CAIRN.INFO
Chercher, repérer, avancer.

PARUTIONS

Nouveau Monde éditions | *Le Temps des médias*

2012/2 - n° 19
pages 245 à 254

ISSN 1764-2507

Article disponible en ligne à l'adresse:

---

http://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2012-2-page-245.htm

---

Pour citer cet article :

« Parutions »,
Le Temps des médias, 2012/2 n° 19, p. 245-254. DOI : 10.3917/tdm.019.0245

Distribution électronique Cairn.info pour Nouveau Monde éditions.

© Nouveau Monde éditions. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - - - 82.125.225.17 - 29/11/2012 14h30. © Nouveau Monde éditions

PARUTIONS

Bande dessinée

Eric Maigret, Matteo Stefanelli (dir.), *La bande dessinée : une médiaculture ?*, Paris, Armand Colin, 2012

La légitimation toujours en devenir de la bande dessinée ?

Parcourir cinquante ans de travaux universitaires sur la bande dessinée laisse une impression frappante : bien qu'ils s'en défendent, leurs auteurs ne peuvent échapper à la discussion de la légitimité de la bande dessinée. Il est semble-t-il révolu, le temps où les auteurs devaient se justifier de parler d'un divertissement pour enfants : un demi-siècle d'histoire de la bande dessinée a passé, et a montré la richesse de l'éventail des possibles. La question de la légitimation de la bande dessinée reste cependant centrale, l'article de Luc Boltanski paru dans les *Annales de la recherche en sciences sociales* constituant le point de mire de ces réflexions. L'ouvrage dirigé par Eric Maigret et Matteo Stefanelli n'échappe pas à la règle, mais en propose une version stimulante, car Eric Maigret, qui avait déjà proposé une critique du modèle boltanskien dans *Réseaux* (1994), reprend l'ouvrage à la lumière de sa théorie des médiacultures, qu'il élabore depuis la parution de *Penser les médiacultures*, en 2005.

Mais au-delà de la seule discussion de la dimension médiaculturelle de la bande dessinée, Maigret et Stefanelli proposent en fait ici un panorama de la recherche actuelle sur la bande dessinée. La pluralité des voix et des approches qui composent le volume montre en effet toute la fécondité du domaine. L'ouvrage est ainsi l'occasion de confronter les approches : analyse du marché (Xavier Guilbert), des pratiques culturelles (Gilles Ciment), du roman graphique (Jan Baetens)…

Le cœur de l'ouvrage tourne cependant autour des deux pierres d'achoppement de la recherche : la théorie et l'histoire de la bande dessinée. Les recherches spécialisées ont en effet été marquées par une double obsession : la quête des origines, à travers la recherche obstinée d'un ancêtre fondateur (Richard Outcault, Töpffer…) d'un côté, la quête de l'essence, permettant de délimiter strictement les territoires de la bande dessinée (narration graphique ? dispositif iconotextuel ?). Les deux mouvements sont évidemment conjoints : la quête des origines s'organise autour de définitions mouvantes de la nature du médium. Dans un ouvrage passionnant, *Naissances de la bande dessinée*, Thierry Smolderen s'était déjà livré à une attaque en règle de ce schéma téléologique, auquel il suggérait de substituer une analyse élargie de la culture graphique du XIXe siècle, chantier auquel il se consacre depuis, et sur lequel il revient dans cet ouvrage.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - - - 82.125.225.17 - 29/11/2012 14h30. © Nouveau Monde éditions

L'ouvrage de Maigret et Stefanelli permet donc de remettre sur le chantier ces deux perspectives, théorique et historique. L'approche historique n'est envisagée qu'à travers un article, dans lequel Thierry Smolderen livre une synthèse de ses réflexions méthodologiques sur les choix à opérer pour « comprendre les mécanismes qui ont conduit à la bande dessinée du XXe siècle », en centrant son propos sur la culture polygraphique des dessinateurs du XIXe siècle, fondatrice selon lui de la bande dessinée. Cet article est complété par un survol de l'histoire de la recherche sur le médium qui, s'il se révèle très synthétique, n'en présente pas moins l'intérêt d'articuler des traditions nationales variées, italienne, américaine et française au premier chef.

