

Dossier : la critique

Thierry Horguelin

Volume 6, numéro 1, août–octobre 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34632ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Horguelin, T. (1986). Dossier : la critique. *Ciné-Bulles*, 6(1), 14–23.

■ *Immuablement, comme d'autres sujets bateau (crise du cinéma, etc.), la « critique » revient sur le tapis des revues de cinéma. Complaisance ou déformation professionnelle ? Pour le meilleur et pour le pire, toute critique consciente est d'abord consciente d'elle-même. C'est aussi que, dans cette profession incertaine, un bilan s'impose plus souvent qu'ailleurs. Sans doute traversons-nous sinon un creux de vague, du moins une période de mutation profonde du cinéma. Comme tout le monde, la critique en subit le contrecoup. Ce florilège veut donc être un premier coup de sonde de l'« état des lieux » critiques.*

Ciné-Bulles a rencontré Serge Daney, critique au quotidien parisien **Libération**, Judy Stone, critique au **San Francisco Chronicle**, et Jay Scott, critique au **Globe and Mail**, et leur a demandé ce qu'ils pensent de la pratique de la critique aujourd'hui. **Ciné-Bulles** a également fait appel à plusieurs critiques à qui on a demandé : « À quoi sert la critique ? » Enfin, la carte blanche de Richard Gay et l'extrait d'une nouvelle de Marcel Jean tirée du livre **Crever l'écran**, à paraître cet automne aux Éditions Quinze, sont venus se greffer à ce dossier préparé par Thierry Horguelin. ■

« La non-critique s'attache, par son discours impressionniste, à fournir un jugement sûr et objectif. Du moins, elle se croit telle. Qu'elle utilise les procédés d'une statistique simplifiée et simpliste, qu'elle adopte un ton impersonnel, ou encore qu'elle s'amuse à classer les films comme un épicier range des boîtes de conserve, la non-critique a toujours le même souci d'une réponse toute faite en format réduit : une véritable standardisation de l'exercice critique. C'est à croire que la vérité se vendrait en cassette. »
(Robert Boivin, **Champ libre**, n° 2, novembre-décembre 1971)

Caricature de Claude Cloutier remise à Michel Euvrard comme prix des *Rendez-vous du cinéma québécois* pour sa critique du film **Journal inachevé** en 1983.



■ Crise du cinéma ? Comme le veut la boutade, on a inventé le cinéma en 1895 et, dès 1896, on n'a plus cessé de répéter qu'il était en crise. Quel agitateur d'épouvantail, croyant découvrir la Lune, s'est réveillé récemment en brandissant le spectre d'une crise de la critique ? Laissons-le à son anonymat. Étonnons-nous simplement qu'il ne se soit pas montré depuis pour réclamer des droits d'auteur (car le spectre a fait fortune). Et répétons avec Paul-Louis Thirard (**Positif** n° 288, février 1985) que « la critique pure, qui n'est ni histoire, ni pédagogie, ni animation culturelle, ni impressionnisme autobiographique... cette critique-là a toujours été en crise. » Mieux encore : cette critique, qu'on n'arrive jamais à définir par soustraction de ce qu'elle n'est pas, cette critique-là a besoin de crises pour exister. Autrement, elle se retrouve sans enjeu. La critique devrait se faire une fête de son statut foncièrement ambigu, en porte-à-faux, entre deux chaises. Elle devrait être l'ennemie de ce consensus que les attachés de presse (c'est leur métier) rêvent de voir entourer la sortie d'un film. Elle devrait être ce qui dérange, ce qui divise.

L'ennemi de la critique en ce moment, c'est l'effet égalisateur des médias, sur lequel personne n'a de prise. Face à cette uniformisation qui gomme toute aspérité, toute épaisseur et toute singularité aux choses, la critique doit faire saillie, offrir des pointes, un relief quelconque, sans prétendre pour autant à une improbable pureté. Sinon, elle se condamne à n'être qu'une voix parmi d'autres dans le trop harmonieux concert médiatique (ce qu'elle est déjà très souvent). À abdiquer toute autonomie et toute insoumission pour ne plus répéter que des slogans préfabriqués.

