



Volume 8, numéro 1

*STAR WARS, Univers étendu, légende, canon? « I thought he was a myth! »*

Juin 2018 7-28

---

## **Originalité et pérennité, le cas de *Star Wars VII, Le Réveil de la Force*, L'évaluation en mode sériel**

Quentin Mazel

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

### **Résumé**

L'article explore la réception critique ambivalente et dissonante du septième volet de la saga *Star Wars*, intitulé *Le Réveil de la Force*, réalisé par J.J. Abrams. L'enquête qui y est présentée porte sur les jugements quant à la qualité du film et sur l'implication des impératifs d'originalité et de pérennité dans les énoncés évaluatifs. L'étude entend, non seulement décrire les processus perceptifs, mais également les espaces de comparaison dans lesquels ils s'insèrent.

**Mots-clefs:** Star Wars, réception, évaluation, cinéma, fan, valeurs

Le 30 octobre 2012, *The Walt Disney Company* annonce le rachat de l'entreprise fondée par George Lucas en 1971 *Lucasfilm Ltd*, pour un montant de 4,05 milliards de dollars. Cette transaction au montant pharaonique inclut un portefeuille de contenus important dont la licence *Star Wars*. Au même moment et afin de justifier la transaction, *Disney* annonce mettre en

chantier une nouvelle trilogie qui prendrait la suite de l'épisode VI sorti en 1983 et dont le premier épisode sortirait en 2015. L'opération est tonitruante et suscite des réactions diverses et variées de la presse généraliste comme de la presse spécialisée qui commentent autant la transaction économique et ses retombées éventuelles que les implications esthétiques d'une telle opération sur la saga mythique. Certains commentateurs vont jusqu'à railler l'évènement, dénonçant le comportement prétendument « dictatorial » de l'entreprise et son influence potentiellement néfaste sur l'avenir de la saga due au caractère « enfantin » de ses productions habituelles. Fleurissent alors sur internet des montages photo produits par des internautes qui tournent en dérision la situation en affublant des oreilles de la mascotte du géant américain les personnages de la saga.

Le 25 avril 2014, un communiqué en provenance du site officiel de *Star Wars* annonce la fin de l'*Univers Étendu* après 35 ans d'existence<sup>1</sup>. Ce dernier prolongeait l'univers de *Star Wars* pour les fans qui cherchaient à « poursuivre l'aventure au-delà de ce qui était visible à l'écran<sup>2</sup> ». Il réunissait des bandes dessinées, des romans et des jeux vidéo qui mettaient en scène des histoires et personnages qui prolongeaient l'univers diégétique, sous le contrôle de *Lucasfilm Ltd* qui s'efforçait de maintenir une cohérence générale. La mise en chantier d'une nouvelle trilogie cinématographique par *Disney* justifia l'abandon de cet espace « afin de donner une liberté de création maximale aux cinéastes et de préserver des éléments de surprise et de découverte pour le public ». Ainsi, le géant américain annonçait explicitement que les Épisodes VII à IX « ne raconteraient pas les mêmes histoires que dans l'*Univers Étendu* post-*Retour du Jedi*<sup>3</sup>. »

Depuis, deux « univers étendus » cohabitent autant qu'ils se concurrencent : l'*Univers Legends*, qui comprend les productions non filmiques antérieures à 2014, et le nouvel *Univers Étendu*, qualifié de *Canon*, qui constitue désormais la continuité officielle et se compose de toutes les productions postérieures à 2014. Cette décision du 25 avril 2014 a été abondamment commentée et a suscité de nombreux messages d'indignation de la part des fans. Au-delà de la

---

<sup>1</sup> Anonyme, « The Legendary Star Wars Expanded Universe Turns a New Page », *Star Wars*, (25/04/2014).  
url : <http://www.starwars.com/news/the-legendary-star-wars-expanded-universe-turns-a-new-page> (consulté le 9 décembre 2017)

<sup>2</sup> Anonyme, « The Legendary Star Wars Expanded Universe Turns a New Page », *Star Wars*, (25/04/2014).  
url : <http://www.starwars.com/news/the-legendary-star-wars-expanded-universe-turns-a-new-page> (consulté le 9 décembre 2017), traduit par nos soins.

<sup>3</sup> Anonyme, « The Legendary Star Wars Expanded Universe Turns a New Page », *Star Wars*, (25/04/2014).  
url : <http://www.starwars.com/news/the-legendary-star-wars-expanded-universe-turns-a-new-page> (consulté le 9 décembre 2017), traduit par nos soins.

rhétorique de la trahison qui met en scène l'implication de longue date des communautés de fans, la réécriture de l'histoire met officiellement de côté la période post-*Retour du Jedi* retracée par le très apprécié cycle romanesque *La Croisade noire du Jedi fou* de Timothy Zahn et met ainsi fin aux fantasmes d'une adaptation cinéma.

Lorsque *Star Wars VII, Le réveil de la force* sort sur les écrans français le 16 décembre 2015, ces deux événements sont dans les mémoires et furent mobilisés, plus ou moins explicitement, dans les jugements. Si l'accueil est majoritairement positif, des voix dissonantes se font entendre et reprochent au film un manque d'originalité ou de continuité avec les œuvres précédentes. Entre trahison et recyclage, le film semble soit trop original, soit lacunaire.

Cet article se propose d'interroger cette réception critique dissonante, en analysant les valeurs mobilisées lors de l'évaluation du film. Ainsi, nous nous interrogerons sur la manière dont les principes d'originalité et de pérennité organisent l'évaluation du septième volet de la saga. Pour ce faire, nous étudierons dans un premier temps la manière dont sont mobilisées ces valeurs pour tenter, dans un second temps, d'identifier les frontières des objets de référence auxquels elles renvoient.

## I – Méthodologie

Notre corpus d'analyse réunit la plupart des critiques rédigées par la presse professionnelle française, comprenant ainsi cinquante-quatre textes. Elles ont été regroupées en croisant des revues de presse constituées par la *Bibliothèque François Truffaut* et la *Bibliothèque du Film*. Le corpus a ensuite été enrichi grâce à la base de données du *Film Index International*. Vingt articles publiés sur des blogues et sites internet tenus par des amateurs et professionnels complètent les articles de la presse papier, de même que trente commentaires rédigés par des spectateurs ordinaires (Leveratto, 2006) sur le site *allociné*, recueillis selon leur pertinence<sup>4</sup>.

Nous ne rentrerons pas dans le débat de ce qu'est un fan, la question ayant été très largement traitée par un ensemble de chercheurs depuis les années 1960 et la littérature à ce sujet étant abondante, que ce soit pour condamner certains comportements d'aliénation ou décrire des formes de résistance (Legern, 2009). Dans une perspective compréhensive, nous qualifierons de

---

<sup>4</sup> Le site *allociné* permet à ses utilisateurs de « noter » la pertinence des textes publiés par des spectateurs et de classer les avis en fonction de celle-ci. Nous avons ainsi sélectionné les trente avis jugés les plus pertinents.

« fans » les individus qui se présentent explicitement de la sorte, ou qui communiquent sur des plateformes, sites internet, forums de discussion et qui revendiquent cette dénomination.

Dans cette étude, nous nous appuyerons principalement sur les travaux de Nathalie Heinich et plus particulièrement sur son modèle d'analyse des valeurs (Heinich, 2017). Ainsi, il s'agit d'identifier les processus de qualification qui recouvrent à la fois description, évaluation, et prescription. Cette sociologie de l'évaluation vise en partie à comprendre les désaccords et disputes quant à la compréhension et la qualité d'un objet. La notion de valeur est donc entendue comme étant « la résultante de l'ensemble des opérations par lesquelles une qualité est affectée à un objet » (Heinich, 2017, p. 167). Précisons que ces « opérations sont fonction à la fois de la nature de l'objet évalué, de la nature des sujets évaluateurs et de la nature du contexte d'évaluation » (Heinich, 2017, p. 167). Par ce modèle, nous tenterons de comprendre comment s'apprécie la valeur d'un film.