C'est donc sur les aspects théoriques que l'ouvrage se révèle le plus convaincant. De Pierre Fresnault-Deruelle à Thierry Groensteen, la perspective sémiotique s'est longtemps imposée comme l'un des horizons privilégiés de la recherche ; s'il n'échappe pas à la caricature lorsqu'il tente de synthétiser en quelques pages les apories de l'approche sémiotique, Eric Maigret propose cependant une critique convaincante de la perspective essentialisante qui la sous-tend implicitement. Tout l'objectif des analyses qu'il livre est en effet d'émanciper la bande dessinée des discours qui l'assignent à une forme d'infériorité culturelle. Matteo Stefanelli, de son côté, déconstruit de manière stimulante le « cinéma-centrisme » qui a imprégné plus ou moins consciemment des générations de chercheurs, une « cristallisation du modèle cinématographique » qui repose sur une « centralité du regard » (p. 223).

Au-delà de sa déconstruction du paradigme de la « centralité du regard », Stefanelli propose ainsi une analyse du processus par lequel la bande dessinée se serait reconfigurée selon les axes et les genres du cinéma hollywoodien. S'emparant du concept de « séries culturelles » cher à André Gaudreault, il constate que « la bande dessinée entre dans le XXe siècle avec des caractéristiques très éloignées des exigences formulées pour définir les médias qui sont en train de "naître" » : pas de procédé technologique dominant, pas de dispositif déterminé, et pas d'inscription institutionnelle. Le postulat de Stefanelli, dont on attend les discussions et approfondissements, est que les contours de la bande dessinée s'affirment autour des années 1920, autour d'un dispositif, et d'un lien accentué avec le cinéma (emprunt des genres, transferts de contenu…)

Si une telle approche ne nous semble pas dénuée d'américano-centrisme et demanderait à être approfondie et nuancée, l'article est emblématique d'une attention accrue des recherches centrées sur la question des circulations, des transferts, d'une analyse des « séries culturelles ».

Cependant, si Matteo Stefanelli s'essaye en quelques pages à un survol de la généalogie des discours critiques sur la bande dessinée, il n'en évoque pas les discours de dénonciation, les paniques morales qui ont rythmé l'histoire de la bande dessinée et, plus récemment, du manga ; force est de constater que, depuis les travaux pionniers du regretté Thierry Crépin, une histoire élargie des discours critiques (polémistes, médiateurs, thuriféraires) reste encore un chantier inaccompli. Les recherches en histoire culturelle sont donc laissées sous le boisseau, malgré la richesse des perspectives ouvertes.

Surtout, plus surprenant, la question de la bande dessinée numérique, qui condense

Document téléchargé depuis www.cairn.info - - - 82.125.225.17 - 29/11/2012 14h30. © Nouveau Monde éditions

quelques-uns des enjeux les plus brûlants concernant non seulement la sémiotique de la bande dessinée, sa poétique, mais aussi la recomposition des pratiques de lectures et des bouleversements de la chaîne du livre, cette question-là n'est pas abordée frontalement, à part incidemment par Xavier Guilbert dans son tour d'horizon des marchés. Cette question fait pourtant l'objet de recherches croissantes, et aurait vraisemblablement permis d'affiner un certain nombre d'hypothèses concernant la transmédialité, la circulation des modèles narratifs, la recomposition des lectorats ou la poétique de la bande dessinée,

L'ouvrage propose cependant une introduction solide et engagée à la plupart des enjeux qui traversent aujourd'hui une recherche sur la bande dessinée en plein essor.

Sylvain Lesage

Christine Détrez, Olivier Vanhée, *Mangados : lire des mangas à l'adolescence*. Paris, BPI, coll. « Etudes et recherches », 2012, 316p.

Fruit d'une enquête sur les lectures adolescentes de manga commandée par la BPI, ce livre s'inscrit dans la filiation explicite et répétée d'une enquête remarquée, consacrée à la lecture de romans policiers (Erik Neveu, Annie Collovald, *Lire le noir. Enquête sur les lecteurs de récits policiers.* Paris, BPI, 2004). L'enquête menée par Christine Détrez et Olivier Vanhée reprend donc la structure de sa « grande sœur », en articulant les sollicitations lectorales aux pratiques de lecture, appliquant au cas du manga un certain nombre de constats déjà établis concernant les cultures adolescentes. Le dispositif d'enquête s'est donc concentré sur le cœur du lectorat du manga, au risque d'en surévaluer l'importance au regard de ses franges enfantines et adultes.