C'est pourquoi l'inefficacité de la critique est garante de son indépendance. D'un côté, la critique ne peut rien contre le succès

inébranlable de **Rambo**. De l'autre, elle ne peut souvent pas beaucoup plus pour le succès de films dits *difficiles* qui ont soi-disant *besoin de son soutien*. Mais la critique ne devrait pas s'en chagriner : son rôle et son utilité n'ont pas à se mesurer en nombre de gens qu'un article convainc d'aller ou de ne pas aller voir un film. Raisonner en ces termes, c'est précisément relayer peu ou prou le discours promotionnel des médias. En 1958, André Bazin concluait déjà à l'inutilité de la critique, et s'en félicitait. Il ajoutait aussi que son existence était malgré tout nécessaire. À quoi sert donc la critique ? À « lancer des passerelles » (Serge Daney), à « jeter un pont » (Judy Stone) même vers ceux qui ne vont jamais au cinéma. À communiquer son amour exigeant, partial, passionné du cinéma. Car qu'est-ce qui différencie le spectateur *ordinaire* du critique sinon le fait que ce dernier juge incomplet le plaisir que lui procure le cinéma s'il ne le prolonge pas pour le plaisir d'écrire ou de dire ?

La critique comme genre littéraire ? Outre l'absence de perspective globale et d'exigence de pensée qui prévaut un peu partout, si la critique convainc si peu aujourd'hui, si on se sent rarement tenu de parcourir un article jusqu'au bout, c'est peut-être aussi à cause du peu de bonheur d'écrire que l'on ressent à la lecture. Objet fuyant s'il en est, le film décourage l'analyse. Le critique rend compte avec des mots de ce qui par définition leur échappe, et qui se situe en deçà ou au-delà du langage. Une bonne critique devrait aussi témoigner de la douleur ou du bonheur qu'il y a à prolonger par le langage une expérience sensible. Un défi que l'on aimerait voir être relevé avec plus de passion et de courage. ■

« La critique de cinéma s'insère d'abord dans la hiérarchie d'un marché. Elle distribue, sous le regard attentif des auteurs, des financiers et des exploitants, toute une organisation de l'écriture. Elle associe la négligence de l'écho à la prétention de l'étude, conjugue la note avec l'article et puis, au hasard très objectif des journaux, des revues et des livres, dispose ses chapitres et ses paragraphes sur un espace et dans une durée aussi large que possible. Un réseau s'aménage, où les différences mêmes se transforment en engrenage, en articulations et en relais. La métaphore militaire y est presque naturelle. La tactique distingue l'avant et l'arrière-garde, la masse de manœuvre et l'état-major de cette armée bavarde. Ces troupes sont engagées dans une stratégie de la renommée où collaborent le placard et la rumeur. Les textes deviennent affiches : ils se retrouvent, agrandis, aux portes des salles ou bien encore sont réduits à quelques slogans incertains. Qui peut avoir écrit, et à propos de quel film : **C'est un régal. Un film époustouffant ou Dès les premières images on est empoigné ?** » (Louis Seguin, **Une critique dispersée**, Paris, 1976, Éditions 10/18, p. 7)

« La critique ne sert à rien. La critique est indispensable. Ces deux propositions sont vraies. La critique n'a jamais réussi à convaincre les spectateurs de se précipiter vers des chefs-d'oeuvre méconnus pas plus qu'elle ne peut s'opposer au succès populaire d'un film médiocre. D'un autre côté, combien de films — et pas seulement ceux des festivals — n'existent que par la critique. Comment un film peu vu, s'inscrirait-il dans la mémoire cinématographique sans elle ?

On peut distinguer deux sortes de critiques : la critique d'avant la vision du film et celle d'après. Du critique de la première catégorie, on attend que, par son écriture, il donne une idée du film à voir ; c'est la critique de presse (quotidiens, hebdomadaires). La fonction de l'autre catégorie serait plus proche de celle définie par André Bazin : **prolonger le plus loin possible dans l'intelligence et l'esprit de ceux qui le lisent, le choc de l'oeuvre d'art**. Cette race-là est en voie de disparition ; d'une part parce que les oeuvres d'art se font rares (alors que les critiques pullulent), mais aussi parce que l'exploitation des films étant de plus en plus brève, les mensuels essayent de précéder l'actualité, de peur d'arriver trop tard. (À cet égard, on pourrait aller plus loin encore ; faire des reportages sur l'écriture des scénarios par exemple.) Par contre, il arrive que des critiques de quotidiens transcendent leur position. Ainsi, les articles de Serge Daney, dans **Libération**, remplissent pleinement la fonction définie par Bazin, en même temps qu'ils constituent une réflexion sur l'état du cinéma. »
(Jacques Kermabon, critique à **Cinéma**)

Serge Daney, le compagnon de route

■ La lassitude des critiques, je ne dirais pas que je la partage. Le fait même d'écrire me procure du plaisir. Et puis, dans **Libération**, j'écris ce que je veux, donc j'ai plutôt le sentiment d'être une sorte de compagnon de route, beaucoup moins mal dans ma peau que le cinéma ne l'est dans la sienne. Mais c'est vrai qu'il y a une lassitude qui vient du fait que toute la culture de cinéma dans laquelle on a grandi dans la suite de l'après-guerre et de Bazin était basée sur l'hypothèse implicite qu'il y avait malgré tout de l'irréversible dans le cinéma. C'est-à-dire que, même si ce n'est pas perçu par le public, ou même si c'est combattu par la partie la plus archaïque du cinéma, il y a un avant et un après **Rome, ville ouverte**, un avant et un après **L'Aventura**, un avant et un après Godard. C'est un peu la phrase de Freud : « Quoi qu'il en soit, il faut y aller. »