Afin d'étudier au mieux ces procédures, nous nous plierons aux exigences d'une neutralité axiologique qui consiste, au-delà d'une distanciation vis-à-vis des arguments des protagonistes d'une situation, à rendre audibles et compréhensibles tous les jugements en contextualisant chaque discours et en en préservant la logique (Weber, 2003)<sup>5</sup>.

Étudier la réception d'un film comme *Star Wars VII, Le réveil de la force* offre le double avantage de permettre l'analyse d'un corpus à la fois très important et très varié. En France, le film a totalisé plus de dix millions d'entrées en salle<sup>6</sup>. Si certains spectateurs déclarent être allés voir le film plusieurs fois, une conduite habituelle chez les fans, le film a été vu et commenté par une population importante et très hétérogène. Malheureusement, un tel foisonnement de données implique également un nombre très important de formes discursives, d'arguments et de profils dont nous ne pourrions pas retranscrire la richesse.

Cette étude, au-delà d'une entreprise de renseignement sur les modalités de la réception du film de J. J. Abrams, s'inscrit dans une réflexion plus large sur les valeurs qui permettent l'évaluation des œuvres cinématographiques. Elle tente d'apporter une contribution à l'analyse de ce qui apparaît comme une double injonction à la qualité des œuvres identifiées comme appartenant à un mode sériel, l'originalité et la pérennité.

---

<sup>5</sup> Nous renvoyons également le lecteur au célèbre article de Michel Callon, dont la première partie consiste dans une réflexion méthodologique particulièrement éclairante (Callon, 1986, p. 175-177).

<sup>6</sup> Précisément le film a vendu 10 505 479 tickets lors des 15 semaines d'exploitation. url : <https://www.cbo-office.com/v4/page000.php3?inc=fichemov.php3&fid=21091> (consulté le 29 janvier 2018).

## II – Des valeurs en équilibre et en conflit

### 2.1 Le sens de l'équilibre

Lors de sa sortie en salle, le film a rencontré un succès critique relativement unanime<sup>7</sup>. La presse amateur et professionnelle, qu'elle soit nationale ou locale, généraliste ou spécialisée, de « droite » ou de « gauche », autant que les commentaires des spectateurs ordinaires ou de fans s'accordent majoritairement à dire que *Le Réveil de la Force* est un bon film. Lorsque l'on analyse les principes d'évaluation mobilisés dans les textes qui saluent la qualité du film, les arguments sont toutefois relativement épars. Si certains louent la richesse émotionnelle, d'autres la beauté des images ou la réussite technique, deux valeurs cardinales organisent les jugements quant à la qualité du film : l'originalité et la pérennité.

La première correspond au principe au nom duquel il est possible de valoriser un objet pour ses spécificités. On peut l'associer à la novation, à la créativité, au désir d'exprimer une vision personnelle. Dans l'art et le cinéma tout particulièrement, la valeur d'originalité s'exprime par l'appréciation d'une singularité, l'attention portée aux spécificités du travail d'un « auteur » et la recherche sempiternelle d'un « style » propre de mise en scène. Négativement, elle peut être appliquée pour rejeter un objet banal, trop conforme, en d'autres termes, qui manque d'originalité. Elle peut enfin être déployée comme antivaleur, c'est-à-dire comme un principe permettant une dévalorisation (Heinich, 2017, p. 215), pour déplorer par exemple l'excentricité, la bizarrerie d'une chose ou d'une personne (Heinich, 2017, p. 265-268).

La seconde est associée à la durabilité, à l'ancienneté, à la postérité et permet de valoriser l'extensibilité dans le temps. Négativement, elle peut être mobilisée lorsque l'on reproche le caractère éphémère d'un objet, sa fragilité, son présentisme. Comme antivaleur, le principe est sollicité lorsque l'on regrette la non-correspondance d'un objet du passé avec le temps présent, lorsque quelque chose « n'est plus à la mode » ou jugé trop « vieux » par exemple (Heinich, 2017, p. 260-264). Dans le cas du *Réveil de la force*, ce principe permet de valoriser le lien de continuité temporel du film « actuel » avec le reste de la saga.

Les particularités de ces deux valeurs cardinales résident dans leur relation d'opposition et leur

---

<sup>7</sup> Tout du moins, si l'on en croit les différentes « statistiques » accessibles sur Internet.

modalité d'expression. D'une part, celles-ci se situent sur un axe temporel opposé et renvoient à des régimes de qualification distincts : singularité et communauté (Heinich, 2017, p. 258). D'autre part, elles ne produisent individuellement pas de valeur, mais viennent appuyer une valeur préexistante à laquelle on les associe. La beauté peut par exemple être amplifiée par l'originalité ou au contraire par la conformité aux canons.

Lorsque l'on analyse les critiques particulièrement élogieuses, elles suivent systématiquement une double valorisation qui mobilise à la fois l'originalité et la pérennité. Ces deux principes sont employés conjointement, tout en étant qualifiés par les rédacteurs de difficilement conciliables. Ainsi, leur co-présence semble source d'une « survalorisation », au sens où l'une et l'autre s'amplifient réciproquement (Heinich, 2017, p. 273-275). Pour exprimer cette contradiction, les rédacteurs s'appuient principalement sur une analogie, en décrivant le film comme le fruit d'un travail d'équilibre qui concilie la novation et l'immuabilité, usant parfois d'une image circassienne qui dépeint le réalisateur en funambule<sup>8</sup>. Cet « équilibre » oxymorique qui semble faire la qualité du film est explicitement formulé par Boris Courret de *Culturebox* pour qui « Tout a changé et rien n'a changé<sup>9</sup> » ou sur *Télé 2 semaines* dont le rédacteur évoque « une synthèse presque parfaite entre l'héritage de la saga et la nécessité de l'adapter au XXI<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup> ». Cette situation paradoxale qui conjugue de manière *a priori* logiquement contradictoire, régime de communauté et régime de singularité, semble au cœur de l'efficacité de la procédure de valorisation du métrage et permet en partie de comprendre ses conditions de réussite spectaculaire à la fois d'un point de vue critique et économique.

Dans la plupart des textes, le *topos* de l'équilibre entre ces deux valeurs est présenté par les rédacteurs comme une attente, une condition *sine qua non* de la réussite du métrage, ils emploient pour cela un vocabulaire juridique, moral, voire militaire. Le site internet *Écran Large* parle par exemple d'« engagement<sup>11</sup> », *20 Minutes* d'un « pari<sup>12</sup> », *Télérama* d'une

---

<sup>8</sup> Vincent Malausa, « Politique de la terre brûlante », *Cahiers du cinéma*, 01/2016.

<sup>9</sup> Boris Courret, « Star Wars 7 : Le Réveil de la Force, J.J. Abrams vient d'accomplir la prophétie », *Culturebox*, 16/12/2015.

url : <https://culturebox.francetvinfo.fr/cinema/sorties/star-wars-le-reveil-de-la-force/star-wars-7-le-reveil-de-la-force-ji-abrams-vient-d-accomplir-la-prophetie-232411#xtor=AL-8> (consulté le 10/11/2017)

<sup>10</sup> Thomas Colpaert, « Star Wars - Le Réveil de la Force : les jedis reviennent en fanfare ! (CRITIQUE) », *Télé 2 semaines*, 16/12/2015.

url : <http://www.programme.tv/news/cinema/150096-star-wars-le-reveil-de-la-force-les-jedis-reviennent-en-fanfare-critique/> (consulté le 12/12/2017).