L'ouvrage s'ouvre sur une cartographie de l'offre éditoriale, qui distingue trois pôles, en fonction du poids des éditeurs et de la structuration du champ par catégories. Le succès massif du manga (en volume, plus d'un tiers du marché français de la bande dessinée) a en effet amené une prolifération d'éditeurs, mêlant les plus grands groupes à des petits indépendants. Malgré la vitesse des recompositions à l'œuvre, ce détour par le marché s'avère utile pour comprendre l'offre proposée aux adolescents, et la manière dont les éditeurs réinterprètent les segmentations japonaises en fonction du contexte français – même si l'on peut regretter la rapidité avec laquelle les auteurs passent sur ce dernier point.

L'enquête insiste surtout sur le fait que le manga constitue « une lecture encastrée dans la « culture jeune » (p. 61), dont les caractéristiques tant narratives que formelles facilitent la lecture : « les mangas semblent adaptés aux temporalités diverses des journées et semaines adolescentes. Le dynamisme d'une narration visuelle, l'aspect sériel de la narration et du mode de parution des mangas conviennent ainsi à des modes de lecture fragmentés et parcellaires » (p. 66). Il s'agit également d'une lecture articulée autour des pratiques culturelles numériques : streaming, fansub, scantrad constituent autant d'éléments qui encadrent l'appropriation par les adolescents du manga, et incitent à une consommation culturelle intensive malgré des ressources financières limitées. Forums, sites ou blogs constituent par ailleurs des pièces es-

Document téléchargé depuis www.cairn.info - - - 82.125.225.17 - 29/11/2012 14h30. © Nouveau Monde éditions

sentielles à la fois du dispositif prescriptif mais aussi du partage de la passion. Ce sont ces appropriations adolescentes qui constituent le cœur de l'ouvrage, les auteurs analysant successivement les dynamiques individuelles et les dynamiques de groupe par lesquelles les adolescents investissent leurs lectures. Les mangas offrent en effet « la possibilité de partager une monnaie culturelle commune ayant cours dans le groupe des pairs » (p. 151), et les effets de cette lecture de groupe sont détaillés (vecteur d'intégration, prescriptions, prêts d'ouvrages…). L'intérêt majeur du livre est de proposer une articulation entre cette lecture par et pour le groupe, et les lectures individuelles. Les motivations de la lecture sont ainsi ressaisies à l'échelle individuelle : lecture distractive, certes, mais aussi identificatrice, le manga constitue un puissant vecteur de construction du genre. Au-delà des constructions éditoriales du lectorat, « les adolescents ne se conforment pas tous à ces horizons d'attente aux frontières strictes, et les chemins de traverse qu'ils empruntent éventuellement disent beaucoup de la façon dont, selon le milieu social notamment, on devient un garçon ou une fille de son âge » (p. 198).

L'ouvrage propose aussi d'articuler différents degrés de consommations, de la lecture non exclusive à la passion dévorante, en proposant des pages subtiles consacrées à la construction de la figure du « bon fan » (p. 243), mais, peut-être surtout, en proposant des trajectoires de lecteurs, de l'enfance à l'âge adulte. Les mangas sont découverts le plus souvent à l'école primaire, généralement par les versions *anime* à la télévision ; le collège, et notamment la quatrième, s'avère être une étape cruciale, « marquée par une boulimie lectorale », *Naruto* s'imposant comme série fédératrice par excellence. L'entrée au lycée voit les trajectoires de lecteurs diverger, et le rapport à Naruto est emblématique de ces carrières de lecteurs : « se distinguent alors ceux et celles qui restent fidèles à *Naruto* de ceux et celles qui vont explorer d'autres titres (…), rejetant *Naruto* comme le symbole même du manga commercial » (p. 148).

