d'expériences esthétiques. Dès lors, les manifestations publiques de l'interprétation, telles les communications esthétiques constituent des occurrences sociales à privilégier pour qui veut enquêter sur la réception, sur les modalités d'appropriations spectatorielles des textes filmiques.

Dans un souci d'adéquation du recueil de données empiriques à notre questionnement théorique centré sur les interprétations sociales des oeuvres, comment avoir accès à des interprétations spectatorielles au sujet de films vus en salles ? Il a fallu privilégier un terrain d'enquête permettant de recueillir un tel corpus sans qu'il soit induit ni construit, comme c'est parfois le cas dans les études de réception des médias basées sur des questionnaires ou des entretiens... Notre double questionnement empirique et conceptuel s'attachera donc plus particulièrement à une certaine catégorie de public de " spectateurs " : le public des " cinéphiles " s'exprimant sur Internet dans le cadre d'un groupe francophone de discussion sur le cinéma fonctionnant depuis janvier 1996. Entre autres sujets, le corpus rassemblé comprend un choix de messages autour du film *Titanic* de James Cameron (1997). En effet, en plus de sa carrière dans les salles de nombreux pays, ce film a été encore le premier succès mondial du cinéma sur Internet. Il a donné lieu à des modes de réception, qui ont trouvé un support d'expression inédit à travers le réseau international de communication Internet, en plus des groupes de discussions, les pages personnelles, les sites de fans. Ainsi, ce groupe de discussion a reçu au moment de la sortie du film plus de 800 messages. Et le débat autour de ce film s'est poursuivi encore avec la sortie en vidéo en 1998.

Ce forum de discussion en donnant à lire des jugements de spectateurs ordinaires au sujet des films exhibe de façon précieuse des expériences de réception cinématographique. Ce groupe de discussion sur des spectateurs qui vont voir un film ou l'ont déjà vu nous permet ainsi d'avoir un accès endogène à la relation d'appropriation entre des sujets et les significations des textes pour en mesurer les effets sociaux et notamment comprendre les fondements de la structuration d'un public de spectateurs. Notre étude de ces critiques de cinéma profanes s'inspire de la lignée programmatique du courant ethnométhodologique de l'analyse de conversation. Cette approche sociologique ayant déployé de façon productive le paradigme herméneutique au sein des sciences sociales. En développant une approche sociologique "méta-herméneutique", Louis Quéré investit l'interprétation d'un rôle central dans le questionnement sociologique : " C'est l'interprétation qui rend empiriquement possible l'organisation interactive de conduites sociales ordonnées et d'un ordre social stable ; et c'est elle qui assure une continuité entre l'organisation de la société et l'organisation des activités pratiques (...). Les ethnométhodologues ont identifié quelques-uns des procédés d'interprétation et de raisonnement pratique mis en œuvre par les acteurs pour produire "l'accountability" de leurs pratiques et de leur environnement (il s'agit en fait d'une description sociologique-empirique du " cercle herméneutique ". C'est donc à partir de l'étude de la structuration endogène des échanges que nous avons dégagé plusieurs axes de pertinence d'analyse de ce forum.

Il s'agit d'un groupe de discussion non modéré, à forte dominante masculine, si l'on s'en tient aux signatures, accueillant tous les messages sous forme de courrier électronique.

Après avoir tapé l'adresse sur le Web de ce groupe, une page écran nous avertit :

*" Critique du cinéma à vos claviers. Ici on ne prend pas le cinéma à la rigolade. On parle soit, mais on en discute, on s'informe. Le cinéma français n'est pas oublié avec de bonnes infos. Simple cinéphile, ou étudiant en arts du spectacle, vous devriez y trouver de quoi parfaire votre culture ".*

Il faut bien sûr cliquer sur "*Silence, Moteur, Action*".

La page d'accueil se présente comme une longue liste de sujets indiquant le nombre de messages y figurant, en référence au titre du premier message. On peut alors choisir de lire les messages sur tel ou tel thème. Le nom de l'adresse indiquée est parfois manifestement un pseudonyme. Conservés un mois, les messages sont archivés sur un autre site. On peut le définir de façon générique, comme n'importe quel forum, " d'espace de discussion public par écrit asynchrone doté de mémoire ". Attachons-nous à décrire plus précisément l'espace de

communication esthétique résultant de l'activité de ce groupe de discussion. La page d'accueil thématise de façon explicite le type d'activité interactionnelle autour de la " discussion sur le cinéma " régulant le forum ainsi qu'elle assigne une position de " cinéphiles" à tous ceux qui veulent y contribuer. Ce sont ces deux aspects constitutifs que nous allons déplier pour l'étude de ce groupe de discussion entre des spectateurs de cinéma.

*Cherche tout sujet à débat.*

De quoi parle-t'on dans ce forum de discussion ? Et comment s'accomplit dans les différents messages l'activité affichée en page d'accueil de " discussion sur le cinéma ". Certains messages énoncent des questions sur divers sujet : " Cherche film avec Ferrari ", " Blade runner, versions ? ", " Vidéo Jacky Chan ? ". La plupart de ces questions ne trouvent pas de réponses car la " nétiquette " de ce groupe de discussions insiste sur l'existence de bases de données pour connaître les titres des films, les réalisateurs, etc. Parfois une réponse indique l'adresse d'un site sur Internet, d'une banque de données, d'une FAQ. Quelques annonces, requêtes sous le modèle des petites annonces pour diffuser des informations sur une association, une manifestation régionale, la recherche de financements pour un court-métrage etc. sont également repérables. Un habitué se charge ainsi de présenter chaque semaine une sélection de films diffusés à la télévision. Les auteurs de ces critiques ordinaires appartiennent donc à une nouvelle génération de cinéphiles multi-média.

Christian Metz a décrit la cinéphilie comme proche de la pratique fétichiste. De fait, il existe une pratique cinéphilique évoquant un geste d'appropriation des moindres parcelles d'un objet de désir : la mise en fiche. Les fiches, les listes sont, de fait, omniprésentes sur ce forum. L'un affichera une filmographie des frères Coen, qui sera reprise systématiquement, par la pratique de la citation du message précédent, et commentée dans d'autres messages.

#### **A-1**

"Subject : Re :[Coen and Bros.] Deux Génies.

V.R wrote :

>ARIZONA JUNIOR-1986

>A Subject :

Vincent vec Nicolas Cage (je ne sais plus qui cherchait des films avec lui...)

>le

>film est assez intéressant dans la forme (melant beaucoup de genre)

>mais

>reste ennuyeux...

>Ce n'est pas à mon sens un incontournable des FC

C'est assez injuste. Voilà un jugement que je réserverais plutôt au grand saut plutôt qu'à cette comédie loufoque

>MILLER'S CROSSING-1990

>Pas vu, et je le regrette. Mais c'est avec Sharon Stone...

le film à voir, avec ou sans Sharon Stone qui ne devait pas à ma souvenance sortir du chapeau.

La ou les Coen dont très fort c'est à la différence du " grand saut " ce film fonctionne parfaitement et ne tourne pas au simple exercice de style stérile, i.e un hommage au film noir.

L'intrigue basée sur l'honneur et la manipulation est superbe, de même que Gabriel Byrne et John Turturo. Et d'un point de vue purement formel, tout est magnifique ".

La liste des meilleurs films de l'année suscitera le même type d'exercice.

**A-2**

" Subject : Meilleurs titres de films.

Le petit jeu qui consiste à choisir 'le meilleur film de l'année (quand on n'en a vue que 0,05%) ;- ) même s'il est très gai pose le problème de l'impossible comparaison des genres et des styles.

Je vous propose donc de sortir de votre poche les plus beaux titres des films que vous connaissez.

En ne se basant que sur le titre lui-même, indépendamment du film (donc sans même l'avoir vu)

exemples :

Le pas suspendu de la cigogne (Angelopoulos)

71 fragments d'une chronologie du hasard (Haneke)

Laurent ".

Le palmarès de festival ou la sélection officielle pour une compétition pour le Festival de Cannes ou les Oscars provoqueront des manifestations de regrets, des plaintes...

De façon générale, il semble que tout message offre autant d'occasions de commentaires qui donnent lieu à leur tour à des discussions. A commencer par les critiques des films.