<sup>11</sup> Simon Riaux, « Star Wars : Le Réveil de la Force - critique spatiale et SANS SPOILERS », *Écran Large*, 16/12/2016.

url : <https://www.ecranlarge.com/films/864903-star-wars-le-reveil-de-la-force/critiques> (consulté le 2/2/2018).

« mission<sup>13</sup> ». L'expression de cet « impératif » est autant mobilisée pour mettre en exergue les relations du réalisateur auprès de la société *Disney*, que pour mettre en scène les attentes importantes de certains spectateurs et fans.

Au-delà de l'éloge, il nous faut comprendre comment un film peut concilier ces deux principes antithétiques. Comment peut-il être à la fois original et ne pas l'être ? Sur quelles valeurs s'appuie ce jeu d'amplification ?

L'expression explicite de cette double valorisation, ce fameux équilibre, s'appuie sur différentes valeurs. C'est le registre réputationnel qui est le plus explicitement et abondamment mobilisé, par exemple lorsque le nom des scénaristes fait office de prise<sup>14</sup> (Chateauraynaud et Bessy, 2014, p. 291-311) interprétative permettant d'associer des principes contradictoires comme la nouveauté et l'ancienneté. Les personnalités sont assimilées à leur filmographie et dissociées selon leur degré d'implication dans la franchise et leur distance générationnelle.

Pour saisir l'identité profonde de STAR WARS – LE RÉVEIL DE LA FORCE, il suffirait presque d'en citer ses deux co-scénaristes principaux : J. J. Abrams et Lawrence Kasdan. En effet, par leur parcours, leur lien à l'univers STAR WARS – l'un en est fan, l'autre en est l'un des auteurs légendaires – et leur expérience, ils sont les réifications des deux forces motrices symboliques du septième épisode de la saga : le moderne et le classique. L'actuel et l'ancien<sup>15</sup>.

La même procédure est appliquée lorsque certains rédacteurs louent la présence conjointe d'« acteurs devenus mythiques » et de « jeunes comédiens méconnus<sup>16</sup> ». Ce type de jugement apprécie autant l'écart de notoriété au sein du monde médiatique que de l'univers diégétique, en associant la plupart du temps l'acteur et son personnage dans une entité mixte. Ainsi, ce jugement s'appuie sur une juxtaposition de prises qui amplifient à la fois des éléments « nouveaux » et « anciens », « connus » et « inconnus ».

Lorsqu'il s'agit d'évoquer la mise en scène du film, certains procédés techniques sont

---

<sup>12</sup> Caroline Vié, « sans titre », *20 Minutes*, 16/12/2015.

<sup>13</sup> Frédéric Strauss, « Critique : et J.J. Abrams réveille "Star Wars" », *Télérama*, 16/12/2015.

<sup>14</sup> Le terme de « prise » est compris comme une traduction du terme « affordances » de James J. Gibson.

<sup>15</sup> Aurélien Allin, « STAR WARS – LE RÉVEIL DE LA FORCE : chronique », *Cinéma Teaser*, 16/12/2015.

url : <http://www.cinemat teaser.com/2015/12/68966-star-wars-le-reveil-de-la-force-chronique> (consulté le 01/01/2018)

<sup>16</sup> Boris Courret, « Star Wars 7 : Le Réveil de la Force", J.J. Abrams vient d'accomplir la prophétie », *Culturebox*, 16/12/2015.

url : <https://culturebox.francetvinfo.fr/cinema/sorties/star-wars-le-reveil-de-la-force/star-wars-7-le-reveil-de-la-force-jj-abrams-vient-d-accomplir-la-prophetie-232411#xtor=AL-8> (consulté le 10/11/2017)

également saisis selon un schéma qui associe originalité et pérennité. Les techniques filmiques, les particularités du « style » de la mise en scène, sont valorisées selon un registre esthétique tout en portant une attention particulière à leur usage.

On songe notamment à sa [J. J. Abrams] manière de se saisir des transitions de montage chères à Lucas, dont la fermeture à l'iris, qu'il fait siennes en les modifiant légèrement – en les incorporant à des volutes de fumée ou à la rémanence trouble d'un cauchemar<sup>17</sup>.

Ainsi, les rédacteurs valorisent une forme d'appropriation, l'usage d'éléments sémantiques anciens dans des contextes nouveaux. Souvent, les termes « d'actualisation » ou de « relecture » sont mobilisés. Dans cet autre exemple, c'est l'usage de situations déjà connues dans un contexte narratif nouveau qui permet une valorisation selon des principes antithétiques.

[...] relecture contemporaine du tout premier volet, UN NOUVEL ESPOIR – dans la structure de son récit, certains de ses ressorts dramatiques ou de ses péripéties [...] <sup>18</sup>

Cette valorisation de l'équilibre peut également s'appuyer sur un couple de registres, domestique et *aesthétique* (Heinich, 2017, p. 248)<sup>19</sup> qui fait la part belle à l'expression des réactions physiques, mobilisant le corps comme instrument de mesure de la qualité cinématographique (Leveratto, 2006). Ainsi, le film entretiendrait une continuité avec les œuvres précédentes par sa capacité à faire ressentir des émotions jugées similaires. Il est alors loué pour sa capacité à être aussi émouvant que ses prédécesseurs, mais surtout dans des conditions similaires. Pour en faire la démonstration, les rédacteurs recourent à l'enfance comme étalon de mesure, associant la qualité cinématographique à des témoignages biographiques.<sup>20</sup> La qualité de la situation et du spectateur est alors confondue avec celle du film. Astrid S., sur le site *Allociné* par exemple, confie avoir « complètement retrouvé les films de [son] enfance qui [l']avaient tant captivé<sup>21</sup> ». Le rédacteur du site *Ciné Teaser*, quant à lui,

---

<sup>17</sup> Aurélien Allin, « STAR WARS – LE RÉVEIL DE LA FORCE : chronique », *Cinéma Teaser*, 16/12/2015. url : <http://www.cinemat teaser.com/2015/12/68966-star-wars-le-reveil-de-la-force-chronique> (consulté le 01/01/2018).

<sup>18</sup> Aurélien Allin, « STAR WARS – LE RÉVEIL DE LA FORCE : chronique », *Cinéma Teaser*, 16/12/2015. url : <http://www.cinemat teaser.com/2015/12/68966-star-wars-le-reveil-de-la-force-chronique> (consulté le 01/01/2018).

<sup>19</sup> Le registre *aesthétique* (terme grec inusité en français) renvoie aux valeurs de plaisir, de gourmandise, de sensorialité et de sensualité. Il permet de valoriser les objets pour les sensations qu'il provoque.

<sup>20</sup> On retrouve ainsi les caractéristiques habituellement prêtés aux œuvres dites « cultes », comme très justement décrit, par Jullier et Leveratto dans leur ouvrage (Jullier et Leveratto, 2010, p. 85-86).

<sup>21</sup> Astrid S., « sans titre », *Allociné*, 19/08/2016. url : <http://www.allocine.fr/membre-Z20130810143135813425148/movie/215097/> (consulté le 11/11/2016).

annonce un « retour aux sources » en « retrouv[ant] le frisson d'antan<sup>22</sup> ». Dans le texte du *Parisien* : « C'est une belle réussite, aussi spectaculaire qu'émouvante, qui comblera tous ceux qui se sont un jour intéressés à cet univers épique et futuriste. » Le phénomène de survalorisation par principe contradictoire s'appuie cette fois-ci sur la capacité de l'objet présent à faire résonner les œuvres du passé et les situations d'expériences qui leur sont associées. Un phénomène régulièrement identifié comme de la nostalgie et qui permet par « évocation » de faire cohabiter valeurs d'ancienneté et de novation.