L'enquête insiste également sur les modes d'appropriation spécifiquement féminins : musique, fanfiction ou cosplay rassemblent un public largement féminisé. La distinction de genre s'opère également dans les catégories de mangas lus : si les filles ne craignent pas de lire du shonen et du shojo, l'inverse n'est pas vrai, ou est accompagné de mécanismes de dénégation ou de moqueries

L'ouvrage tâche ainsi de dépasser une perception globalisante du manga et, tout en analysant les pratiques fédératives d'appartenance à une culture jeune (la lecture de manga comme mécanisme identitaire, adhésion à un groupe), propose des grilles de différenciation des pratiques de lecture, en termes d'âge, de genre ou de milieu social. Les propositions théoriques s'avèrent limitées, l'enquête reprenant à son compte de nombreuses conclusions élaborées ailleurs, par Dominique Pasquier (*La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*), Janice Radway (*Reading the Romance*) ou encore Eric Maigret (« Strange grandit avec moi »). Malgré ces limites théoriques, et un appareil d'annexes sans grand intérêt, le livre constitue cependant une synthèse solide de la littérature scientifique sur le manga, et une intéressante introduction aux cultures adolescentes contemporaines.

Sylvain Lesage

Document téléchargé depuis www.cairn.info - - - 82.125.225.17 - 29/11/2012 14h30. © Nouveau Monde éditions

Radio

Thierry Lefebvre, *Carbone 14 : Légende et histoire d'une radio pas comme les autres*, Bry-sur-Marne, Ina Éditions, collection « Médias histoire », 2012, 220p., 20 euros.

« La radio des cons, faite pour des cons et par des cons » : Carbone 14 (C14) est, pour beaucoup, emblématique des centaines de radios dites « libres » qui ont déferlé sur la FM au tournant 1970/1980. C14 n'est pourtant pas « libre » au regard de la définition proposée par Thierry Lefebvre dans *La Bataille des radios libres 1977-1981* (INA, 2008) : elle n'émet pas contre le monopole. En effet, C14 ne débute que le 14 décembre 1981, à 6 heures, sur 97.3 MHz (très vite sur 97.2), en profitant d'un moment propice à la « ruée vers l'hertz » (Hervé Le Roux) : faible coût d'un « nouveau » média simple et efficace, jeunesse disponible à cause du chômage, liberté sexuelle pré-sida, « désordre » de la FM toléré par la loi dérogatoire du 9 novembre…

Dominique, alias Gérard, Fenu (parfois Pietri) – publicitaire spécialisé dans le prospectus – installe les studios dans les vastes et vétustes locaux de son entreprise situés rue Paul Fort dans le 14e arrondissement (d'où le nom de C14 ; elle déménagera à Bagneux en octobre 1982) et recrute ses animateurs via une annonce singulière dans *Libération* du 11 septembre : « RADIO DITE LIBRE cherche animateur(trice) pour s'en payer une tranche horaire, prix en fonction de la pub ou pas. D'ici là, délire à gogo et à l'œil. Si tu as des idées originales et pas mal de temps libre, appelle GÉRARD [*sic*] poste 122 au 541 00 08. » Les heureux sélectionnés – comédiens, journalistes, musiciens, DJ, imitateurs, plus ou moins gauchistes ou anars – ne s'entendront guère avec les journalistes fournis par le député-maire RPR du 14e, Yves Lancien, qui soutient temporairement le projet, espérant créer une radio locale d'information de droite.

Malgré ses efforts financiers, le patron hors-norme de C14 n'obtiendra pas davantage le soutien de son ex-famille politique (il a été proche des socialistes Debarge, Bartolone, Dutriez, Soumah). Ayant traité Mitterrand de « François la Francisque » et de « sauteur de l'Observatoire » et fait partie du comité Riposte (référence à la station où Mitterrand s'est fait *radiolibriste* en 1979), il subira les refus des commissions Holleaux, Galabert, de l'HACA, de la CNCL et la première saisie socialiste le 17 août 1983 à la « Saint-Barthélémy des radios libres » (Jean Ferré).