*Une communication esthétique sans fin*

Exclusivités, reprises mais encore films loués, achetés en vidéo ou programmés par la télévision sont examinés dans ces critiques. Quelle se trouve être la singularité de ces critiques cinématographiques électroniques ? Les textes "critiques " lisibles sur ce forum ont tout d'abord la particularité de présenter des formats discursifs variés, allant de la simple impression subjective au compte-rendu critique argumenté. La plupart d'entre elles se structure dans un format conversationnel informel. Il est intéressant d'observer comment la dimension conversationnelle première de la critique cinématographique se trouve reconduite dans les écrits électroniques des cinéphiles contemporains. Les internautes ayant pris comme habitude communicationnelle de citer un extrait des critiques précédentes et de les commenter, tout fragment discursif est redéfini comme ressource interactionnelle dans ce jeu de langage au format conversationnel orienté vers une activité de critique de films. Cette pratique

communicationnelle a pour conséquence d'afficher " les processus de lecture et d'interprétation des interlocuteurs suivants " donnant ainsi à observer la constitution d'un vaste texte critique collectif. La sélection de parties des textes des message qui trouvent incorporés dans un fil conversationnel commun contribue à structurer ce forum comme un espace d'intercompréhension.. Une telle structure d'enchâssement des échanges laisse entrevoir une fonction de validation intersubjective de telles discussions esthétiques. Certaines critiques se terminent d'ailleurs explicitement par un "qu'en pensez-vous ?" ou portent comme titre, par exemple, "Bleu, Blanc, Rouge lequel préférez-vous ?", "Astérix, oui ou non ?".

On peut ainsi suivre cet exemple de fil conversationnel à plusieurs voix qui forment de façon exemplaire un chœur à l'unisson.

### **B-1**

(1) "Subject : Re : Re : Re : Titanic

Bonjour

>oui mais franchement tu as lu les posts, tu en as vu beaucoup qui se demandaient si les 2 gosses allaient retrouver leur mère au " paradis " ? : )

Ce qui est dommage c'est ce que ce film est une tragédie car Jack meurt et non parce qu'il a 1500 morts. Ca a qqcho de pas très normal, je trouve.

Bien à vous,

E. "

" >Ce qui est dommage c'est ce que ce film est une tragédie car Jack meurt et non parce qu'il a 1500 morts. Ca a qqcho de pas très normal, je trouve.

Je trouve au contraire que la tragédie vient des 1500 personnes : lorsqu'on voit les gens qui lâchent prise quand le bateau s'enfonce, lorsqu'on voit les regards horrifiés des survivants, lorsque le canot se faufile entre les cadavres flottants. C'est là que c'est tragique et horrible et non pas quand jack meurt (...)

La mort de jack sert l'histoire d'amour, c'est tout. Il n'y a pas 36 manières de rendre une histoire d'amour " grande et belle "

(...)

Alors, la mort de Jack ? Tragique ? Bof "

F.

### **B-2**

" Subject : Re : Re : Re : Re : Titanic

F. wrote :

>Je trouve au contraire que la tragédie vient des 1500 personnes : lorsqu'on voit les gens

>qui lâchent prise quand le bateau s'enfonce, lorsqu'on voit les regards horrifiés des

>survivants, lorsque le canot se faufile entre les cadavres flottants. C'est là que c'est

>tragique et horrible et non pas quand jack meurt (...)

Alors là tout à fait d'accord avec toi !

Moi en sortant j'étais en larmes... Tout le monde pense que c'est à cause de l'histoire d'amour. Parce que je suis une fille ! Et ben non, pas du tout. Simplement visualiser une telle catastrophe c'est un peu y participer et se sentir impuissant. Et moi ça me bouleverse. Même si on sait que d'autres choses aussi et plus graves se déroulent presque sous nos yeux (merci la télé-voyeur) et qu'on y fait rien non plus !

S.

### **B-3**

"Subject : Re : Re : Re : Re : Titanic

S a écrit :

>Alors là tout à fait d'accord avec toi !

>Moi en sortant j'étais en larmes... Tout le monde pense que c'est à cause de l'histoire  
>d'amour. Parce que je suis une fille ! Et ben non, pas du tout. Simplement visualiser une  
>telle catastrophe c'est un peu y participer et se sentir impuissant. Et moi ça me  
>bouleverse.

Je suis bien d'accord avec toi sur le fait que c'est bouleversant mais le film le traduit justement bien mal. En restant fixé aux pompes de nos amoureux de pacotille, le film cherche à appliquer une grille de lecture à l'attention des spectateurs (...)

je t'admire beaucoup S., tu as naturellement déjoué les pièges du cinéaste hollywoodien, visant à nous conduire vers une émotion facile et convenue, ce que je n'ai pas su faire (...)

C'est tout à ton honneur et pas à celui de Cameron.

---

G.

“ Les poulets grouillaient comme à Houdan un jour de foire

L'arnesique ému s'est mis à pleurer comme un veau

Il ne manquait plus à la basse-cour que des canards

Et voilà l'Aurore qui arrive avec le Figaro ”

Boris Vian

C'est un énonciateur commun qui se livre ici. Il renvoie à la figure d'un public se formant dans la communion des expériences esthétiques. Cette orientation vers la communion des émotions est manifeste à l'égard d'un film comme *Titanic*. A sa sortie en 1997, le groupe de discussion a été submergé par de ce type de messages imprégnés de subjectivité et d'affect, tout à fait éloignés de l'écrit critique. Pour ceux qui ont été touchés par ce film, les messages permettent de prolonger encore les sentiments suscités. Une communication intersubjective permet de valider le jugement esthétique et ainsi permet de partager le sentiment qui a suscité de jugement esthétique. Discuter sur le cinéma c'est aussi étayer sa compréhension et son interprétation du film avec d'autres. A travers l'échange public d'opinions sur les films, l'espace de communication du groupe se trouve configuré comme un espace de publicisation des jugements et des interprétations.

Mais dans cet espace d'intercompréhension s'agit-il de s'entendre sur une définition commune du film *Titanic* dans un processus de “ montée en généralité ” des jugements particuliers ? La mise en commun des opinions, des jugements et des expériences repérable dans les structures formelles des échanges conduit-elle à une généralisation des lectures du film. Si l'on ne retient que l'exemple B, ce groupe de discussion semble, en effet, produire des consensus interprétatifs.

L'exemple suivant rend visible une hiérarchie interne au groupe des interprétations culturelles.

*Une gamme de répertoires interprétatifs.*

A travers les messages publiés ci-dessus sont donnés à lire toute une gamme de discours sur les films mobilisant différentes modalités discursives des appréciations esthétiques.

Analysons une telle gamme ordonnée interactionnellement à l'aide de l'exemple de cette séquence, inaugurée par un premier message identifié par son auteur comme un " avis ". Il

s'ensuit un échange réparateur au sens goffmanien dans le format dialogique question/réponse :

### **C-1**

" subject : Titanic encore

Bien,

après avoir lu les messages de ce newsgroup début janvier, pourtant fréquente il me semble par des cinefils (...)

je me suis finalement decide a aller tater le terrain moi même.

Et je ne sais pas si j'ai un probleme ou alors de la merde dans les yeux mais je n'ai pas trouve ce film terrible voire même très chiant

(....)

Bref, j'ai donne mon avis comme beaucoup d'autres mais je ne comprends toujours pas ceux qui sont a genou devant cette merde (voilà, je l'ai lache) "

" Subject : Re : Titanic encore

xxx wrote (écrivait)

>Bref, j'ai donne mon avis comme beaucoup d'autres mais je ne comprends toujours pas ceux qui sont a genou devant cette merde (voilà, je l'ai lache) "

Ah, mon bon, j'ai bien peur que tu ne comprennes pas grand chose aux filles. Car ce sont d'abord elles qui font le succès du film en allant le voir trois ou quatre fois de suite. Mais si tu ne les comprends pas, respecte-les au moins. Elles t'en sauront gré et tu ne le regretteras. Surtout évite de " causer vulgaire " et prends le temps d'hésiter avant de te lâcher.

Amicalement ;o))

### **C-2**

" Subject : re : Titanic encore "

> Mais si tu ne les comprends pas, respecte-les au moins. Elles t'en sauront gré et tu ne le regretteras. Surtout évite de " causer vulgaire " et prends le temps d'hésiter avant de te lâcher.