Enfin, l'équilibre entre les exigences de pérennité et d'originalité s'articule autour de la dimension « technique » du film, déployant la valeur d'authenticité, entre autres lorsque des spectateurs louent les effets spéciaux réalisés « en dur », à l'image de la saga « originelle », ou lorsque le film séduit par « son recours aux décors naturels<sup>23</sup> » en association à des technologies de pointe comme la présence d'effets numériques spectaculaires<sup>24</sup>. Plus intéressant, l'équilibre entre ancienneté et nouveauté est également mobilisé pour apprécier les liens de continuité stylistique et technique entre le film présent et les précédents tout en valorisant la beauté du rendu et sa correspondance avec l'esthétique actuelle. L'expertise porte alors autant sur le film, comme résultat d'une technique, que sur les conditions de fabrication, c'est-à-dire le processus qui a permis d'aboutir à un objet. C'est précisément dans la distinction entre le processus et le résultat que s'ancre l'équilibre.

Dans ces quelques exemples, nous avons pu constater que plusieurs modalités d'équilibre permettent de conjuguer ces deux régimes de qualification contradictoires. Une première s'appuie sur une juxtaposition de prises interprétatives de même nature qui, si elles renvoient à des valeurs communes, s'amplifient selon des régimes distincts. Une deuxième concerne les phénomènes d'appropriation des formes et des techniques et prête une attention particulière à l'emploi d'éléments anciens dans des contextes nouveaux. Une troisième permet l'union de principes contradictoires par résonance, évaluant la capacité d'un objet nouveau à faire ressurgir une relation de proximité avec un temps passé. Une quatrième et dernière modalité d'équilibre distingue l'objet et son processus de fabrication. Ces quatre modalités permettent toutes d'opérer des distinctions en maintenant un lien logique, évitant ainsi les dissonances

---

<sup>22</sup> Aurélien Allin, « STAR WARS – LE RÉVEIL DE LA FORCE : chronique », *Cinéma Teaser*, 16/12/2015. url : <http://www.cinemat teaser.com/2015/12/68966-star-wars-le-reveil-de-la-force-chronique> (consulté le 01/01/2018).

<sup>23</sup> Frédéric Mathieu, « Dans les coulisses du tournage », *S.F.X. Magazine*, Janv/fev 2016.

<sup>24</sup> Frédéric Mathieu, « Dans les coulisses du tournage », *S.F.X. Magazine*, Janv/fev 2016.

axiologiques.

D'un point de vue « quantitatif », le premier principe apparaît comme la modalité la plus récurrente de jugement permettant l'expression d'une situation logiquement contradictoire<sup>25</sup>. Le film est alors apprécié pour sa « capacité » à faire cohabiter des éléments jugés indispensables à la pérennité de la franchise avec des éléments considérés comme nouveaux. Ces traits sémantiques, qu'ils concernent des situations ou des objets (comme lorsque l'article de *Gala* valorise la présence de « batailles spatiales et de combats au sabre laser<sup>26</sup> » qui feraient le sel de la saga), des marques stylistiques (lorsque le rédacteur du *Nouvel Obs* déclare : « quel plaisir de retrouver ces musiques, ce générique déroulant<sup>27</sup> »), ou des acteurs, acceptent selon un principe de non-exclusion, une juxtaposition d'autres éléments perçus comme nouveaux, mais de nature semblable. Les spectateurs valorisent ainsi la co-présence d'éléments sémantiques nouveaux, par exemple : « des armes et des personnages nouveaux<sup>28</sup> », « de nouveaux espaces<sup>29</sup> », etc., avec des éléments anciens.

## 2.2 Perturbation dans la force et dévalorisation

Le déclin de l'enthousiasme des avis se fait systématiquement au détriment de l'expression de l'« équilibre » que nous venons de décrire. Si dans les avis positifs, la valeur du film passait par des justifications relativement semblables, quels que soient le contexte et le locuteur, lorsque les textes se font plus critiques, une rupture apparaît entre la presse professionnelle ou semi-professionnelle<sup>30</sup> et les spectateurs qui revendiquent le statut de « fan »<sup>31</sup>.

Les premiers reprochent au film son manque d'originalité, évoquant un « recyclage maladif<sup>32</sup> », narratif entre autres, fustigeant un sentiment de « déjà-vu<sup>33</sup> » et qualifiant le film « d'épisode de

<sup>25</sup> Attention, précisons que ces modalités ne s'excluent pas les unes les autres.

<sup>26</sup> Jean-Christian Hay, « Star Wars le réveil de la Force: la saga reprend son souffle », *Gala*, 16/12/2015.

url : [http://www.gala.fr/l\\_actu/culture/star\\_wars\\_le\\_reveil\\_de\\_la\\_force\\_la\\_saga\\_reprend\\_son\\_souffle\\_355916](http://www.gala.fr/l_actu/culture/star_wars_le_reveil_de_la_force_la_saga_reprend_son_souffle_355916) (consulté le 01/12/2017).

<sup>27</sup> Boris Manenti « "Le Réveil de la force", certainement le meilleur "Star Wars" », *Le Nouvel Obs*, 16/12/2015.

<sup>28</sup> Jean Serroy, « sans titre », *Dauphiné Libéré*, 17/12/2015.

<sup>29</sup> Didier Péron, Clément Ghys et Clémentine Gallot, « Star Wars, dans la Force de l'âge », *Libération*, 16/12/2015. url : [http://next.liberation.fr/cinema/2015/12/16/star-wars-dans-la-force-de-l-age\\_1421074](http://next.liberation.fr/cinema/2015/12/16/star-wars-dans-la-force-de-l-age_1421074) (consulté le 11/12/2017)

<sup>30</sup> Indistinctement qu'il s'agisse d'une presse papier ou numérique.

<sup>31</sup> Bien entendu il existe des contres exemples, et un éventail d'avis parcourt la réception critique du film. Enfin, il faut préciser afin d'éviter tout malentendu, les fans ne se structurent pas dans une seule attitude de rejet, ils semblent d'ailleurs relativement minoritaires à ne pas avoir aimé le film.

<sup>32</sup> Simon Riaux, « Star Wars : Le Réveil de la Force - critique spatiale et SANS SPOILERS », *Écran Large*, 16/12/2016.

url : <https://www.ecranlarge.com/films/864903-star-wars-le-reveil-de-la-force/critiques> (consulté le 2/2/2018).

<sup>33</sup> Laurent Nunez, « Un film fayot », *Marianne*, 24/12/2015.

transition<sup>34</sup> ». L'originalité apparaît comme un impératif indépassable, une butée de l'argumentation (Heinich, 2017, p. 202) ou un arrêt dogmatique, auquel le film n'aurait pas répondu. Ce principe d'évaluation est également mobilisé lorsque les rédacteurs reprochent au film de « correspond[re] parfaitement [aux] attentes ». Par exemple, lorsque Phalène de la Valette écrit dans *Le Point* qu'« à aucun moment [le film] n'ose[rait] dépasser son cahier des charges et être là où on ne l'attend[rait] pas. À aucun moment il n'offr[irait] plus que ce qu'on lui demande[rait]<sup>35</sup>. » Le film est alors rejeté pour sa « trop » grande conformité aux attentes du public, il en deviendrait banal, manquerait d'originalité.