Fin tragique de cette « mythologie de poche » (Thomas Baumgartner), C14 devra céder sa fréquence à la radio Fréquence Gaie, en août 1983. Elle sera refondée de manière éphémère au printemps 1986, à Cachan, par Fenu, Supernana, SOS Racisme et des dissidents d'Ici et Maintenant, avec Arthur – alias l'adjudant-chef Vacher – à « l'info ». À la rentrée 1986, elle s'installera en Corse (C14 Ajaccio) dans la boîte de nuit Le Galatée, dont Fenu détient des parts, avant d'être fusionnée avec la radio locale Studio 20 en 1988, et finalement rachetée par le réseau Europe 2 en 1990.

La liberté de ton et de parole provocatrice érigée en ligne éditoriale, combinée à l'audience (qui la place derrière NRJ), de cette Zone d'Autonomie Temporaire « qui vous encule par les oreilles », allait forcément dé-

Document téléchargé depuis www.cairn.info - - - 82.125.225.17 - 29/11/2012 14h30. © Nouveau Monde éditions

plaire : les plaintes concerneront d'abord le brouillage – involontaire – de la fréquence de France Musique (97.6 MHz). Puis la contre-programmation très sexe, drogue et *new-wave* sera taxée de « pornophonie » (Jean Dutourd), de même que les interviews déjantés de célébrités, insultes multidirectionnelles et canulars (enlèvement, suicide, attentat, violeur) à l'antenne.

Les activités hors-antenne sont tout autant « carbonesques ». L'équipe d'animateurs est toujours plus incontrôlable, tandis que le patron encourage la surenchère. C'est pourtant lui qui doit gérer la guerre des egos qui se disputent les meilleurs horaires d'émission, la direction d'antenne et le « buzz ». Il doit aussi faire en sorte que sa radio conserve sa place sur la FM grâce à ses amitiés politiques diverses, et assurer sa survie économique *via* un financement opaque et des activités clandestines (la publicité est interdite avant 1984).

Par la suite, ce survoltage essaimera dans les très écoutées « libres antennes » des « radios jeunes », telle Skyrock, où Supernana sévira, après avoir dirigé Aligre FM et animé Ici et Maintenant et avant de se lancer dans les premières webradios (NetRadio puis Fréquence3). Au-delà du média radio, C14 est également précurseur de l'« esprit Canal », chaîne où travaillera Lafesse, après Nova et Europe 1. La dimension militante ne doit pas être négligée : l'indomptable Jean-François Gallotte (David Grossexe), qui vivra surtout de films, soutiendra la télé « libre » Zaléa TV. Son président-fondateur, Michel Fiszbin (Robert Lehaineux), y diffusera les films critiques sur le fonctionnement politico-financier de la presse – où travaille désormais Guy Dutheil, passé de C14 au *Monde*.

Cette épopée avait donc de quoi plaire au cinéma, à l'instar de celles de Radio Caroline ou NRJ, qui ont inspiré *Good Morning England* en 2009 et *Radiostars* en 2012. Mais *Carbone 14, le film* existait bien avant. Tourné par Grossexe et Joëlle Malberg, alias Simone Cuisses d'acier, en trois jours et trois nuits à l'automne 1982 avec du matériel « emprunté », il a connu les foudres de la presse, de Cannes en 1983 et une seule diffusion en salle à Paris. Résultat : « 100 000 entrées » en France tout de même pour ce film « maudit », sorti en DVD en 2011 et présenté comme un documentaire alors que les scènes ont été jouées et « punchées » pour l'occasion, mais qui donne une vision assez réaliste des principales émissions : « Lafesse merci », « Poubelle Night »...

Au-delà de C14, l'ouverture de la FM a suscité des vocations journalistiques et universitaires, à l'image de celle de Thierry Lefebvre lui-même, qui a usé les micros d'Ici et Maintenant et Fréquence Libre dans les années 1980. Elle a accompagné la naissance de l'histoire de la radio (création du GEHRA et du CHR en parallèle) et des sciences de l'information, des premiers mémoires d'étudiants pendant la « bataille » jusqu'au premier colloque international GRER « Radios libres, 30 ans de FM : la parole libérée ? » (cf. *TdM* n°16) en 2011.