Desole si je t'ai offensee, je donnais seulement mon avis, je ne visais pas les filles en particulier (qu'il n'y ait pas mégarde) (...) je cause vulgaire a propos du film et certainement pas envers des personnes ! "

Un dernier échange clôt la séque ce réparation "

### **C-3**

" Subject : Re : Titanic encore

xxx wrote (écrivait)

>Desole si je t'ai offensee, je donnais seulement mon avis, je ne visais pas les

>filles en particulier (qu'il n'y ait pas mégarde) (...) je cause vulgaire a

>propos du film et certainement pas envers des personnes ! "

Hum, je suis un homme (...) En général -mais il y a de nombreuses exceptions - la vulgarité les fait fuir.

A part ça, il est indéniable que la majorité des spectateurs sous le charme de Titanic sont des spectatrices. Le problème, c'est de savoir pourquoi "

Puis cette conversation va impliquer une chaîne de contributeurs autour d'une piste interprétative disgressive sur " les spectatrices de Titanic " induit par la mauvaise compréhension du second locuteur.

### **C-4**

" Subject : Re : Titanic encore

le 7 mars 1998 D. a écrit :

>A part ça, il est indéniable que la majorité des spectateurs sous le charme de  
>Titanic sont des spectatrices. le problème, c'est de savoir pourquoi.  
Y'a un psy (Alberoni ?) qui avait fait une étude sur pourquoi les adolescentes sont vraiment  
amoureuses de leurs idoles et pas les adolescents. Ca concluait par un truc du genre : promotion  
sociale possible pour les unes pas pour les autres. (...) Donc chacun a intégré les normes et agit  
en conséquence.

Elles veulent toutes être Madame Di Caprio ”

Le fil semble s'épuiser ainsi par deux derniers arguments décisifs :

(5)“ Subject : Re :Re :Titanic encore

Dans l'article yyy, G écrit :

>Elles veulent toutes être Madame Di Caprio ”

De toute façon (attention je risque d'en faire pleurer quelques unes voire plusieurs milliers) mais  
il est déjà pris, il est avec un superbe top model ”

**C-6**

“ Subject Re :Titanic encore

>Y'a un psy (Alberoni ?) qui avait fait une étude sur pourquoi les adolescentes

>sont vraiment amoureuses de leurs idoles et pas les adolescents. Ca concluait par

>un truc du genre : promotion sociale possible pour les unes pas pour les autres.

>(…) Donc chacun a intégré les normes et agit en conséquence.

Cool man : )

je lis tes long post avec un tas de gens sur un tas de sujet trop “ théorique ” pour que j'y prenne  
part, mais je sais qu'on te reproche de temps en temps de dire n'importe qui ou de citer des  
choses sans rapport ou complètement fausses.

Et ben là t'es encore complètement “ OUT ”

Je ne pense pas que “ Stéphanie habitant Viry Chatillon ait beaucoup plus de chances de “ sortir  
avec Georges Michael (...) que Christophe, 17 ans aussi, habitant St Maur de rouler une galoche  
à Janet Jackson ”

Ces échanges exemplifient la structuration hybride typique des échanges sur les films  
qui mêlent discours critique argumenté et format conversationnel informel et digressif. Le  
caractère hybride de ces énoncés est redoublé par l'association de marques du discours  
énonciatif spécifique au discours critique professionnel avec des termes axiologiques parfois  
radicaux (choix des adjectifs, des adverbes, des verbes...). Dans l'exemple cité plus haut, le  
débat s'engage entre les deux premiers interlocuteurs autour de ces termes axiologiques. Le  
jugement sur l'expression trop relâchée du message (1) est prononcé à l'aune d'un modèle idéal  
de critique, en référence au jeu de langage institutionnalisé dans la presse et les revues critiques.

Ce qui suppose en définitive que ces séries de messages sous leurs formats variés et  
hybrides livrent autant de schémas interprétatifs des films sur la base desquels s'accomplissent  
les échanges. Ce forum de discussion fonctionne donc comme espace de publicisation des  
opinions au sens d'espace de mise en visibilité d'une pluralité d'interprétations en débat.

Dans la séquence C, trois modes sociaux de lectures des films, mobilisées dans ce fil  
communicationnel et validés ou non intersubjectivement, peuvent être systématisés en associant  
des lectures de films, telles que la sémio-pragmatique du cinéma les a systématisées, aux

énoncés émanant de spectateurs empiriques. La compréhension et l'interprétation des films sont considérées comme des pratiques sociales déterminées par des contraintes textuelles et contextuelles institutionnalisées. De tels modes se distinguent notamment selon le type de structure énonciative construit depuis l'espace de réception, " une modalité intentionnelle qui caractérise le statut, le positionnement, que le spectateur prête à l'énonciateur du film ". Ces modes de lectures institutionnalisés dans des espaces de communication cinématographiques se trouvent actualisés au sein de cet espace interlocutoire spécifique que représente le newsgroup. De tels modes de lecture renvoient en définitive à différents processus interprétatifs et peuvent aider la compréhension du procès de réception.

Ainsi, le message **C-1** relève du mode " fictionnalisant ". L'auteur du message fait énonce de façon " relâchée " qu'il n'a pas " marché ". Ce faisant, il atteste, sous le mode de l'échec de " l'effet-fiction ", qu'il a bien regardé *Titanic* comme une fiction. A bien été mis en œuvre cet processus " qui nous fait frémir, vibrer, palpiter au rythme des événements racontés par le film ". Se trouve ensuite validée un mode de lecture documentarisante , de type " sociologisant ". Dans le message **C-4** en effet, le film est reçu en tant qu'objet social à analyser, et l'institution sociale cinématographique est construite comme l'origine concrète des images et des sons. Les messages qui suivent constituent des réponses orientées par ce mode de lecture. Le message **C-6** semble se baser sur un autre type de lecture documentarisante, centré sur la construction d'un énonciateur réel renvoyant à un acteur. Aucune suite n'est donné à ce type de lecture. Le " post " suivant venant rebondir sur la lecture " documentarisante-sociologisante ". Il semble donc avoir ici des modes de lecture qui ne soient ni partagés ni intersubjectivement validés au sein de ce groupe de discussion dont les membres sont désignés comme " cinéfils " dans le premier message.

En adoptant tel ou tel mode de lecture, les auteurs de ces messages actualisent de façon singulière un rôle spectatorial. A travers cet ensemble de répertoires interprétatifs, ce sont encore différentes identités spectatorielles qui sont concrétisées. Ce qui suppose aussi que ces schèmes interprétatifs sont des ressources interactionnelles intervenant dans l'accomplissement de l'identité de membre de ce forum de discussion cinéphilique. Ce qui nécessite dans un dernier temps de préciser les différents rôles spectatoriels incarnés par ces nombreux spectateurs empiriques s'exprimant sur le cinéma et dont les énoncés donnent à lire in fine à la concrétisation de telle ou telle lecture du film *Titanic* ?

## *Une cinéphilie partagée ?*

La page d'accueil du groupe de discussion assigne une identité commune de "cinéphiles" aux membres de ce groupe de discussion. De fait, certains membres sont co-identifiées à une posture cinéphilique, comme le suggère l'allusion dans le message C-6 à des "post trop théorique". Le signataire de ce message fait ici référence à des débats publics, au sens où la charte les mentionnant comme "sujets fréquemment abordés" en résume les principaux arguments. En synthétisant les débats récurrents à ce groupe de discussion, la charte rend public des critères de jugements communs ainsi que leur hiérarchisation à l'intérieur du forum. Ces débats récurrents, nourris de façon permanente sans la contrainte de l'actualité cinématographique portent par exemple sur "Hollywood et le reste du monde"; "Cinéma : art ou simple divertissement"; "VO ou VF, pour ou contre".

Ces débats renvoient typiquement à une définition "cinéphilique" de l'objet-cinéma. Les films s'y trouvent consacrés comme des oeuvres originales réalisées par des auteurs singuliers et admirés comme telles par de véritables amateurs sur le modèle des Beaux-Arts traditionnels. A l'épreuve d'Internet, la lecture cinéphilique demeure relativement inchangée. Peu semble importer le format de diffusion du film, peu semble importer le média de la critique, peu semble peser son inscription dans le monde social, le cinéphile pose sur le cinéma et les films un regard essentialiste : qu'est-ce que le cinéma ?, qu'est-ce qu'une oeuvre cinématographique ? Ces questions traversent une série de messages présents également sur ce site et se résument en définitive à cette opposition canonique dans le champ cinématographique renvoyant à la définition clivée du cinéma entre art et industrie culturelle, que ces discussions reconduisent de la salle à l'écran, depuis les premières querelles critiques. Ces cinéphiles, ces critiques profanes et anonymes contribuent à un nouvel état du débat, qui s'écrit à l'âge numérique dans des termes canoniques.