Tout était là. Oui. Mais sans doute trop justement. Sitôt l'engouement des retrouvailles avec cet univers devenu familier passé, le retour au bercail nous réserve en définitive bien peu de surprises. À force de vouloir trop bien faire et de multiplier les apparitions des héros de la mythologie *Star Wars* ou autres avatars de personnages de l'univers étendu, les *private jokes* et les situations référentielles, le film finit par s'épuiser de lui-même, incapable de trouver sa propre marque de fabrique<sup>36</sup>.

Une situation typique que remarquait Laurent Jullier dans son travail sur la qualité cinématographique, où l'adéquation parfaite aux attentes du spectateur (Jullier, 2012, p. 39-41 et p. 223) et la prévisibilité qui en découle sont perçues par les professionnels de la critique comme source d'ennui. Cette forme de rejet épouse la relation de concurrence habituelle entre l'originalité et la pérennité, le principe en valeur de l'un étant la non-valeur de l'autre.

Dans ces jugements critiques, le réalisateur n'est plus dépeint comme un équilibriste, mais comme un « moine copiste<sup>37</sup> », un « fan » trop enthousiaste qui a réalisé un « film fayot, surchargé de clins d'œil, de rappels et de réminiscences<sup>38</sup> ». L'imaginaire héroïque voire rebelle de l'artiste/réalisateur, s'il n'est pas mobilisé de manière explicite, apparaît souvent en toile de fond comme modèle de représentation auquel il est nécessaire de correspondre, ce dernier devant lutter contre les puissances artistiquement oppressives et corruptrices de l'argent, qui

---

<sup>34</sup> Gilles Penso, « Un nouvel espoir », *Écran fantastique*, 01/2016.

<sup>35</sup> Phalène de la Valette, « *Star Wars* : voici notre critique du film, garantie sans spoiler ! », *Le point*, 17/12/2015.

<sup>36</sup> Tristan Gauthier, « *Star Wars* : Le Réveil de la Force - critique d'un phénomène planétaire », *aVoir-aLire.com*, 19/12/2015.

url : <https://www.avoir-alire.com/star-wars-le-reveil-de-la-force-critique-d-un-phenomene-planetaire> (consulté le 10/12/2017).

<sup>37</sup> Tristan Gauthier, « *Star Wars* : Le Réveil de la Force - critique d'un phénomène planétaire », *aVoir-aLire.com*, 19/12/2015.

url : <https://www.avoir-alire.com/star-wars-le-reveil-de-la-force-critique-d-un-phenomene-planetaire> (consulté le 10/12/2017).

<sup>38</sup> Laurent Nunez, « Un film fayot », *Marianne*, 24/12/2015.

détourne sans nul doute l'auteur de ses intentions originelles et désintéressées. Dans ce tableau, l'archétype du « fan » sert régulièrement de « bouc émissaire », en étant décrit comme le « public-cible » du film, devenant en partie responsable du manque d'originalité. C'est ce public « fan », qui « demanderait » au film de répondre à un certain nombre d'exigences, et à qui le film s'adresserait dans l'espoir de satisfaire une demande. L'appréciation d'une forme répétitive devient alors l'apanage des fans.

On a beaucoup vu, entendu et lu la fatidique question : « *STAR WARS VII* contentera-t-il les fans ? », comme s'il s'agissait de nourrir un monstre, de peur qu'il nous dévore. Il est absolument certain que le film ravira ceux qui attendent la même chose qu'en 1977, mais en (légèrement) différent<sup>39</sup>.

Dans cette perspective, les éléments jugés non originaux sont décrits par l'expression « *fan service* », c'est-à-dire à destination des fans. On retrouve un jeu de disqualification qui lie le film et son public imaginé, jugé à la fois responsable de l'échec, et en prise aux forces obscures de l'image animée. Une stratégie de distinction particulièrement perceptible chez les spectateurs ordinaires « non-fan » et les rédacteurs qui publient sur des sites internet, qui met en scène la lucidité du rédacteur à qui « on ne la fait pas » et qui interpelle le lecteur dans l'espoir d'une prise de conscience. Les éléments censés assurer le lien de continuité du film avec la saga sont jugés trop nombreux et sont parfois décrits comme « un piège » à l'intention des spectateurs les plus candides. Par exemple : « Certains me répondront que c'est du génie, moi j'y vois de la supercherie<sup>40</sup>. »

Pourtant, ceux qui se définissent comme des fans ne sont pas nécessairement tendres avec le film. S'il semblerait qu'une partie importante de ces spectateurs ait apprécié le film, certains d'entre eux lui reprochent son manque de continuité avec les épisodes précédents. Le défaut de pérennité s'exprime par un rejet de certaines « bizarreries », mais surtout par un manque de cohérence avec le reste de la saga.

Le discours est souvent porté par un principe de conservation<sup>41</sup>, percevant *Star Wars* comme un héritage dont il serait nécessaire de préserver l'intégrité, articulant valeurs éthiques, respect et

---

<sup>39</sup> Thomas, « STAR WARS VII : stop au fan service ! », *Le blog du cinéma*, 18/12/2015.

url : <https://www.leblogducinema.com/critiques/critiques-films/critique-star-wars-vii-stop-au-fan-service-82335/> (consulté le 10/01/2018).

<sup>40</sup> L'Etranger, « sans titre », *Allociné*, 03/01/2016.

url : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-215097/critiques/spectateurs/> (consulté le 01/12/2017).

<sup>41</sup> Attention, il n'agit pas d'un qualificatif politique ou idéologique.

fierté entre autres, et associant ancienneté et authenticité. Leur prise de position quant à la qualité du film s'exprime généralement par des formules péremptives du type : « ce n'est pas Star Wars ». Régulièrement, ces jugements invitent les lecteurs à dépasser les traits sémantiques jugés évidents (« Est-ce qu'on ne mérite pas un peu plus qu'un sabre qui s'agite et des tirs de blasters sans explication ?<sup>42</sup> ») qui permettent usuellement de définir ce qu'est la saga. Ces discours mettent étonnamment à distance les formes, les personnages et les objets habituels pour les définir comme des prérequis sémantiques insuffisants.

Ces évaluations qui mobilisent la valeur de cohérence<sup>43</sup>, c'est-à-dire le principe qui permet d'apprécier le degré d'harmonie entre les parties d'un tout, ne le sont qu'exceptionnellement par les rédacteurs « professionnels » et semblent typiques d'une lecture de « fan ». Les rédacteurs s'attèlent alors à lister les dissemblances ou les incohérences avec les autres films de la saga. Le principe de cohérence apparaît alors comme une valeur qui ne peut être amplifiée que par une extension temporelle, c'est-à-dire par sa pérennité.

Lorsque ce type de jugement est mobilisé, il est associé *quasi* systématiquement à une mise en scène du rédacteur et de son statut de « fan ». Il y fait état de la sincérité de son amour pour la saga, mobilisant par endroits des éléments biographiques qui évoquent l'attachement à travers un registre domestique. Ces formules introspectives sont à la fois mobilisées pour contextualiser l'avis des individus, légitimer leur prise de parole et prendre le contre-pied du discours critique qui fait suite, exprimant un déchirement, un rejet involontaire et douloureux, comme cet internaute qui se lamente : « Et pourtant, j'avais sincèrement envie de l'aimer, ce nouveau Star Wars. » Eliott Nouaille, un jeune étudiant en philosophie et science politique, qui signe un texte dans l'espace *LePlus* du site du *Nouvel Observateur*, illustre également très bien ce phénomène :

J'ai grandi avec la seconde trilogie (date de naissance oblige, je suis de 1997), et j'y ai découvert un univers qui m'a permis de gagner en maturité. Oui, j'ai grandi avec "Star Wars" et "Star Wars" m'a aidé à grandir<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> L'Étranger, « sans titre », *Allociné*, 03/01/2016.

url : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-215097/critiques/spectateurs/> (consulté le 01/12/2017).