Cette distance réflexive était nécessaire pour démêler le bon grain historique de l'ivraie légendaire. À C14, il fallait, par exemple, naviguer dans une jungle de plus de 200 pseudos (José Lopez, Madame Globo…), d'archives introuvables (32 pages de photos tout de même dans l'ouvrage) et de témoignages contradictoires ou absents (Régis Jauffret). Il s'agissait aussi d'objecti-

Document téléchargé depuis www.cairn.info - - - 82.125.225.17 - 29/11/2012 14h30. © Nouveau Monde éditions

ver un déferlement de subjectivités créatrices et délirantes, de circonscrire un objet sonore non identifié sans en perdre la fougue et de garder ses précautions face à des dérapages auditifs continuels.

C'est ce que parvient à faire Thierry Lefebvre, également historien du cinéma et de la médecine, en se focalisant sur les événements les plus spectaculaires à travers vingt-cinq petits chapitres qui sont autant de scènes d'un film radiophonique dont le dénouement dramatique est annoncé dès les premières pages, mais qui laisse ouvertes les hypothèses et invite les lecteurs à compléter les informations recueillies au cours de cette drôle d'enquête où la vérité scientifique garde une place pour le mystère.

Contrairement à son étude de 2008, il préfère le travail monographique car les *radiolocalistes* sont moins politisés, homogènes, solidaires, et plus nombreux, éparpillés, formatés que les *radiolibristes* pour en donner une vision globale et cohérente. C14 va même à contresens de ses concurrentes, qui sont en quête de légitimité, de professionnalisme et de financements, quand elle tente de créer de nouvelles possibilités radiophoniques irrévérencieuses. Il fallait donc un historien des sciences pour nous faire dater les traces très biologiques d'un isotope radioactif ayant émis un rayonnement souvent bêta mais tellement déton(n)ant.

Sébastien Poulain

Cinéma

Gwénaëlle le gras et Delphine Chedaleux (dir.), *Genres et acteurs du cinéma français, 1930-1960*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Le Spectaculaire », 2012, 216 p., 16 euros

Cet ouvrage est constitué des actes d'un colloque international qui s'est tenu à Caen et à Paris en 2009, et qui invitait chercheurs et chercheuses à « revisiter le cinéma français classique » à travers ses genres et ses interprètes. Au fil d'une douzaine d'articles, l'étude de trois des principaux genres du cinéma français (film policier et criminel, film en costumes et comédie) croise donc celle de certains de ses acteurs et actrices les plus populaires, au cours de la période qui va des débuts du parlant à ceux de la Nouvelle Vague. Une telle démarche s'inscrit dans un renouveau des études cinématographiques qui prend enfin son essor en France, après y avoir été initié il y a plus de vingt-cinq ans. Replacés dans le contexte de production et de réception de l'époque, ce sont les sens véhiculés par les films et par l'image des acteurs qu'il s'agit de comprendre, ce qui implique de s'affranchir du panthéon des « auteurs » et des « chefs-d'œuvre » – sans établir pour autant de nouvelles hiérarchies. L'introduction pose avec clarté ces ambitions, ainsi que leurs fondements historiographiques et méthodologiques. Sans négliger l'histoire culturelle, ceux-ci s'inspirent essentiellement des approches anglo-saxonnes des *cultural studies*, *star studies* et *gender studies*. Ajoutons que certaines contributions empruntent également la voie stimulante des

Document téléchargé depuis www.cairn.info - - - 82.125.225.17 - 29/11/2012 14h30. © Nouveau Monde éditions

études actorales, elles aussi en plein développement.

À l'exception de l'article d'Alastair Phillips qui interroge d'abord la spécificité du film noir à la française (tout en développant l'exemple de Magali Noël dans *Du rififi chez les hommes*), les études sont centrées avant tout sur des interprètes précis dans un genre précis. Plusieurs contributions soulignent cependant l'hybridité des genres. C'est le cas notamment du texte consacré à Edwige Feuillère, dans lequel Gwénaëlle Le Gras montre comment l'actrice joue de la collision entre la comédie et le film policier pour imposer une figure atypique de femme forte. Loin du brouillage des genres, Thomas Pillard analyse comment, dans un contexte marqué à la fois par l'américanisation et l'anti-américanisme, l'Américain Eddie Constantine a servi au contraire d'agent de négociation identitaire du film de « série noire » français, dans un rapport d'hybridation avec le film noir hollywoodien. Laurent Marie étudie quant à lui la manière dont, à défaut de redéfinir le film en costumes, Gérard Philipe l'a modernisé, tout en œuvrant à faire se rencontrer culture populaire et culture savante. L'ouvrage permet ainsi d'explorer la diversité des liens entre les acteurs et les genres, jusqu'au cas du comédien dont le jeu se transforme au contact d'un genre, à l'instar de Louis Jouvet (étudié par Vincent Amiel) dont les compositions se naturalisent dans les films policiers des années 1950.