Et « quoi qu'il en soit », cela pouvait dire beaucoup de choses. Cela pouvait dire finalement que le grand public populaire, celui qui avait fait le cinéma, à terme, s'en détournerait tout simplement, et qu'on aurait un public de plus en plus aigu, concerné, bavard, écrivant, faisant des revues, mais de moins en moins de masses de films. Il n'y a pas tellement longtemps, on s'est rendu compte qu'on arrivait à ce moment où le divorce entre le grand public et le cinéma était largement

prononcé. Cela s'est cassé en deux et on se retrouve avec deux cultures relativement séparées, en France moins qu'ailleurs, ailleurs complètement : d'un côté, le cinéma commercial moyen, celui qu'en France on ne sait plus faire, et de l'autre un cinéma dit d'auteur, subventionné et surprotégé par l'État.

Or, toute notre cinéphilie, et celle des **Cahiers du cinéma** sans le dire, reposait sur l'idée qu'il y avait toujours des passerelles entre l'un et l'autre. Je pense que toute la génération de la Nouvelle Vague a rêvé d'être une passerelle, François Truffaut plus qu'un autre, et qu'elle réussit encore aujourd'hui, très péniblement, à osciller entre l'un et l'autre. Mais ce qui était encore vrai pour elle, à savoir que le cinéma, même s'il a des franges et des pôles, est un seul monde qui répond aux questions du monde, a cessé de l'être pour la génération suivante. En tout cas, en France, où le cinéma a encore deux jambes, elles commencent à faire le grand écart...

À partir de là, on peut faire plusieurs hypothèses. Soit c'est inévitable et c'est très bien comme cela. Auquel cas on conclut au dépérissement à terme du cinéma commercial français, puisqu'il n'est pas compétitif par rapport au cinéma américain. De sorte qu'il reste un cinéma culturel moyen qui fait vivre les revues de cinéma, mais qui se développe en vase clos, alimente les festivals, et a de moins en moins une histoire.

Voilà, c'est un énorme détour pour dire que quand on se trouve face à des films, quand ils sont bons, quand ils nous touchent, quand il y a une sorte d'énergie individuelle très forte qui a échappé à tous les risques, qui reste singulière (ce qui n'est pas toujours le cas : il y a plein de films d'auteurs absolument pas singuliers), on se dit qu'il faudrait en parler avec suffisamment d'amour et de précision,

et puis les mettre en rapport avec d'autres phénomènes que l'histoire du cinéma, les remettre dans le présent, sinon on va se transformer en pompiers. Il y a vraiment maintenant une lassitude du discours genre « le film, il faut l'aider ». Tous les jours au journal, je reçois 50 coups de fil d'attachés de presse en larmes, détruits, qui n'ont souvent pas beaucoup d'idées sur la manière de vendre leur produit et, une fois sur deux, cela donne : « Écoute, c'est un film pour **Libération**, il faut donner un coup de main. » Maintenant, je refuse. D'autant que ce discours plaintif ne se justifie plus dans la mesure où ces films ont leur public, qui est peut-être désormais un public de festival. Il y a un recyclage possible de l'esprit « Art et essai » soit par la télévision, soit par les festivals, et il est tout à fait raisonnable de penser que partout dans le monde, des gens iront voir, parce que c'est un festival, des films qu'ils n'iraient jamais voir dans des conditions commerciales normales.

On peut penser que le cinéma d'auteur va se réorganiser comme cela. Je trouve cela tout à fait déprimant, mais c'est aussi une question de génération et de culture. En fait, dès le moment où on étiquette d'avance les films entre films de festival, films grand public, on rentre dans une logique de programmation, comme à la télévision. En plus, comme la télévision est devenue beaucoup plus forte que le cinéma, non seulement parce qu'elle est beaucoup écoutée mais parce qu'elle met beaucoup d'argent dans le cinéma et le corrompt au niveau même de la production, elle amène les cinéastes à rentrer dans le mode de programmation des films. Les trois quarts des films sont de la télévision honteuse et, souvent, ne devraient passer qu'à la télévision. Reste un quart des films qui sont du cinéma.