<sup>43</sup> À noter que la valeur de cohérence est une valeur au statut particulier, elle est fondamentale, c'est-à-dire qu'elle n'existe pas sous la forme d'une anti-valeur (Heinich, 2017, p. 220).

<sup>44</sup> Eliott Nouaille, « "Star Wars 7 : le Réveil de la Force" : un épisode raté, l'esprit n'y est plus », *Le Nouvel Obs - le plus*, 18/12/2015.

Plus loin dans son texte, il s'interroge : « Pourquoi faire de la Force un élément inné, qui n'est pas l'acquisition d'un travail vertueux sur l'esprit ? » Ce rejet d'une discontinuité syntaxique est formulé en des termes *quasi* identiques dans de très nombreux commentaires de fan. La syntaxe de *Star Wars* associerait des éléments sémantiques, comme « la force » et un récit d'apprentissage, long et vertueux, qui sert un « message » jugé édifiant (Jullier, 2012, p. 162-188). La valeur du film s'articule à la fois dans ce qu'il proposerait comme « message », comme enseignement à son spectateur, mais également sur son habitude à enseigner ces principes moraux. La discontinuité d'une règle de cohérence de l'univers diégétique de *Stars Wars* est régulièrement mobilisée comme motif de dévalorisation. Le film est ainsi associé à une lecture « pragmatique » qui perçoit et intègre la nature et les causes de l'implication du spectateur.

Plus question de vieux croulants qui apprennent au jeune héros à se servir de son arme ou à comprendre et maîtriser la force. D'abord, c'est trop long, on a des trucs à faire exploser. Et puis quoi encore, vous ne voudriez pas qu'ils aillent à l'école aussi, tant qu'on y est ! Non, la mode est au super-héros, celui qui a des pouvoirs parce que... ben parce que ! Et qui sait s'en servir sans avoir besoin d'apprendre parce qu'apprendre, c'est nul ! Pourquoi perdre son temps en voulant faire évoluer ses personnages ? Rey sait piloter le Faucon comme si elle avait fait ça toute sa vie ? Et alors, vous ne voudriez pas qu'on lui fasse passer son permis vaisseau spatial ! Pourquoi vouloir laisser croire aux djeuns qu'il y a des choses qui doivent s'apprendre (yeuuuurk). Non, mais c'est dur d'apprendre. C'est vachement plus drôle de tout savoir faire par l'opération du Saint-Esprit<sup>45</sup>.

Ou encore :

Dans ce nouvel opus, [...] c'est aussi : À bas l'effort, vive le pouvoir jetable instantanément appris ! C'est finalement le reflet d'un monde dans lequel tout ou presque est à portée de clic et où plus rien n'a besoin d'être appris ni retenu puisque le moindre savoir est disponible en le demandant poliment à son smartphone. C'est pour ça que les nouveaux personnages ne sont pas attachants : ils n'apprennent pas, ils savent. Ils ne font pas d'effort, tout leur tombe tout cuit dans la bouche<sup>46</sup>.

Dans ce dernier exemple, la structure narrative est perçue comme un symptôme de la société

---

url : <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1461690-star-wars-7-le-reveil-de-la-force-un-episode-rate-l-esprit-ny-est-plus.html> (consulté le 08/11/2017).

<sup>45</sup> Kylo maître, « sans titre », *allociné*, 21/01/2016.

url : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-215097/critiques/spectateurs/> (consulté le 01/12/2017).

<sup>46</sup> Feloraff, « sans titre », *allociné*, 13/01/2016.

url : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-215097/critiques/spectateurs/> (consulté le 01/12/2017).

contemporaine, la qualité du film est alors adossée à son inscription sociale et le rejet se fait de pair.

Au-delà des enseignements, la syntaxe reposerait sur des règles de fonctionnement de l'univers, des lois acceptées par le spectateur. Pour ces spectateurs, les « capacités innées » du personnage principal, Rey, n'apparaissent pas seulement « philosophiquement » problématiques, elles mettraient également en péril la cohérence du fonctionnement de l'univers *Star Wars*. Un élément qui désoriente le spectateur, source d'invéraisemblances qui le désengageraient du film, une dé-suspension de l'incrédulité. À noter que le traitement de la « force » avait déjà enflammé les fans lors de la sortie de *La Menace fantôme* en 1999, opposant ce que les fans ont appelé les « physicalistes » et « spiritualistes ». Dans des proportions moindres, le conflit s'est réactivé en épousant un front dont les tranchées étaient déjà creusées.

L'expression de la cohérence comme valeur-principe peut prendre prise sur les péripéties du récit afin d'en évaluer le degré d'harmonie avec les autres œuvres. Elle peut à la fois concerner, les événements et le contexte de l'histoire racontée, par exemple lorsque les spectateurs reprochent le manque de clarté quant à la situation politique.

L'Empire a été vaincu, la République sauvée, mais... il semblerait qu'il y ait toujours la Résistance (résister contre quoi ?), et une sorte de Nouvel Ordre qui utilise les mêmes uniformes que l'Empire. Jamais on ne nous explique dans le film quelle est la situation...<sup>47</sup>

Elle peut également prendre prise sur la « psychologie » des personnages, quand leur comportement semble ne pas convenir à leur biographie diégétique et inter-filmique. Par exemple :

J. J. Abrams a avoué avoir fait une boulette lors du retour de Rey et de son équipe (suite à la mort de Han Solo) auprès de Leia. Cette dernière est profondément triste d'avoir perdu son ancien amant, il aurait été naturel qu'elle aille reconforter Chewbacca en premier, qui était son fidèle compagnon pendant plus de 20 ans. Au lieu de ça, Leia ignore Chewie et prend dans ses bras Rey<sup>48</sup>.

Enfin, le manque d'originalité peut devenir un critère d'incohérence. Dans ce cas, l'absence

---

<sup>47</sup> Mathieu A., « sans titre », *Allociné*, 01/01/2016.

url : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-215097/critiques/spectateurs/> (consulté le 01/12/2017).

<sup>48</sup> Anonyme, « Star Wars : les 5 plus grosses incohérences de la saga », *Le cinéma avec un grand A*, 03/09/2017.

url : <https://lecinemaavecungranda.com/2017/09/03/star-wars-les-5-plus-grosses-incoherences-de-la-saga/> (consulté de 10/01/2018)

d'éléments sémantiques nouveaux n'est pas dévalorisée en soi, mais source d'incohérences diégétiques. Par exemple, certains spectateurs s'insurgent :

On ne voit à l'écran que nos jouets d'enfance préférés, mais rien de plus, voire même moins. En trente ans aucun nouveau vaisseau ? Je dirais même qu'il y a régression, car on voit bien plus de vaisseaux différents dans n'importe quel autre épisode. Ici non, on sait que les X-Wings et les Tie, ça fait Star Wars donc quel besoin d'innover et de mettre d'autres vaisseaux ?! À croire que le Premier Ordre a mis tout son argent dans sa planète destructrice de mondes en ayant, en plus, la bêtise de refaire exactement les mêmes erreurs de construction que son aîné, trente ans auparavant<sup>49</sup>.