Il est cependant des débats cinéphiliques dont les termes sont plus tenus encore que ces thèmes publics. Certains membres du groupe de discussion ont cherché à trouver collectivement une relation scientifique entre "taux de fréquentation et taux de satisfaction". Ce fil conversationnel a été nourri sur des mois et donné lieu à des échanges totalement obscurs pour les nouveaux venus et dont le décodage n'est pas précisé lui dans la charte.

Ainsi dès l'énoncé du sujet est livré un thème peu apparent pour le novice et même certains habitués comme l'a exprimé l'auteur du message C-6 :

## D-2

(1) "Subject : Re : Freq vd taux

G wrote

> j'essaie de poster ce uuuu d'article malgré ma line 6 too long

(...)

> le 9 mars 1998 18h30 N.P a écrit :

> je ne sais pas t'expliquer à quel point c'est stupide. Tu dois être le dernier à ne pas avoir compris.

> Non parce que votre raisonnement est issu d'une simplification : une moyenne de BâO qui fait donc peser le nombre de vagues sur le seul nombre d'entrées de départ A

El BâO moyen, c' était un modèle au début et pour faire simple, pour être compris. Depuis, mais je vois que tu n'as pas bien suivi, j'ai étendu le modèle à n'importe quel type de BâO (souviens-toi les f(i)). Mais enfin ne t'inquiète pas, je vais revenir sur ce point plus bas "

La démonstration de cet ingénieur -cf son adresse professionnelle - s'étend sur 3 pages et on ne peut résister à livrer la réponse

(2) "Subject : Re Freq vs Taux

le Wed. 11 mars 98 10h26 N.P a écrit

> nous parlons donc toujours de spectateurs ce qui n'est pas égal au BâO

> Depuis le tout début. C'est toujours la même erreur mathématique.

Vous ne comprenez rien. Il ne s'agit par du raisonnement mathématique mais des conclusions qu'on en tire. Vous OUBLIEZ qu'il s'agissait de dire QU'EST-CE qui amène des spectateurs dans les salles et vous me répondez : des spectateurs ! Mais EVIDEMMENT des spectateurs. Je parlais de savoir ce qui amène de nouveaux spectateurs ? Vous allez me répondre quoi ? Leurs pieds ! (...) Et je disais que c'était le BâO ! (...) Seul un mec de votre genre prétend pondre une formule mathématique pour contrecarrer une proposition sociologique.... "

Et sa démonstration nécessite 2 pages et ainsi de suite.

Pour ceux qui les découvrent pour la première fois, ce débat demeure totalement obscur. Il a pris une tournure de " débat-fleuve " et au cours des échanges étudiés, l'on a pu noter des propos venant faire référence à l'historicité locale de ce forum (D-2). Ces échanges déploient l'historicité locale du forum par différents aspects formels (pratique de citations sédimentées, marqueurs de temporalité : adverbes, temps des verbes). Cette épaisseur historique local du groupe constitue le savoir commun du forum. Un savoir que les piliers du groupe délivrent avec parcimonie à certains contributeurs qui ne le maîtrisent pas, par exemple les occasionnels ou les nouveaux venus. Ces derniers se trouvent alors aiguillés par les habitués vers les archives du groupe voire des archives personnelles gérées par certains membres afin par exemple " de référer à d'anciennes discussions pour éviter de se répéter tout au long du cycle de vie d'un film (salle, vidéo, tv) ou pour aider les occasionnels qui reviennent sur des thèmes très largement abordés ou questionnent à propos de films obscurs ".

Dans le cas du message C-6, la " mémoire " du groupe se trouve associée à une hiérarchie des interprétations. Le signataire de ce " post " se désigne comme un membre régulier du groupe mais simple lecteur de " débats trop théoriques " dont il se sent un

contributeur illégitime. On observe spécifiquement à ce groupe que les schèmes interprétatifs des films sont mobilisés comme des ressources thématiques pour la conduite des interactions. Ici le “ savoir du lien ” est manifestement articulé autour des processus interprétatifs des films. Et l’assignation mutuelle des places entre “ contributeur habituel ” et “ lecture régulier ” repose sur une hiérarchie implicite des modes interprétatifs. La compétence de membre dans l’espace du forum renvoie à une certaine compétence d’une certaine catégorie de spectateurs : la maîtrise des codes d’une définition cinéphilique de l’objet-cinéma.

D’autres échanges laissent cependant penser que ces codes peuvent être acquis au cours des interactions. Comme l’explique un “ ancien ” du groupe qui semble s’être lassé de cette mission d’initiateur et préféré se concentrer sur un groupe modéré de sélection de critiques de films : “ c’est un peu lassant, nous voulons bien donner des conseils de forme, éduquer un peu mais la tâche est sans fin, c’est fatalement le “ newbie ” qui met les pieds dans le plat ”. Car l’on ne naît évidemment pas cinéphile. Et c’est bien un changement d’horizon d’attente dans la réception des films paraît expliquer la métamorphose du spectateur ordinaire en cinéphile. Les “ patterns ” de la cinéphilie circulent dans ces échanges pour être réappropriés par ces critiques ordinaires du cinéma. Ce forum fonctionne comme un lieu d’initiation au regard cinéphilique, comme d’autres lieux plus mythiques, tels la Cinémathèque Française au temps des cinéphiles de la Nouvelle Vague.

Une fréquentation assidue de ce groupe de discussion permet de distinguer différents groupes de cybercinéphiles. Deux groupes principaux d’intervenants sont aisément reconnaissables. : les habitués et les novices. Les premiers vont par exemple personnaliser leur signature électronique, marquant le souci de leur identification comme membre pilier du groupe. Ils commentent systématiquement par des réponses ironiques les messages hors format des nouveaux venus... Se trouve opérante ici “la force structurante de l’assignation mutuelle des places entre les habitués et les nouveaux pour l’organisation de l’espace commun sur le forum ”. De fait, les “ anciens du groupe ” se désignent comme la “ team implicite ”, suggérant la reconnaissance mutuelle dans l’ordre interactionnel lui-même des degrés de participation et d’engagement autour du forum, qu’il faut synthétiser de façon fine.

*Une typologie endogène de la cybercinéphilie.*

Afin de ne pas surimposer des constats théoriques propres aux chercheurs

professionnels, nous préférons recourir à certaines des “ catégorisations de membre ” proposées dans la charte du groupe. Voici comment sont identifiés les participants de ce forum :

“Les intervenants de ce groupe vont du cinéphile averti ou même du professionnel de cinéma jusqu’au mangeur de pop-corn qui vous soutiendra que le meilleur film de guerre c’est Rambo II (alors que tout le monde sait que c’est Rambo III). Soyons ouverts, tous ont leur place ici (même si tous ne parlent pas la même langue). N’oublions pas de citer les manchots qui se contentent de nous lire ”.

Dans la présentation de la netiquette renvoyant à l’ensemble commun à tous les forums des règles de comportement énonciatif sont spécifiées des conventions locales propres au groupe de discussion cinéphilique. Parmi les spécificités qualifiées de “ naturelles ” dans la charte de la netiquette du groupe, il est rappelé :

“-Critiquer un film sans l’avoir vu est très souvent mal perçu. Vos a priori n’intéressent personne. Il est bon ton d’argumenter lorsqu’on conseille ou non d’aller voir un film. Ne revez pas, les messages subliminaux du type “Allez voir ce film, il est super ” ou “ N’y allez pas, c’est nul ” ont un impact d’autant plus faible que personne ne connaît vos goûts.

-Lisez bien d’abord tous les messages disponibles ou même allez consulter ceux des archives du groupes avant de demander “ que pensez-vous du film... ? Ca fait toujours bete de poser cette question après que tout le monde se soit ettripe pendant plusieurs semaines sur le sujet ”.

De façon significative, les règles spécifiques orientant les échanges sur ce forum dans l’accomplissement du même communicationnel renvoient à une typologie des discours sur les films. Il est donc remarquable de lire dans la charte l’assignation d’une identité de membre du groupe en rapport au type de discours porté sur les films, qui vont du “ texte construit ” à l’échange informel. On peut exemplifier cette attribution commune des catégorisations de membres du forum sur la base de la gamme des énonciations évaluatives sur les films rencontrées jusqu’alors, allant de l’avis le plus subjectif à la critique construite sur le modèle des textes professionnels tout en se basant sur les termes de la charte.