L'envers négatif de cela, c'est que ces films sont du cinéma, on plutôt ne sont pas de la

télévision, avec une telle ostentation que cela leur tient lieu d'esthétique cinématographique. Par là on rejoint le maniérisme, qui est la réponse désespérée de ceux qui font du cinéma au carré, du cinéma-cinéma, obtenu par tout ce que la télévision ne fait pas, toute une rhétorique anti-télévisuelle. C'est peut-être aujourd'hui le peu de cinéma qui nous reste. Il y a un maniérisme insupportable, avec très peu d'émotion, ou alors une émotion au troisième degré. Et, dans le meilleur des cas, Raoul Ruiz, avec maintenant le risque qu'il devienne fou, parce qu'il tourne tout le temps.

Pour bien comprendre Ruiz, il faut le replacer dans une généalogie, qui irait de Welles à Dziga Vertov, des gens de médias. À partir de là, on pourrait soutenir que les meilleurs cinéastes aujourd'hui — c'est plutôt ma théorie — soutiennent le défi des médias et en proposent un contrepied ironique et lutteur. Je pense que le cinéma a perdu le privilège d'être au centre, d'avoir un empire et de tout bouffer. Il est devenu maintenant moins important que d'autres types d'images et de consommation d'images. En gros, la télé, la vidéo, les médias symbolisent cela. Inversement, il a gagné un poids symbolique énorme. Ce poids, on peut le gérer de deux façons différentes. Une façon que je trouve dangereuse, qui est de constituer un trésor cinéphilique et de le recycler, par le phénomène des festivals, des cinémathèques, du cinéma d'auteur surprotégé, des discours cautionnant *nos trésors du septième art*. L'autre façon, mais c'est le dernier fil absolument ténu par lequel le cinéma continue d'exister et poursuit l'histoire des formes, c'est qu'au lieu de témoigner du monde, il témoigne des images du monde (les médias). C'est le grand changement du cinéma : quand on voit un film de John Ford, ou de Carl Dreyer, c'est évident qu'ils parlent du monde et en donnent très simplement une vision. Quand on voit aujourd'hui Ruiz, Wenders, Syberberg,

« Je veux croire que, comme le montrent les sondages effectués en France, la critique joue encore un rôle non négligeable d'information et de formation du public, du moins de celui qui consulte la presse avant de faire son choix.

Le nombre relativement élevé (une dizaine) des revues et magazines spécialisés existant chez nous atteste de la permanence d'un public, certes très restreint mais fidèle, qui souhaite ne pas s'en tenir au stade de la simple consommation pelliculaire.

Mais il est certain que ce rôle de **guide** joué par la critique ne concerne véritablement que les films qui ne sont pas attractifs a priori par eux-mêmes, c'est-à-dire ceux qui ne bénéficient pas de la présence d'un thème accrocheur et/ou de vedettes populaires ainsi que d'un support publicitaire déterminant dans la motivation des spectateurs.

Il est par ailleurs évident que la fonction de la critique traditionnelle intervient dans un domaine de plus en plus restreint, celui de l'exploitation en salles qui nécessite un choix délibéré du public, alors que le champ de l'audiovisuel de consommation **passive** (télévision) est largement majoritaire et le sera de plus en plus. »

(Marcel Martin, **La revue du cinéma**)

« La critique sert à aider les spectateurs à choisir un film à voir, et/ou à aider les spectateurs à réfléchir sur un film vu, et/ou à aider les artistes qui font les films à savoir pourquoi ils ont échoué ou réussi.

Même un critique qui ne **servirait** qu'à une seule de ces trois choses **servirait** à quelque chose. »

(Marc Esposito, **Première**)

« Il n'y a pas **une** critique mais plusieurs (revues spécialisées, quotidiens, hebdomadaires, flashes-télé, radio-phonique, etc.).

Il y a de moins en moins de critiques, de plus en plus de reportages, interviews, promotions plus ou moins avouées.

La critique telle que je la conçois (dans une revue comme **Positif**) doit être informative, analytique, évaluative et passionnée. Elle est devenue rare. Pourtant elle me paraît nécessaire car elle crée un **discours** autour du film dont l'art s'est toujours nourri et qui concerne autant le public que les créateurs. Le jour où la critique n'existera plus, il faudra la réinventer. Et ce ne sont pas Antonioni, Wenders, Oshima, Bergman, Resnais, Tarkovski, Bresson, Scorsese, Altman, **imposés** par la critique, qui me contrediront. »

(Michel Ciment, **Positif**)

« À court terme, la critique ne peut servir qu'à aider la carrière de certains films marginaux qui ont besoin de l'appui de certains médias spécialisés.

Elle sert également de point de référence ou de point d'appui pour le lecteur qui a posteriori confronte son point de vue à celui du critique.