La plupart des contributions sont limitées à une période. Seule l'étude de Ginette Vincendeau sur Fernandel réussit le tour de force d'examiner dans sa globalité la carrière de celui qui fut à la fois l'acteur comique par excellence et l'une des stars suprêmes du « cinéma du sam'di soir ». Outre le fait que l'association à un genre n'est souvent que partielle ou temporaire (comme dans le cas Danièle Delorme dont Brigitte Rollet analyse les débuts dans le film en costumes), le choix d'une période restreinte traduit la volonté de saisir les résonnances des films et des interprètes avec leur époque. À ce titre, les contributions consacrées au film en costumes confirment combien, sous couvert de reconstitution historique, celui-ci est propice à aborder des préoccupations contemporaines. En témoignent les masculinités ambivalentes incarnées par Jean Marais dans les années 1950 (étudiées par Susan Hayward), ou bien encore la jeune fille en révolte interprétée sous l'Occupation par Odette Joyeux (analysée par Delphine Chedaleux).

La démarche adoptée conduit par ailleurs à redécouvrir des aspects négligés de l'histoire du cinéma. Geneviève Sellier s'intéresse par exemple aux rôles joués par une Jeanne Moreau déjà atypique dans le film policier avant la Nouvelle Vague. Jonathan Driskell revient sur une comédie tournée par Danielle Darrieux à l'époque du Front populaire. Raphaëlle Moine, enfin, entreprend l'étude de deux « excentriques », Saturnin Fabre et Pauline Carton, dans une contribution doublement originale, puisqu'elle s'intéresse non seulement à deux interprètes mais à des seconds rôles, acteurs dont la popularité est caractéristique de cette période du cinéma français.

Dénués d'illustrations, les textes sont assortis chacun d'une bibliographie et d'une filmographie, l'ensemble étant complété par un index des films cités. On peut regretter l'absence de rappel, au sein de ce travail rigoureux, concernant la notion même de

Document téléchargé depuis www.cairn.info - - - 82.125.225.17 - 29/11/2012 14h30. © Nouveau Monde éditions

genre et de « sous-genre », ainsi que les codes et conventions des différents genres abordés. De même, si l'on ne peut que se réjouir du large recours fait à la presse, il aurait été intéressant de mobiliser davantage d'autres archives « non-film » (documents de production et surtout matériel publicitaire). Reste que le pari ambitieux est tenu : c'est bien un aperçu nouveau et stimulant sur la période que nous offre cet ouvrage, une invitation à revisiter à notre tour un cinéma autrefois si familier et aujourd'hui bien mal connu.

Myriam Juan

Myriam Juan et Christophe Trebuil (dir.), « Publics de cinéma. Pour une histoire des pratiques sociales », *Conserveries mémorielles*, 12, janvier 2012

La revue *Conserveries mémorielles*, accessible en ligne sur le portail revues.org, est animée par de jeunes chercheurs et parrainée par le Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions à Québec et par l'Institut d'histoire du temps présent à Paris. La dernière livraison aborde l'histoire des publics de cinéma dans la perspective internationale et transdisciplinaire qui caractérise la revue.

Prolongeant les travaux désormais nombreux sur les cinéphilies, les quatorze articles de ce très riche numéro interrogent l'histoire des pratiques et des sociabilités liées au cinéma. On trouvera dans la présentation du numéro et dans l'introduction proposées par les coordinateurs un cadrage de ce champ de recherche et le résumé des articles : nous voudrions ici, sans viser à l'exhaustivité, mettre en avant deux axes majeurs de réflexion qui se dégagent, en fil rouge, des contributions.