Nous avons donc rencontré successivement :

les “ *mangeur de pop-corn* ” ou les “ *newbie* ”, le nouvel arrivant ou le touriste, dont les articles sont le plus souvent constitués de “ messages subliminaux ”, selon l’expression de la charte, c’est-à-dire de propos enthousiastes mais qui ne sont pas argumentés. Par exemple :

**D-1**

“Subject : Titanic

Pour un film qui dure trois heures, ca passe vite. Non c’est hyper bien comme film. La reconstitution du Titanic est très bien faite. Peut-être un petit défaut, la fille n’est pas hyper jolie ”.

Evidemment l'auteur se fait sèchement rétorquer par un " cinéphile averti ", soucieux d'initiation cinéphilique, que :

#### **D-2**

"Subject : Re : Titanic

1-La qualité d'un film ne vaut pas par la reconstitution du moindre détail d'un navire et 2-qu'on se fout royalement que l'actrice soit jolie, l'important est qu'elle corresponde à la vision du réalisateur".

Souvent le message du " touriste " se termine ou ne consiste qu'en une question :

#### **D-3**

"Subject : Titanic

Titanic est-ce que cela vaut le coup de perdre trois heures ? "

Les *cinéphiles sérieux*, dont on vient de lire un exemple de message se donnent la peine d'argumenter son propos. Ils construiront leur discours à partir des qualités intrinsèques du film et non de son rapport émotionnel ou intellectuel comme le " touriste mangeur de pop corn " et proposera une critique construite sur le modèle des articles de la presse spécialisée. Dans l'exemple choisi, le message s'ouvre sur la reprise d'une phrase de l'un des anciens du groupe :

#### **D-4**

"Subject : Re : Titanic-qu'en pensez-vous ? "

Le maître, aka Kronos, écrivait :

>Au lieu de parler du film, engueulons-nous sur des conneries c'est tellement  
>plus facile que de chercher à comprendre pourquoi Titanic " serait " un chef  
>d'œuvre.

Pourquoi Titanic est un chef d'œuvre ? ; -)

Sans doute parce que c'est un film d'auteur, malgré son budget affolant et aveuglant. Cameron a mis toute son âme dans ce film, cela se voit à l'écran.

Sans doute parce que l'histoire d'amour est sublime (...).

Sans doute parce que la catastrophe du Titanic est réelle (...)

Sans doute parce que Titanic dure trois heures, et que Cameron s'est donné le temps de raconter une histoire, comme il s'est donné les moyens de la mettre en images.

Je ne sais pas pourquoi le film présente cet aspect, pourquoi l'Amour de Jack pour Kate est bouleversant au lieu d'être grotesque, comment Cameron s'y est pris au niveau technique pour être aussi convaincant lors du naufrage, pour la musique complète ainsi à merveille chaque image, pourquoi une telle émotion se dégage de l'écran. Mais Cameron n'a pas l'air d'un rigolo avec un camescope

Et il serait dommage avec un tel film sur nos écrans que le maître de Frcd ne nous donne son avis là dessus.. :- ) ) "

Ces cinéphiles sérieux se distinguent manifestement de ceux qui sont appelés les “maîtres ” ou encore les “ pointures ” :

#### **D-5**

“Subject : mégotons pas Titanic (long) (+jokes et spoilers en ROT13)

J’ai une autre critique aussi, plus au fond et scénaristique. Mais j’attends que cela décante et que les pointures de ce groupe l’aient vu, ce film, Titanic ”.

Initiateur des normes communes de lecture au groupe, le “cybercinéphile sérieux ” se soucie d’inculquer quelques principes au “newbie”, qui renvoient à la prise en compte des critères formels d’une œuvre cinématographique cohérente (scénario, structure du film, vision d’un réalisateur...). Mais il étaye lui-même sa lecture d’un film sur les interprétations d’un autre membre du groupe qu’il estime être une “pointure” de ce groupe de discussion. Un réseau d’initiation cinéphilique virtuelle se trouve ainsi tissé dans une communication intersubjective d’écran à écran.

Il faut donc bien distinguer les “*pointures*” ou selon nos propres termes les “*ciné-webophiles*”. Faisant partie des plus anciens du groupe, gérant la charte et la mémoire du groupe, ils maîtrisent à la fois les codes de la cyberculture : smileys, message crypté (SPOILER...), jargon informatique et ceux de la cinéphilie traditionnelle : culture, érudition, argumentation. On les reconnaît assez vite, leurs messages sont souvent courts, leurs signatures personnalisées. Certains se contentent de reprendre des citations entières de messages précédents et d’ajouter une analyse décisive. Par exemple :

#### **D-6**

“ Subject Re : Titanic, Minable !

A propos de Re : Titanic, MINABLE ! ”, <Rawat écrit ....

>>Toujours est-il que je ne comprends pas son phénoménal succès et pis encore je ne comprends pas que des gens sains d’esprit puissent aller le voir plusieurs fois...

>Voilà, j’ai peut-être une explication (c’est la mienne et n’engage que moi)

>La frustration. Tout le monde est frustré par la fin. La mort de Jack fait pleurer tout le monde. C’est injuste, à si peu de choses près, etc, etc....

>bref, une fois sorti de la salle en larmes, tout le monde veut retrouver la jolie histoire d’amour et les bons moments, non pas garder en tête les dernières images. Conclusion : on va le voir une autre fois > J’ai une autre explication : ils y retournent avec l’espoir que cette fois là :

-le titanic ne va pas couler,

-Jack ne va pas mourir

-etc...

La magie du cinéma, quoi !

Fin de Attention Cinéma Multi-média interactif

signé Louis, avec un S, comme Sur les NeuroneS des SpectateurS (branché sur) ”.

Concernant les “*manchots*”, cette catégorie de spectateurs non acteurs du forum semble stigmatisée car dans le format conversationnel “question-réponse”, la question appelle comme une sorte de nécessité “morale pratique” une réponse.

En synthétisant les différents niveaux de cette analyse de ce forum de discussion sur le cinéma, nous avons pu observer comment les positions des membres à l’intérieur de cet espace de communication composant ce forum se structurent autour d’énoncés évaluatifs au sujet des films. De façon quasi-matérielle, ce forum de discussion exhibe différents types de procès de réception cinématographique. C’est alors une pluralité d’identités spectatoriennes qui émergent dans la gestion interactionnelle de ces identités discursives sur la base de ressources renvoyant notamment aux schèmes interprétatifs des films. Ces identités définissent l’une des composantes de ces “identités de réseau” construites dans et par la communication médiatisée par Internet. Mais il est arrivé parfois que ces “identités de réseau” s’inventant autour d’une relation esthétique soient refigurées lors de rencontres interpersonnelles.

### *Hors du forum*

L’analyse de la structuration endogène de l’espace interlocutoire de ce groupe de discussion cinéphilique a fait notamment émerger qu’une certaine habitude relationnelle se noue entre des membres à travers la seule communication sur des films. A travers la discussion sur le cinéma, des affinités se créent, des conversations parallèles et privées se nouent par l’intermédiaire du courrier électronique pour conduire à des rencontres interpersonnelles et intercorporelles pour aller voir des films évidemment. Lors de ces soirées, se rencontrent les piliers implicites du groupe, soit une dizaine de personnes. Ainsi une relation sociale complexe s’établit par la simple communication de ces messages qui se décline selon une habitude relationnelle liée à l’échange cinéphilique, sur la base d’un goût partagé pour certains films et certains auteurs. Hors du forum, des relations de sociabilité se tissent encore entre des hommes et des femmes par une communauté d’idées et de sensibilités sur le cinéma. Et par le partage intersubjectif d’un goût commun, “en communiquant ses sentiments, on révèle ses choix, on élit sa compagnie” selon les formulations d’Hannah Arendt. Le jugement de goût suppose et instaure une communauté de goûts élective, en tant que “juger est une importante activité, sinon la plus importante, en laquelle ce-partager-le-monde-avec-autrui se produit”.