Elle peut servir enfin à créer des courants qui se cristallisent à long terme. Mais son influence peut aussi se révéler négative car la critique crée des modes. »

(Salachas, **Télérama**, **Phosphore**)

Godard, peut-être des jeunes doués comme Carax, on se dit qu'ils nous lavent le regard, pas tellement pour regarder le monde tel qu'il est, qui est devenu effectivement un grand village médiatique avec partout un manque de pensée terrifiant, mais peut-être pour nous aider à penser ce village.

La critique dans tout cela ? Dans les quotidiens à Paris, il n'y en a presque plus. Autour des phénomènes de nostalgie et de mythification, il y a une tentative pour refaire le monde du showbiz, dont **Première** est le symbole. Je trouve leur travail d'assez mauvaise qualité. C'est parapublicitaire et cela n'a pas beaucoup d'autonomie réelle de pensée. C'est très difficile pour les critiques de ne pas être happés par cela : les gens qui travaillent dans la publicité gagnent beaucoup d'argent, tandis que les gens qui font de la critique en gagnent très peu, et les places sont limitées. Il y a un rétrécissement tout à fait parallèle



Hitler, un film d'Allemagne de Syberberg, un de ces cinéastes qui nous lavent le regard. (Collection : Cinéma-thèque québécoise)

du monde de la critique et du monde du cinéma. Quant au mot critique... je préfère dire compagnon de route. Parce que, quand on prend un objet et qu'on sait qu'il va être vu par très peu de gens, il faut essayer de toucher aussi ceux qui ne le verront pas. C'est l'idée qu'on peut, grâce à un produit minoritaire, tendre une passerelle qui pourrait rencontrer quelqu'un qui n'irait jamais au cinéma. Si on n'essaie pas de faire cela aujourd'hui, le serpent se mord la queue, la culture de cinéma devient asphyxiante. Pour moi, elle l'est déjà depuis très longtemps, or c'est ma culture de base. Et, pour les jeunes, elle pèse de manière terrifiante s'ils veulent faire quelque chose.

Juger un film, c'est devenu compliqué. En fait, il semble bien qu'il y ait eu de grandes bagarres esthétiques quand il y avait en même temps des bagarres politiques. Ce qui nous a fait bouger aux **Cahiers du cinéma** entre 1960 et 1975, c'est l'idée que quand cela bougeait violemment dans l'art, cela bougeait aussi à côté. À partir du moment où cette coïncidence n'existe plus, il n'y a plus de bagarre esthétique, ce qui crée un drôle de vide.

Finalement, je me rends compte qu'il y a quelqu'un qui influe beaucoup sur nous, Gilles Deleuze. Il disait : « Quand vous avez un objet, demandez-vous avec quoi il irait, avec quoi vous pourriez faire une liaison, un noeud, avant même de savoir ce que c'est et si c'est bon ou pas. » Maintenant, quand je vois un film, je me dis : « Si c'était pas un film, qu'est-ce que ce serait ? » ce qui m'oblige souvent à trouver une métaphore qui pourra servir. Ou : « Si c'était pas encore dans le cadre cinéma, avec quoi on le mettrait ? » C'est un peu des trucs de montage : le film, avec quoi je le monterais pour que cela prenne consistance. À ce jeu-là, on se rend compte que les trois quarts des films n'existent pas.

Sinon, on est tenté de tout prendre en amont et en aval sur le mode même des médias, et d'oublier de se mettre en face des objets. Je ne dis même pas juger, on ne peut plus beaucoup juger, on le pouvait encore quand le cinéma était très fort. Quand on pouvait comparer Howard Hawks et Henry Hattaway, on pouvait juger, on pouvait prouver par a plus b que Hawks était mieux. Aujourd'hui, cela n'a plus grand sens : si quelqu'un fait aussi bien qu'Hattaway, on est déjà à ses genoux. Cela ne sert à rien de dire : « Garrel est génial, bande de chiens, allez-y ! ». Cela ne sert à rien de dire comme Louis Marcorelles il y a 20 ans dans le **Monde** : « Ce film, qui ne fait aucune concession, d'une rigueur extrême, certes austère, etc. » On ne peut plus rendre ce genre de service culturel empoisonné au cinéma. Il faut évaluer certains objets en disant aux gens : « Même si vous ne le voyez pas, vous pourriez le rencontrer, peut-être par d'autres biais. »

C'est un projet à la fois archimodeste et complètement ambitieux, mais sans cela, je ne vois pas le plaisir qu'on aurait aujourd'hui à dire « j'aime » ou « j'aime pas ». Non seulement le cinéma s'est effondré vers le milieu, mais en plus, mondialement, dans quelques années, il n'y aura plus que le cinéma commercial américain, indien pour le Tiers-Monde, et puis un circuit de festivals. Il y a plein de symptômes de cela. Par exemple, le producteur Marin Karmitz dit : « Je suis éditeur et marchand de films. » Dominique Païni s'occupe d'un cinéma en l'appelant « galerie ». Si on pouvait se débarrasser des mauvais souvenirs liés au rapport public-film, c'est-à-dire film génial public absent, on serait ravi. Le problème, c'est que je n'arrive pas à imaginer à quoi ressembleront des films qui seront faits délibérément pour une galerie. Ou alors, c'est que le cinéma comme art populaire est fini et qu'il lui arrive la même chose qu'à la peinture et à la musique classique.