Le déséquilibre entre la présence d'éléments sémantiques « anciens » jugés trop abondants et le manque d'éléments « nouveaux » apparaît comme un critère d'incohérence qui s'amplifie négativement par une non-pérennité. Il est intéressant de constater que ce type de jugement associe un discours qui évoque les relations entre le récit et l'industrie cinématographique d'une part, et l'évaluation du degré de cohérence entre les différents récits de l'autre. Ce manque d'originalité est alors décrit soit comme une stratégie marketing à destination des plus candides, soit comme une forme de fainéantise des scénaristes et producteurs. Quand, dans le cas précédent, les fans étaient jugés en partie responsables de l'échec du film, lorsque ces derniers s'expriment, ils ont tendance à attribuer ces maux à *Disney*, directement ou indirectement, reprochant en partie à l'entreprise de ne pas avoir suffisamment tenu compte de leurs désirs et de leurs exigences. Ils jugent que le film s'adresse aux non-fans, ou aux enfants, un public incapable de repérer les incohérences et les éléments de « recyclage ». Il est intéressant de constater que dans ce dernier cas, les valeurs d'originalité et de pérennité sont mobilisées conjointement et semblent au cœur de l'efficacité du rejet du film, déployant ainsi un jugement en miroir de ceux vus plus haut.

Le rejet du film se fait donc au prix d'un déséquilibre : soit le film est jugé trop semblable aux précédents épisodes, soit il entretient trop de discontinuités avec eux. Si l'expression de ce rejet se fait selon les conditions différentes en fonction des rédacteurs, notons que le désaccord quant à la qualité du film oppose en partie des spectateurs qui ont recours à une définition sémantique de ce qu'est *Star Wars* à ceux qui adoptent une définition syntaxique de la saga. Deux systèmes descriptifs que Rick Altman soulignait lorsqu'il s'agissait de définir un genre

---

<sup>49</sup> L'Etranger, « sans titre », *Allociné*, 03/01/2016.

url : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-215097/critiques/spectateurs/> (consulté le 01/12/2017).

cinématographique (Altman, 1992), qui se concurrence l'un l'autre, à la manière de la situation décrite par Raphaëlle Moine dans le cas du Western (Moine, 2003).

### III - L'univers étendu en prises de comparaison

Les deux valeurs cardinales, l'originalité et la pérennité, qui organisent les jugements semblent particulièrement ambivalentes (Heinich, 2017, p. 221-224). Elles permettent d'amplifier la valeur d'un objet selon des principes distincts — la beauté, l'authenticité, la réputation — et peuvent s'apprécier positivement ou négativement. Selon le contexte, elles apparaissent comme des valeurs ou des anti-valeurs. Elles sont donc contextuelles, mais également « référentielles », c'est-à-dire qu'elles renvoient à des territoires de référence. En effet, l'originalité de la beauté d'une peinture ou d'un film ne s'apprécie qu'au regard, plus ou moins explicite, d'un ensemble préexistant qui permet un exercice de comparaison. Pour le dire autrement, un objet, un être, une action ou un état du monde, est toujours original ou immuable en fonction de quelque chose. Ainsi, une qualité qui était perçue comme originale peut devenir banale, en fonction du territoire de référence auquel il est associé.

Les frontières de ces ensembles de référence qui préexistent aux principes peuvent varier très largement et recouvrir un ou des objets complètement différents selon les locuteurs. Ces ensembles référentiels sont relativement difficiles à étudier, car ceux-ci ne sont que très rarement explicités. Pourtant c'est une dimension à laquelle il semble indispensable d'être attentif si l'on veut rendre intelligible certains désaccords relatifs à une évaluation.

Dans son ouvrage, *Qu'est-ce qu'un bon film ?*, Laurent Jullier citait trois « régimes » d'originalité qui renvoyaient respectivement le principe à une époque, un spectateur ou un artiste (Jullier, 2012, p. 210-211). Pour le cas qui nous occupe, la réception critique du septième volet de la saga *Star Wars*, quatre espaces référentiels, qui se recouvrent plus ou moins les uns les autres, sont mobilisés. Si ces quatre territoires ne renvoient pas à la tripartition de Laurent Jullier, ils pourraient en épouser certaines formes et problématiques. Si la distinction entre ces territoires correspond à l'usage que les individus font de ceux-ci, elle repose également sur un ou plusieurs critères sous-jacents qui permettent de tracer des frontières cohérentes.

Ces différents espaces ou territoires de références ne sont pas mobilisés par les mêmes locuteurs, la presse spécialisée ayant tendance à mobiliser les deux premiers, quand les

spectateurs ordinaires et les fans se réfèrent aux deux derniers, ils ne nécessitent pas le même type de savoir et ne sont pas associés à une légitimité équivalente.

Le premier territoire permet de comparer le film à l'histoire du cinéma. L'originalité prend un sens « absolu », mais renvoie au médium cinématographique. La plupart du temps, il est associé aux qualités techniques, voire technologiques, du métrage, les commentateurs faisant l'éloge d'un savoir-faire de pointe... Les spécificités du cinéma sont alors souvent au cœur des discussions. Ce territoire est par exemple mobilisé lorsque des encarts publicitaires font usage de formule comme : « La première fois au cinéma ».

Un deuxième espace de référence permet de comparer le métrage à l'aune de la filmographie d'un individu. La politique des auteurs et son usage par *Les Cahiers du Cinéma* en est probablement l'exemple le plus manifeste. Les habitudes de réalisation et d'écriture de J.J. Abrams sont alors listées et discutées selon les principes d'originalité ou de pérennité. Le réalisateur devient un critère de territorialisation, il est responsable des spécifications du film par son « style ».

La puissance d'action et de nouveauté du cinéma d'Abrams ne vient pas de nulle part : elle est le fruit d'une lutte permanente entre maniérisme et refus de la nostalgie. C'est au fond la mémoire effervescente dont Abrams se veut le dépositaire- celle du cinéma de l'émerveillement des années 80 – trouve avec *Star Wars* une ampleur inédite. La mélancolie rayonnante de *Super 8* et le travail d'épure opéré sur la science-fiction surannée de *Star Trek* s'ouvrent ici à l'atemporalité d'une saga qui, plus que toutes les autres à Hollywood, s'inscrit dans un fantasme d'éternité. Dans cette dimension parallèle n'appelant que sa réactualisation perpétuelle, rien n'empêche plus l'auteur de mêler le vieux et le neuf<sup>50</sup>.

L'extrait met en exergue l'articulation logique entre deux territoires qui permettent l'expression d'un équilibre, grâce à la modalité de l'usage/appropriation dont nous avons déjà parlé. Cependant ce territoire qui peut sembler stable est régulièrement contesté, par la mise en parallèle de J.J. Abrams avec George Lucas. Un parallèle qui interroge : qui est le véritable auteur de *Star Wars* ? Quelle est la légitimité de chaque protagoniste ? Cette paternité contestée de la saga en réponse au rachat de *Disney* est régulièrement mise en scène par un antagonisme entre les deux personnalités. Les qualités de l'un devenant les faiblesses de l'autre.

---

<sup>50</sup> Vincent Malausa, « Politique de la terre brûlante », *Cahiers du cinéma*, 01/2016.

Le troisième territoire de référence consiste à comparer *Le Réveil de la Force* aux autres films de la saga filmique. On y valorise la continuité stylistique et narrative avec les autres épisodes et la présence de nouveaux personnages et intrigues. Cet ensemble qui peut sembler à première vue homogène cache également un « schisme » implicite entre la première (1977 à 1983) et la seconde trilogie (1999 à 2005). Ainsi, l'expression « œuvres originales », avec lesquels le film sorti en 2015 serait dans une relation de continuité ou en discontinuité, recouvre parfois les six films ou seulement ceux de la première trilogie. Ainsi, le film peut être loué pour sa capacité à ne pas reproduire l'« image froide et moins naturelle » de la seconde trilogie et à « retrouver le même feeling<sup>51</sup> » des premiers films. Ou inversement, lorsque le film ne décrit pas suffisamment le contexte politique dans lequel l'intrigue prend racine comme le faisait la seconde trilogie. S'il semble nécessaire aux spectateurs que *Le Réveil de la Force* entretienne un rapport de continuité avec la saga, cela n'inclut pas nécessairement la totalité des films.