Ces cybercinéphiles entretiennent ainsi cette sous-culture cinéphilique, initiée par Truffaut, Godard, Rohmer, Chabrol et bien d'autres, qui après s'être rencontrés dans les hauts lieux du 7<sup>ème</sup> art, finirent par se lier d'amitié en vertu d'une attitude et conception communes vis-à-vis du cinéma.

La rapide étude de ce groupe de cinéphiles nous donne à lire des interprétations sociales d'oeuvres énoncées par des spectateurs " réels-réels " et à observer des interactions sociales. Par tous ces traits, ce groupe de discussion se révèle constituer un précieux dispositif d'enquêtes empirique sur le public de cinéma.

***Le public de cinéma à l'heure des nouveaux médias électroniques : états des concepts et enjeux symboliques.***

Cette étude sur le public de cinéma effectuée à propos de ce groupe de discussion a fait émerger un certain nombre de questions auxquelles il est possible de répondre en toute généralité. Quelle est la nature de la relation liant des spectateurs en un public au sein des institutions de l'espace public esthétique ? Quelle est la part de l'expérience de la réception spectatorielle dans la sociation d'individus en un public de spectateurs ? Enfin peut-on encore parler de publics de spectateurs à propos de ce forum ? L'*internetisation* du public de cinéma ne manquent pas de faire ressortir des enjeux symboliques et culturels imposants qu'il importe de pointer dès à présent.

***Spectateurs, public et communautés d'interprétation.***

A partir de cette étude d'énonciations sociales évaluatives émanant de spectateurs cinéphiles, quels enseignements peut-on livrer à la fois au plan conceptuel et au plan méthodologique pour le développement d'enquêtes sur le public de cinéma sous la problématique de la réception?

N'observe t'on pas ici, hors de l'effet salle de cinéma, la constitution d'un public de spectateurs ? Cette analyse nous renseigne sur le moment-clé de la réception dans le processus

de structuration d'un public. Etudier le public de cinéma depuis ce moment de la réception permet aussi de documenter comment des spectateurs se trouvent associés en un public, c'est à dire une masse, une foule. La réception peut être ainsi considérée comme ce moment où s'accomplit la sociation des spectateurs en public, l'établissement d'une relation, d'une " Vergesellschaftung " au sens du sociologue Georg Simmel. De façon significative, des enquêtes portant sur le public des médias de masse et principalement la télévision se sont d'abord développées autour de cette problématique de la réception. Parmi les rares " théoriciens " des études de réception télévisuelle, Daniel Dayan a, dans différents articles, conceptualisé la réception comme la moment où des spectateurs se pensent comme participant d'un public, comme acte à la fois individuel et collectif.

Comment la relation entre ces spectateurs formant le public du film *Titanic* en l'occurrence peut-elle être formalisée ? Qu'est-ce qui fait public ? Quelle est la nature même du lien de sociation d'individus en spectateurs et de spectateurs en public et sur quel fondement repose cette sociation ? Dans la foule d'un public, des spectateurs se livrent à des interprétations sociales, définies comme autant d'incarnations plurielles de " rôles " spectatoriels et font public par cet exercice de réappropriations collectives des ressources symboliques d'un film. Tout public naît d'un processus social de regroupement de spectateurs. Cette sociation d'une pluralité de spectateurs se fonde sur des interprétations collectives d'un film, des " rôles " spectatoriels à incarner. Cette sociation s'inscrit dans une relation de type esthétique. Or cette conceptualisation du public comme " rôle ", comme catégorie esthétique vient rappeler les sources mêmes de l'invention du public des arts et des lettres. L'émergence conceptuelle et institutionnelle de cette nouvelle entité sociale aux XVII-XVIIIème siècles se trouve associée à la conquête du sujet autonome, du penser critique et de l'espace public, comme l'a montré Jürgen Habermas. Ce retour aux sources éclairé par les décisifs travaux des historiens d'art et de littérature Thomas E. Crow ou Hélène Merlin, renvoie le public à une entité idéale incarnée par des spectateurs réels mais regroupés en imagination dans l'exercice commun du jugement de goût, c'est-à-dire dans la communion des expériences esthétiques singulières mais communicables.

Chaque film propose des contrats de lectures, des trajets spectatoriels à suivre, des rôles à concrétiser, qui peuvent alors se trouver thématés disursivement et devenir des ressources dans l'expression de jugements communs. Dans les discussions sur des films des jugements de goût sont émis et argumentés, qui peuvent permettre de pointer des répertoires interprétatifs

communs à plusieurs groupes de spectateurs. C'est pourquoi l'analyse des conversations ordinaires procure un accès précieux à la délimitation de ces répertoires. A travers l'étude de jugements portés sur des films par des spectateurs, on peut voir émerger des *companies*, pour reprendre les termes d'Hannah Arendt, c'est-à-dire des communautés générées dans l'appréciation commune d'une oeuvre. Les "*companies*" évoquées par Arendt semblent faire écho à la notion de "communautés d'interprétation" qu'a proposée Stanley Fish (1980). Ces communautés sont constituées par le regroupement contextuel des agents employant tel ou tel type de répertoires dans la compréhension et l'interprétation d'une oeuvre. Ces deux notions sont fécondes car elles permettent de caractériser les spectateurs au regard de leur mode discursif d'interprétation des films. Ces communautés d'interprétation chez Fish ou de "*companies*" chez Arendt ne sont que des communautés de répertoires interprétatifs, générées par cette capacité de la communicabilité du jugement esthétique à relier les hommes. Elles reposent sur la validation intersubjective continue des critères internes de jugement propres aux acteurs de mêmes communautés interprétatives. Ce sont donc des communautés de répertoires interprétatifs ou de communautés de goûts exprimés, qu'il est précieux de mettre à jour mais sans jamais les réifier. Une ultime précaution méthodologique suppose de ne pas réifier des appropriations individuelles dans une "carte" de l'imaginaire spectatoriel et construire ces communautés de spectateurs comme étant constitutives sociologiquement du public de tel ou tel film.

En s'attachant à enquêter autour de groupes sociaux de spectateurs, non d'après leur appartenance socio-démographique, mais à travers le croisement de "communautés d'interprétation", la construction de telle ou telle catégorie de public s'effectue en mettant en rapport des goûts affirmés par les spectateurs, qui peuvent être saisis, d'un point de vue méthodologique, grâce à l'étude des conversations sur les films. A des fins d'enquêtes empiriques au sujet de pratiques spectatorielles concrètes, notre démarche a consisté à mettre à jour la structuration de groupes de spectateurs en publics comme autant de communautés d'interprétation réunissant en imagination des spectateurs dans l'exercice du jugement esthétique. Dans le cadre d'une Sociologie de la réception filmique, il importe dans un premier temps d'élucider empiriquement la nature du "lien social esthétique" à l'origine du public, qui ne se réduit pas à ses caractéristiques en termes de composition sociale. Et c'est pourquoi, ce programme se différencie de certaines enquêtes sociologiques, qui s'attachent aux variables socio-démographiques caractérisant différents spectateurs pour en déduire, sans médiation, la

nature des goûts des différents individus composant un public.

Par le partage de jugements communs des liens de sociabilité se trouve ainsi secrétés par l'appréciation commune d'oeuvres entre spectateurs qui font ainsi " public ". Dans l'exemple du forum de discussion, un réseau de sociabilité de nature esthétique étaye ce qui constitue un cas exemplaire de " communauté de goûts ". La dimension perlocutoire de la réception esthétique, qu'il ne faudrait ni rabattre, ni confondre avec la sociation de spectateurs en un public, ne doit ainsi pas être négligée. Deux niveaux de sociation distinguent la communauté de répertoires des liens de sociabilité effectifs. En distinguer liaison esthétique et liaison sociale, l'attention se porte sur les effets " externes " de cette sociation spectatorielle sans rabattre la sociation à la sociabilité. Ce sont cependant là des effets sociaux de la réception qui émergent de façon nette.

Ce cheminement conceptuel et méthodologique s'est effectué en trois temps qui nous font passer des individus aux spectateurs, des spectateurs au public et du public aux communautés de répertoires interprétatifs. Des individus socialisés endossent un rôle spectatorial co-défini dans la réception d'un film et s'associent en un public.

Mais demeure irrésolu l'un des questionnements initiaux : la cinéphilie assistée par ordinateurs participent-elles encore de l'Idée d'un public ? L'étude du groupe de discussion s'est pour l'instant attachée à une analyse en termes de structuration endogène des échanges critiques mais afin de préciser la nature de la liaison esthétique en jeu dans ce forum, il est nécessaire de prendre la mesure de ses spécificités.