Voilà, moi je crois que j'arrêterai là, par rapport au cinéma. La bataille d'Hernani permanente, par exemple en 1964 pour défendre **Gertrud** de Dreyer contre une critique déchaînée le traitant de gâteau, même si c'est un souvenir nostalgique, c'est ce qui m'a formé. Dreyer appartenait au même monde que Lelouch. Mais si Dreyer est uniquement au Musée, dans ma vidéothèque ou sous forme d'hommage à la Cinémathèque, c'est bien, il faut que les gens voient cela mais il n'y a pas de quoi écrire là-dessus, sauf des textes universitaires ou des préfaces de catalogues. Il n'y a plus rien à critiquer, c'est fini. ■

— *Les propos de Serge Daney ont été recueillis à Montréal, en novembre 1985, par Thierry Horguelin.*

— *À lire de Serge Daney : **La rampe**, Gallimard/Cahiers du cinéma, 1983, 183 p. et **Ciné-journal**, Cahiers du cinéma, 1986, 312 p.*



Gertrud de Dreyer, rappel d'une bataille d'Hernani. (Collection : Cinémathèque québécoise)

« La critique sert à danser ! Entre sa façon parfois cavalière d'accompagner le spectateur et sa façon souvent militaire de mettre l'imaginaire au pas, il y a l'équilibre de celle qui, contrairement à l'usage trop répandu de s'avancer dans de gros sabots, sait d'un pied léger donner au cinéma la mesure déliée de son rythme imagé.

À faire : une typologie de la critique — à trois temps, — syncope, — cha cha cha, etc. »

(Henry Welsh, **Jeune Cinéma**)

« La critique n'a pas (et ne devrait pas se penser comme ayant) de rôle social, de fonction de rentabilité. C'est à la fois plus compliqué et plus simple. Disons qu'elle comble, dans le meilleur des cas, cette place virtuelle, imaginaire, entre un film et son devenir public. Elle contribue donc à établir un consensus (critique, esthétique, parfois idéologique) entre le public et les oeuvres, consensus d'ailleurs toujours instable, en perpétuel décalage : les grands films, l'histoire du cinéma le prouve depuis toujours, ne trouvent jamais illico presto la place qui devrait être la leur dans la conscience des spectateurs (ni d'ailleurs bien souvent dans celle des critiques). Le rôle de **porteur** de critique, sur ce point, est souvent fondamental : il imprime des traces, il pose des jalons, pour que ce consensus puisse un jour naître sur ce qui est essentiel : telle ou telle avancée esthétique fondamentale, pas toujours perçue de manière claire, mais qui rétroagit tôt ou tard sur le cinéma lui-même et l'histoire des formes dont il est porteur. »

(Serge Toubiana, **Les Cahiers du Cinéma**)

« Mon point de vue sur la critique est ouvertement élitiste : je crois que le rôle de la critique est de s'assurer que les meilleurs films rejoignent leur public (ce qui, sans l'intervention de la critique, demeure incertain) tout en faisant de son mieux pour décourager les gens d'aller voir les moins bons films qui, de toute manière, ont toujours plus d'attention à leur sortie. La critique **est** affaire de goût — de bon goût face au mauvais goût.

La critique est-elle utile ? Probablement plus utile que les nouveaux missiles, moins que l'aide aux affamés.

Est-elle efficace ? Assez pour que cela vaille la peine — c'est du moins ce que me portent à croire les lettres d'approbation qu'on m'envoie — quoique j'aie aussi des lecteurs qui font exactement le contraire de ce que j'ai recommandé. De toute évidence, ils sont pervers... »
(David Baron, **The Times-Picayune** et **The States-Item**, Nouvelle-Orléans)

« La critique devrait servir à sauvegarder l'intelligence, vis-à-vis de la gourmandise boulimique des cinéphiles effrénés, et contre la bêtise des partis pris à-critiques. Parfois elle réussit, parfois pas. »
(Giannalberto Bendazzi, critique et auteur, Milan, Italie)