L'expérience de la salle de cinéma, tout d'abord, est au cœur de plusieurs articles. Claude Forest interroge les stratégies d'occupation des sièges et de placement dans les salles, davantage influencées par le sexe et l'âge des spectateurs que par la recherche de conditions de vision optimales. Wendy Cutler analyse les comportements des spectateurs indiens, qu'elle appelle « spectacteurs » pour souligner leurs manières d'interagir avec le film projeté. Ces travaux originaux et stimulants méritent d'être lus et discutés davantage, car certaines de leurs analyses ne manqueront pas d'être contestées, notamment par les historiens. Ainsi, Claude Forest, voit dans les comportements observés des attitudes grégaires et instinctives, qui renvoient à des motivations inconscientes, voire d'ordre éthologique, ce qui semble problématique. Wendy Cutler adopte également une perspective d'inspiration anthropologique, qui ne semble pas la plus à même de rendre compte des facteurs déterminant les pratiques spectatorielles (le goût pour le cinéma est attribué à un « besoin » naturel (?) d'illusion). De plus, si la comparaison entre Inde et « Occident » est évidemment utile, elle repose par trop sur une essentialisation du « spectateur indien » (dont aucun n'a été interrogé sur le sens qu'il donne à ses pratiques apparemment « dévotionnelles »[1]), opposé au « spectateur occidental » – au singulier. L'article d'Anne Kerlan sur la création en 1921 d'une salle de cinéma « moderne » à Pékin, est beaucoup plus convaincant. Il montre comment l'occidentalisation des spectateurs chinois tient autant à l'expérience et aux modalités de la

Document téléchargé depuis www.cairn.info - - - 82.125.225.17 - 29/11/2012 14h30. © Nouveau Monde éditions

sortie au cinéma, qu'à l'origine ou au contenu des films. En effet, des règles de comportements et de savoir-vivre à l'architecture, en passant par la gestion du personnel, la séance devient une véritable expérience du mode de vie occidental, associé à la modernité. Les articles regroupés dans la seconde partie sont autant d'exemples de l'apport de la perspective historique à l'étude fine et contextualisée des pratiques spectatorielles.

Un deuxième axe essentiel est celui de l'analyse de la manière dont les publics du cinéma sont construits par l'offre et les institutions. De fait, si l'ont regrette toujours la rareté des sources émanant des spectateurs eux-mêmes, ces études de cas montrent tout l'intérêt du détour par la « construction » des publics. Ainsi, Valentin Stimpfl montre comment l'homogénéisation de la programmation des salles parisiennes, lors de la saison 1929-1930, contribue à une standardisation des conditions de la sortie au cinéma. Marylin Marignan montre, par l'exemple lyonnais au tournant des années trente, comment théâtre et cinéma hiérarchisent leurs publics en offrant un répertoire subtil de moyens de distinction (du prix des places à la catégorie de la salle). L'article d'Irina Tcherneva étudie la figure du spectateur qui a inspiré les réformes du gouvernement khrouchtchévien dans le secteur cinématographique, et la confronte aux réalités sociales. Au passage, l'auteure révèle les procédés méconnus utilisés en URSS pour anticiper le succès et la rentabilité des films, comme la version soviétique de la « *preview* ». Deux contributions s'interrogent ensuite sur la formation des publics et par deux institutions d'encadrement, dans l'entre-deux-guerres : le diocèse de Paris pour le public catholique (Mélisande Leventopoulos) et les Offices du cinéma scolaire et éducateur laïque (Pascal Laborderie).

Tels sont les axes majeurs d'un numéro foisonnant. On appréciera l'étendue de la période traitée (du XIXe siècle à nos jours) et celle des aires géographiques abordées (Inde, Chine, URSS…). La diversité des sources, des approches et des méthodologies employées par ces (jeunes) chercheurs et chercheuses atteste de la richesse des études sur les spectateurs, qui ont profondément renouvelé l'histoire du cinéma.

Géraldine Poels

[1] Contre lesquelles Éric Maigret avait pourtant publié une mise en garde, « Du mythe au culte… ou de Charybde en Scylla ? Le problème de l'importation des concepts religieux dans l'étude des publics des médias », Le Guern Philippe (dir), *Les Cultes médiatiques. Culture fan et œuvre culte*, PUR, 2002.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - - - 82.125.225.17 - 29/11/2012 14h30. © Nouveau Monde éditions