*La cybercinéphilie : une forme d'automédiation dans un espace public culturel privatiste ?*

Dans un premier temps, le groupe de discussion cinéphilique étudiée ici permet de réaffirmer la nature abstraite de cet être discursif qu'est un public. Ce groupe de discussion cinéphilique incarne de façon idéale une " communauté de goûts ", reposant sur une sociation entre des spectateurs anonymes liés dans une communication esthétique intersubjective au sein prolongeant sans fin le plaisir du film au sein d'un espace abstrait. Les réseaux de communication informatisés tel Internet apparaissent comme un milieu propice à la constitution de " communauté de goûts ", hors des institutions constitutives de l'espace public culturel.

Cette étude du public de cinéma s'exprimant sur Internet est cependant redevable de la conceptualisation du hérité de l'âge moderne d'une sphère esthétique autonome et publique. La

possibilité même d'une critique cinématographique ordinaire s'enracine dans la tradition d'un jeu de langage critique institué au cours du 18<sup>ème</sup> siècle dans lequel le critique d'art se charge d'incarner l'expérience d'une figure collective de jugement, le public, mais aussi de la favoriser tel un pédagogue. Dans le cas de la cybercinéphilie, ces amateurs de cinéma, ces spectateurs passionnés s'octroient un rôle résolument inédit dans le travail de médiation critique. Non seulement chacun peut prétendre à la critique de films mais les sites dévolus à cet exercice sont répertoriés sur les moteurs de recherche sans hiérarchie ni distinction entre les professionnels et les particuliers. Si la critique de films par des cinéphiles ordinaires semble avoir trouvé avec Internet un média d'élection, ces deux derniers messages renvoient à des formes typiquement nouvelles d'appropriation du cinéma par les internautes. De la petite revue artisanale, du fanzine au groupe de discussion sur le réseau Internet, se trouve reconduite la pratique sociale de la critique profane. Mais autour du cinéma, des sites innombrables sont créés, émanant d'institutions ou des majors mais tout aussi bien de particuliers composant des pages personnelles ou des sites sur des réalisateurs, des acteurs ou actrices, des films (autour de *Titanic* par exemple). Et l'enjeu n'est pas ici le changement de nature du support d'inscription des pratiques spectatorielles cinéphiliques, le passage du papier à l'écran. Il est évidemment économique mais aussi culturel. Aux côtés de ceux qui bricolent des sites ou des pages personnelles consacrées à des réalisateurs ou des films (il existe quelques centaines de pages personnelles sur *Titanic* par exemple), ces " cybercinéphiles " inventent, par l'intermédiaire de ces logiciels de création de pages, des formes d'expression hybrides. A l'instar des canevas de broderies, les composeurs d'écran permettent de reconfigurer des images, des sons recyclés ou des textes personnels dans des sites célébrant leurs hobbies et leurs goûts. De façon générale, les sites de fans, les pages personnelles peuvent se définir comme des formes d'expression de soi. Dans le cas du groupe étudié, les mécanismes sociaux de production " d'identités de réseaux " notamment par la création de pages personnelles déjà pointées dans d'autres enquêtes, notamment par rapport au rôle de formation " d'identités de liens ". Ainsi parmi les messages de ce groupe de discussion, on note l'importance croissante d'allusions à des " home page " ou des " sites de fans ".

Par exemple :

*"Subject : Virginie, Elodie et Emma*

*Ma nouvelle home. page est sur le ouaibe, avec une page sur virginie ledoyen, elodie bouchez et emma decaunes. Venez me dire ce que vous en pensez "*

On voit ainsi que la production des identités personnelles se nourrit désormais pour certains de ces productions numériques personnelles. On est ce que l'on fait, on se trouve s'inventant soi-même. Le fonctionnement de ce groupe de discussion semble typique de pratiques contemporaines que l'on peut interroger autour de la problématique de "l'automédiatisation".

Cette incursion dans un groupe de discussion cinéphilique laisse entrevoir plusieurs phénomènes. Une telle étude permet d'abord de mesurer le rôle des médias domestiques dans la structuration des espaces sociaux et notamment comme facteurs de l'hypertrophie de ce qui peut être nommée, en pendant de l'espace public esthétique, la *sphère privée de la culture*. L'hypothèse générale d'un processus de privatisation de l'espace public culturel avancée par Arendt et Sennett avec le développement de la culture de masse se révèle désormais d'une pertinence analytique accrue. Pour la philosophe allemande, on ne peut penser la formation d'un public hors des institutions de l'espace public culturel : par l'accès à la généralité dans un penser critique, se déploie un espace public potentiel, "un domaine public peuplé de critiques et des spectateurs non d'acteurs ou de créateurs" (H. Arendt, 1991 : 98). La relecture arendtienne de la *Critique de la Faculté de Juger* permet ainsi de mieux comprendre le lien entre la position spectatorielle et la constitution d'un espace public. Le spectateur jugeant dans un dialogue imaginaire avec autrui participe déjà d'un public dans le cadre des institutions d'une sphère publique de l'art. Même si aujourd'hui ce processus de privatisation n'est pas liée à un mouvement de massification de la culture mais au contraire engendre un processus de démassification, conduisant à un mouvement d'individualisation de la culture de masse. Ainsi peut-on poser l'hypothèse d'une reconfiguration de l'espace public esthétique, au profit notamment d'une hypertrophie de l'espace de réception des oeuvres et de la sphère privée de la culture. La sphère privée de la culture qui s'érige depuis le début du XXème siècle aux côtés de l'espace public esthétique est désormais promue tout à la fois lieu de la création et de la réception de formes artistiques. Car la sphère privée de la culture n'est pas peuplée de simples spectateurs de la culture de masse. L'espace domestique se trouve donc investi par des pratiques culturelles participant à la mise en forme de la cyberculture composée notamment par ces formes d'expression propres à cette culture d'amateurs, de spectateurs. Ces cybercinéphiles sont-ils encore des spectateurs si être spectateur dans un public c'est être à la fois en retrait de l'action de façon non solitaire situé au sein de la pluralité de ses semblables, comme public. Les formes culturelles associées à la technologie numérique se développent de façon inédite comme

des pratiques de spectateurs au détriment du pôle de la création et le rôle de la médiation critique.

La reversibilité radicale des formes culturelles à l'ère de la reproduction numérique peut être ainsi exprimée : chacun peut devenir auteur. Pour Philippe Lejeune, spécialiste français de l'autobiographie écrite et littéraire, qui observe, tant dans le cinéma que dans le domaine de l'écrit, une dé-multiplication de la forme autobiographique et voit dans Internet " l'aboutissement actuel de ce mouvement, permettant la mondialisation de n'importe quelle expression individuelle ". Cette dimension privatiste de la cyberculture n'est en somme le produit de la déjà longue histoire du sujet moderne, depuis la découverte de l'intériorité et l'expérience de la subjectivité à travers le développement des pratiques de lecture jusqu'à la prolifération de formes d'expression artistiques auto-centrées, réflexives, dans le champ littéraire comme dans le champ cinématographique. Ce devenir-réflexif du sujet a été mis problématisé notamment par A.Giddens, il s'intéresse plus particulièrement aux nouveaux mécanismes de l'identité personnelle dans contextes sociétés post-traditionnelles aux sources d'autorité démultipliées introduisant incertitudes et possibilité de choix multiples, et notamment aux conséquences de la démultiplication des expériences médiatisées, avec le développement des communications de masse et électroniques, sur la formation de l'identité personnelle.

Des enjeux plus globaux peuvent être esquissés en élargissant notre point de vue à l'horizon culturel contemporain. Il est, en effet, frappant d'observer et de mettre en relation dans différents domaines artistiques, le développement des formes d'expression culturelles auto-centrées émanant de particuliers, d'anonymes, d'amateurs. L'amateur, identifié avec l'émergence d'un espace public esthétique au non-professionnel, au praticien dilettante, à celui qui aime sans beaucoup savoir, devient aujourd'hui un acteur central dans le champ culturel. Un constat statistique s'impose d'emblée. La dernière enquête sur les pratiques culturelles des français a permis de d'établir un accroissement des activités artistiques en amateurs qui concernent désormais 47% des français de plus de 15 ans. Au-delà de ce constat statistique, l'auteur de l'enquête, O.Donnat se risquait à émettre une interprétation macro-sociologique, en formulant l'hypothèse que ces activités amateurs représentaient un nouvel accès à l'art et à la culture par la pratique et par là étaient " le siège de réels enjeux culturels : même quand elles apparaissent sans grande valeur artistique lorsqu'on leur applique les critères en vigueur pour juger de la production des professionnels, elle sont, en effet, souvent investies d'authenticité et, à ce titre, porteuses d'identités, personnelle ou collective ".