Judy Stone, l'intervieweuse xénophile

■ Les contraintes qui pèsent sur la pratique de la critique dans un quotidien font souvent obstacle à une critique vraiment exigeante telle que je la conçois. Il ne s'agit pas tant de contraintes extérieures du système (les pressions des majors hollywoodiennes sur la critique se sont énormément atténuées) ou du journal (je jouis au **Chronicle** d'une très grande liberté) que de bêtes questions comme le manque de temps, les tombées très serrées et le manque d'espace qui rendent à peu près inévitable le risque de tomber dans les clichés (cela nécessite beaucoup de mots pour dire quelque chose d'intéressant en évitant les clichés). À cause de cela, la critique dans un journal tend d'abord à informer, avec souvent malheureusement trop d'importance accordée au résumé de l'intrigue par rapport à l'analyse. Aussi, je préfère me consacrer aux entretiens avec des cinéastes étrangers, même les moins connus, qui ont pu dans leurs films refléter quelque chose d'intéressant de leur société et de son interaction avec les hommes. Et je souhaite, avec ces entretiens, pouvoir servir de pont aux lecteurs et les amener à découvrir d'autres sociétés, même si, au bout du compte, ils ne vont pas voir le film.

Le **Chronicle**, de ce point de vue, a joué un rôle important en publiant ces entretiens que la majorité des autres journaux aurait sans doute refusé en alléguant qu'il s'agissait

de films obscurs sans circulation importante ni attrait immédiat. On m'a reproché à un moment d'avoir accordé trop d'importance aux jeunes cinéastes allemands, que j'avais interviewés bien avant qu'ils ne deviennent connus. « Qui s'intéresse à ces cinéastes allemands qui parlent de la guerre ? » m'a-t-on dit. Il y a bien eu des plaintes lorsque j'ai publié des entretiens avec des cinéastes connus internationalement, sauf aux États-Unis. J'ai bien senti une pression, mais je me suis dit que je n'avais pas à en tenir compte et que je devais écrire ce que je pensais.

On assiste depuis quelque temps à une détérioration mondiale du goût du public. De façon générale, il faut lutter contre l'indif-



férence et le marasme du public. Le public américain, quant à lui, ne va pas voir de films étrangers. Il préfère se précipiter massivement à **Rambo**. Je n'ai que du mépris pour ces films qui réduisent la complexité de la vie à des termes simplistes proches de la bande dessinée. On aime sortir de la salle avec des solutions simples à tous les problèmes et des réponses faciles à toutes les questions.

À côté de cela, il y a de très beaux films, comme **Angry Harvest**, d'Agneska Holland, qui ont d'excellentes critiques et que personne ne va voir. La même chose s'est produite avec **The Right Stuff** de Philip Kauffman qui avait tous les ingrédients d'un gros succès commercial tout en disant énormément, avec finesse et humour, sur un pan de la réalité

américaine. Les gens n'y sont pas allés. Ceux qui l'ont vu l'ont adoré, mais il y avait une énorme réticence du public à aller le voir. Tous les critiques ont défendu le film, mais on bute toujours sur quelque chose d'imprévisible dans le goût du public, contre quoi on ne peut pas grand-chose.

Hollywood s'étant reconverti dans les films infantiles pour adolescents et préadolescents, les films américains qui prennent en charge la réalité américaine se sont faits de plus en plus rares ces 20 dernières années. **The Right Stuff** était précisément l'un de ceux-là, tout comme **Blue Collar** de Paul Schrader. C'est pourquoi j'ai été contente que Spielberg réalise **Color Purple**, malgré les faiblesses du film.

Au fond, tous les metteurs en scène du monde partagent cette même difficulté à rendre compte comme ils l'entendent de leur réalité. Ailleurs, ils rencontrent surtout une résistance d'ordre politique. Aux États-Unis, elle est plutôt d'ordre commercial. On n'a pas idée des difficultés simplement monétaires que connaissent les jeunes cinéastes indépendants américains pour réaliser un film qui ne jouera pas la carte de la séduction immédiate. Il y a donc toujours une tentation chez le critique de surestimer exprès un film dont on sait que personne n'ira le voir, ou d'en cacher les faiblesses pour le rendre plus attirant. Le système est tellement puissant et omniprésent qu'il devient délicat d'écrire un article négatif lorsqu'on sent, dans un film, une tentative, même manquée, de briser le moule et de traiter un sujet sérieux avec imagination, sans formules préconçues. ■

— Les propos de Judy Stone ont été recueillis à San Francisco, en avril 1986, par Paule Méthé.

— À lire de Judy Stone : **The Mystery of B. Traven**, 1977.

« La critique des journaux est un texte très synthétique de renseignements-recommandations, produit par un écrivain spécialiste et professionnel (donc **expert** en la matière, du moins en théorie) et qui sert comme intermédiaire entre les institutions industrielles-commerciales du cinéma et son public potentiel. Son but (théorique) est donc parapublicitaire, car il doit conseiller et orienter l'audience sur la qualité et l'intérêt des films projetés dans la ville. Mais l'efficacité de cette critique reste toujours inférieure à la communication populaire (bouche à oreille) sur l'intérêt des films.