Contrairement à une prélogie<sup>52</sup> bourrée d'effets spéciaux amorçant le virage du tout numérique, J.J Abrams réalise un travail d'orfèvre. Du cousu main qui offre au film un cachet certain et rend hommage à la saga originelle<sup>53</sup>.

Enfin, un quatrième et dernier espace comprend les œuvres de(s) l'*Univers Étendu*. Comme nous l'avons évoqué au début de notre texte, cet espace a connu un chamboulement au cours du mois d'avril 2014. Si l'on envisage ces univers transmédiatiques, selon l'expression bien connue d'Henry Jenkins, comme des territoires référentiels, on comprend mieux le désarroi de certains fans qui voient dans la déchéance au statut de *Legends*, la disparition d'un outil, construit méticuleusement grâce à un savoir encyclopédique, permettant de mesurer le degré de pérennité et d'originalité d'un nouvel objet. La concurrence de ces deux univers étendus, *Canon* et *Legends*, fait ainsi cohabiter des jugements parfois contradictoires, ne prenant pas en considération les mêmes territoires de référence. En d'autres termes, un élément original en comparaison à l'univers étendu *Legends*, ne l'est pas nécessairement en référence à l'univers étendu *Canon*.

Quand on apprend que Kylo Ren est en fait Ben (Solo ? Organa ?), j'ai pris une claque et j'ai

---

<sup>51</sup> Frédéric Mathieu, « Dans les coulisses du tournage », *S.F.X. Magazine*, Janv/fev 2016.

<sup>52</sup> Nom donné à la seconde trilogie, celle-ci retraçant les événements antérieurs à la première suite de films.

<sup>53</sup> Tristan Gauthier, « Star Wars : Le Réveil de la Force - critique d'un phénomène planétaire », *aVoir-aLire.com*, 19/12/2015.

url : <https://www.avoir-alire.com/star-wars-le-reveil-de-la-force-critique-d-un-phenomene-planetaire> (consulté le 10/12/2017).

vachement apprécié (étant fan de l'Univers Legends ça se comprend, Jacen-like) et puis Han qui lui aussi rejoint dans une scène déjà iconique les Légendes de l'Univers Star Wars<sup>54</sup>.

En plus JJ Abrams n'assume pas, car les noms des enfants de Leia et Han ont été changé. Bref, pire qu'un mauvais Star Wars<sup>55</sup>.

La multitude de ces espaces référentiels et l'indétermination de certaines frontières est à la fois une source d'équilibre et de déséquilibre. Ces différents « niveaux » permettent une plasticité du principe comparatif en associant ces espaces selon différentes logiques, tout en offrant une place aux antagonismes.

## Conclusion

L'étude d'un corpus comme celui des textes critiques du *Réveil de la Force* semble intarissable. En limitant notre analyse aux jugements qui mobilisent l'expression d'un équilibre ou d'un déséquilibre nous avons pu rendre compte du désaccord relatif à la qualité du film.

L'analyse de la tension entre les valeurs cardinales de pérennité et d'originalité permet de mieux saisir la réception *a priori* paradoxale du septième épisode de la saga *Star Wars*. Cette étude a permis d'éclairer la manière dont ces valeurs pouvaient s'appuyer sur différents principes et prises afin d'organiser des jugements associant une logique contradictoire. Le rejet du film<sup>56</sup> peut quant à lui, être en partie expliqué par la concurrence entre des définitions sémantiques et syntaxiques de la saga.

Enfin, en décrivant les différents espaces référentiels auxquels renvoient les principes de pérennité et d'originalité, on peut constater que l'équilibre d'une logique contradictoire peut s'appuyer sur la plasticité de ces ancrages. Ainsi, ce sont deux niveaux combinatoires qui s'articulent et permettent tout autant d'arranger les antagonismes ou de nourrir ceux-ci. Cette situation semble expliquer à la fois la réussite du métrage et l'intensité de certaines réactions de rejet.

Un regard rapide sur la réception du huitième épisode, *Les Derniers Jedi*, réalisé par Rian

---

<sup>54</sup> Lain-Anksoo, « sans titre », *Star Wars Universe*, 17/12/2015.

url : <https://www.starwars-universe.com/film-7-episode-vii-le-reveil-de-la-force.html> (consulté le 10/01/2018).

<sup>55</sup> Julien B., « sans titre », *Allociné*, 02/01/2016. url : <https://www.starwars-universe.com/film-7-episode-vii-le-reveil-de-la-force.html> (consulté le 10/01/2018).

<sup>56</sup> Précisons à nouveau qu'il s'agit d'une conduite minoritaire.

Johnson et sorti en décembre 2017, laisse entrevoir des jugements tout aussi polarisés. Cependant, à l'inverse du septième épisode dont le manque d'originalité fut au cœur des discussions, ce dernier volet semble quant à lui avoir été perçu comme beaucoup trop « original », certains spectateurs allant jusqu'à parler de « trahison ». L'appréciation d'un équilibre entre les impératifs de pérennité et d'originalité dans l'évaluation de la qualité cinématographique ne semble donc pas propre au film d'Abrams. Nous pourrions aller plus loin, puisque ce mode appréciatif ne semble pas propre à la saga *Star Wars*.

Ainsi, nous serions tentés de qualifier de mode sériel, les évaluations qui mettent en branle une tension entre pérennité et originalité selon une concurrence des espaces référentiels. Un mode appréciatif qui nécessite l'identification de groupes d'œuvres auxquelles l'évaluation juge du degré de semblance ou de dissemblance et qui met au centre de son dispositif un principe « d'équilibre ».

### Bibliographie

ALTMAN. R. (1992), *La comédie musicale hollywoodienne*, Paris, Armand Colin.

CALLON, M. (1986), « Éléments pour une sociologie de la traduction. La domestication des coquilles Saint-Jacques et des marins pêcheurs dans la Baie de Saint-Brieuc », *L'Année sociologique*, n° 36, p. 175-177.

CHATEAURAYNAUD F. et BESSY C. (2014), *Experts et faussaires. Pour une sociologie de la perception*, Paris, Pétra.

HEINICH, N. (2017), *Des valeurs. Une approche sociologique*, Paris, Gallimard.

JULLIER, L. (2012), *Qu'est-ce qu'un bon film ?*, Paris, La Dispute.

JULLIER, L. et LEVERATTO J-M. (2010), *Cinéphiles et cinéphilies*, Paris, Armand Colin.

LEGERN, P. (2009), « « NO MATTER WHAT THEY DO, THEY CAN NEVER LET YOU DOWN... », Entre esthétique et politique : sociologie des fans, un bilan critique », *Réseaux*, n°153, vol.1, pp. 19-54.

LEVERATTO, J-M. (2006), *Introduction à l'anthropologie du spectacle*, Paris, La Dispute.

MOINE, R. (2003), « Le Genre cinématographique : Une Catégorie de l'interprétation », *Belphégor : Littérature Populaire et Culture Médiatique*, n° 1, vol. 3.

WEBER, M. (2003), *Le savant et le politique*, Paris, La Découverte.

---

Quentin Mazel est doctorant à l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 en étude cinématographique sous la direction de Monsieur Laurent Jullier et de Madame Nathalie Heinich. Diplômé en Anthropologie (Master 2 Recherche - EHESS), il travaille sur la cinéphilie, le cinéma « de genre » et les questions relatives aux processus de production de « sens » au cinéma. Son travail de thèse est réalisé avec le soutien du LabEx ICCA. Il a publié plusieurs travaux sur la cinéphilie et les procédures d'appréciation au cinéma.