Ces spectateurs de l'ère numérique participent au mouvement de rédefinition des acteurs culturels dans la société de l'information. A travers les slogans des techno-industriels du multimédia ou des discours des politiques en matière de démocratisation culturelle, à travers le développement de nouveaux médias interactifs conçus sur mesure (pay-per-view, self-médias...), un nouvel acteur culturel au sens littéral se trouve construit et légitimé. Dans les écrits des chantres du virtuel, le spectateur se conçoit désormais comme le "visiteur de mondes virtuels", "l'explorateur actif d'un modèle numérique", le "co-auteur d'une œuvre hypertextuelle" pour reprendre les métaphores utilisées par Pierre Lévy (1997 : 178-179) afin d'éviter la catégorie de spectateur désormais incongrue dans le cyberspace. Si le spectateur qui a pu être défini, à la suite d'Hannah Arendt, comme "allant en visite en imagination" dans le monde d'autrui, devient un acteur à l'égal du créateur, la catégorie même du public prendra le chemin des oubliettes de l'histoire de l'art.

La question du relativisme culturel généralisé se pose alors. Se définissant comme entremetteur entre public et œuvre, le critique a pour mission idéale de communiquer les critères d'une expérience esthétique universalisable pour tout spectateur. On peut se demander si la floraison de ces groupes de discussions autour du cinéma et d'autres formes d'expression artistiques, de sites de critiques de films mêlant professionnels et amateurs, ne produit rien d'autre qu'une mise en réseaux d'énoncés esthétiques dont les critères ne sont jamais validés qu'à l'horizon d'un petit groupe de personnes dispersés au sein d'un espace de communication virtuel. La dynamique propre à un groupe de discussion peut-elle se substituer à un horizon d'universalité ? Là réside une différence de nature déterminante de la communauté de goûts formée de spectateurs animée par des acteurs de la cyberculture.

L'historien Roger Chartier (1997 : 146) formule ainsi cette hypothèse : "On évoquait ces revues scientifiques qui n'ont d'existence qu'électronique : finalement, ce sont les *mêmes personnes qui en sont les auteurs, les éditeurs, les diffuseurs et les lecteurs* (...). Se joue donc autour de la révolution du texte électronique soit un devenir qui pourrait être, je le souhaite - l'incarnation du projet des Lumières, soit un futur fait de *cloisonnements et de solipsismes*".

Ces questionnements nous renvoient plus largement au mouvement de différenciation de l'espace public esthétique. D'une façon plus générale, dans ce moment de passage au support d'inscription numérique mais l'ensemble des modèles issus de la modernité culturelle et notamment la légitimité de la catégorie de public et de spectateur. Mais une culture sans spectateurs, sans public n'est elle pas aveugle et muette ?

## **BIBLIOGRAPHIE :**

- Arendt H., *La crise de la culture*, Folio-Essais, Paris, 1989.
- Arendt H., *Juger. Sur la philosophie politique de Kant*, Paris, Seuil, 1991.
- Allard L., “ Dire la réception : culture de masse, expérience esthétique et communication ” in *Réseaux n°68. Les théories de la réception*, nov.déc.1994.
- Allard L., “ Vers la fin programmée du spectateur ? ” in *Esprit*, décembre 1997.
- De Baeque A., *Histoire d'une revue*, ed. *Cahiers du Cinéma*, 1991.
- De Baeque, sous la dir., *La cinéphilie, l'invention d'une culture*, Actes Sud/Institut Louis Lumière.
- Becker H.S, *Outsiders*, Métailié, Paris, 1985.
- Beudoin V., Velkoska J., “ Constitution d'un espace de communication sur Internet (forums, pages personnelles, courrier électronique...) in *Réseaux n°97. Internet un nouveau mode de communication ?*, 1999.
- N.Burch, “ Cinéphilie et masculinité (I) ” in *Iris n°26. Cultural studies, gender studies et études filmiques*, automne 1998
- Casetti F., 1990, *D'un regard l'autre. Le film et son spectateur*, PUL.
- Château D., (sous la direction de), *A propos de “ La critique ”*, L'Harmattan, Paris, 1995.
- Chartier R., *Le livre en révolutions*, Textuel, Paris, 1997.
- L.Creton, *Cinéma et marché*, Armand Colin, 1997.
- Crow T.E, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, Yale University Press, 1985.
- Dayan D., “ Les mystères de la réception ” in *Le Débat n°71*, 1992.
- Dayan D., “Le double corps du spectateur ” in *Accusé de réception. Le téléspectateur construit par les sciences sociales*, L'Harmattan, Paris, 1998.
- Diderot D., *Salons de 1765*, Hermann, Paris, 1984.
- Fish S., *Is there a text in this class ? The authority of interpretative communities*, Harvard University Press, 1980.
- Fiske J., “ Audiencing : a cultural studies approach to watching television ” in *Poetics n°21*, 1992.
- Habermas J., *L'espace public*, Payot, Paris, 1978, réed. avec nouvelle préface de l'auteur, 1991.
- Heritage J., “ L'ethnomethodologie : une approche procédurale de l'action et de la communication ” in *Réseaux n°50. Communication : nouvelles approches*, nov.déc.1991.
- Iser W., *L'acte de lecture*, Mardaga, Paris, 1985.
- Jauss H.R, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978.
- Levy P., *Cyberculture*, ed.Odile Jacob, Paris, 1997.
- Kant E., *Critique de la faculté de Juger*, [1790], Gallimard, Paris, 1984.
- M.Lagny, *De l'Histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*, Armand Colin, 1992.
- Lochard G. et Soulages J.C, *La communication télévisuelle*, Armand Colin, 1998.
- Marie M., *La Nouvelle Vague. Une école artistique*, Nathan, Paris, 1993.
- Metz C., *Le signifiant imaginaire*, ed.Bourgois, Paris, 1984.
- Merlin H., *Public et littérature en France au XVIIème siècle*, ed. Les Belles Lettres, coll. Histoire, Paris, 1994.
- Michaud Y., *La crise de l'art contemporain*, Paris, PUF, Paris, 1997.

- Odin R., “ Pour une sémio-pragmatique du cinéma” in *Iris. Etats de la théorie. Nouveaux objets, nouvelles méthodes*, vol.1, n°1, 1983.
- Odin R., “Le spectateur de cinéma : approche sémio-pragmatique ” in *Communications* (Quebec), vol.13, n°2.  
Odin/revue allemande  
Quéré/Opinion.
- Quéré L., “ Les boîtes noires de Bruno Latour ou le lien social dans la machine ”, *Réseaux* n°36, 1989.
- Quéré L.,  
Quéré L., *La sociologie à l'épreuve de l'herméneutique. Essais d'épistémologie des sciences sociales*, L'Harmattan, 1999.
- Philonenko A., *L'œuvre de Kant*, Paris, Vrin, Paris, 1988.
- Ricoeur P., *Temps et Récit III. Le temps raconté*, Le Seuil, Paris, 1985.
- Ricoeur P., *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II*, Paris, Le Seuil, Paris, 1986.
- Salvon-Demarsay S., Rosenthal P.A, “Une démographie des comportements volatils ? L'émergence de la micro-analyse dans la mesure d'audience” in *Quaderni* n°35, Printemps 1998.
- Seel M., *L'art de diviser. Le concept de rationalité esthétique*, Paris, Armand Colin, Paris, 1993.
- G .Sellier, “ Cinéphilie et masculinité (II) ” in *Iris* n°26. Cultural studies, gender studies et études filmiques, automne 1998.
- Sorlin P., *Les fils de Nadar. Le “ siècle ” de l'image analogique*, Nathan, 1997.
- Wellmer A., “ Vérité-Apparence-Réconciliation. Adorno et le sauvetage esthétique de la modernité ” in R.Rochlitz (ed.), *Théories esthétiques après Adorno*, Actes Sud, Paris, 1990.