La critique de revues de cinéma se propose l'étude en profondeur des films, à l'égard d'un public cinéophile et avisé. Donc, langage et critères différents, visant l'érudition (historique, sémiotique, etc.). En principe, l'efficacité de cette critique reste très minoritaire, mais elle est capable de générer parfois des **succès d'estime** qui finalement ont une influence a posteriori sur le grand public (cas Kurosawa, Bunuel, Pasolini, etc.). »
(Roman Gubern, revue **Contracampo**, Espagne)

« La critique ne sert pas seulement à informer le spectateur des qualités intrinsèques d'un film, mais aussi à dégager les valeurs qu'un cinéaste défend à travers ses films. Il est injuste d'obscurcir sa propre perception par un jugement subjectif ou des critères que l'on s'est imposés, puisqu'une multitude de facteurs influencent le travail d'un cinéaste. Le critique évalue un film en tant qu'œuvre d'art quelles que soient les contraintes de temps qui pèsent sur sa fabrication. Un bon critique doit essentiellement chercher à apprécier l'intégrité avec laquelle un cinéaste communique avec son public. »
(Arun Khanna, **Screen**, Inde)



« La critique cinématographique au Québec, si l'on se place sur le plan de l'efficacité, ne sert sans doute à rien, puisqu'elle n'influe pas ou peu, semble-t-il, sur la fréquentation des salles : elle ne détourne pas les gens d'aller voir les films dont elle ne parle pas ou dont elle dit du mal, elle ne les persuade pas d'aller voir ceux dont elle dit du bien.

Coincée entre la **chronique** et la publicité rédactionnelle d'une part, et de l'autre les **études cinématographiques**, la critique n'a pas de statut ; pratiquée surtout par des pigistes et des bénévoles, elle ne nourrit pas son homme (sa femme). Voici confirmé qu'on ne lui reconnaît que peu d'utilité.

La critique a peu de rapports avec le public : nous ne savons guère qui nous lit ni comment nos articles sont reçus ; avec les gens de cinéma, elle a des rapports... précautionneux !

Qu'à cela ne tienne ! son vrai rapport est avec les films : elle les accompagne, mais, critique oblige, contradictoirement, conflictuellement. »
(Michel Euvrard, **Le Devoir** et **Format Cinéma**)

« La critique déchire le contrat (contrat de confiance qui est parfois contrat de dupes) établi entre le film et le spectateur, en ne se conformant ni aux intérêts de ceux qui fabriquent ni aux besoins de ceux qui regardent. Sa place n'est pas d'être en face de l'œuvre mais d'être entre l'œuvre et le spectateur. Mauvaise place. Il ne juge pas mais se sépare des autres. Il se dédouble. En quoi ? En écriture. C'est-à-dire qu'il intercale un peu de désir, un peu d'imaginaire : il ramène le film au présent de son texte (de son langage, de sa langue). Ainsi passe-t-il par-dessus le marché consensuel du cinéma, par-dessus les têtes (qui regardent) pour gagner du temps : le temps d'avoir tort ou raison. »
(André Roy, **Spirale**)

Jay Scott, le critique inquiet

■ On se dirige vers une standardisation croissante

de la critique dans la mesure où l'on assiste à une standardisation des films eux-mêmes. La popularité montante des émissions télévisées sur le cinéma (**Sneak Previews**, **At the Movies**) contribue également à changer la face de la critique, essentiellement pour le pire. Non pas que les animateurs de ces émissions en soient personnellement responsables. Mais cela conduit tout de même à faire de la critique un spectacle au même titre que n'importe quel autre, et cela est maintenant perçu comme tel par le public. C'est presque devenu un divertissement de rechange pour ceux qui ne vont pas au cinéma.

L'avenir de la critique dépend nécessairement de celui du cinéma, et, vu l'état du cinéma, on ne peut pas ne pas avoir l'impression d'être en présence d'un art en train d'agoniser. De plus en plus (cela a toujours été le cas mais la tendance va s'accroissant), les produits hollywoodiens se rabattent sur le plus grand dénominateur commun. Et à moins que le câble et la vidéo se mettent à peser de façon décisive dans la balance, il va devenir de plus en plus difficile de financer les films personnels qui auront un propos intéressant et sur lesquels il sera donc intéressant d'écrire.

Je ne vois pas beaucoup de différence entre la critique aujourd'hui et celle d'il y a 30 ans.

En général, la critique d'aujourd'hui est mieux informée, oui, mais elle est aussi beaucoup plus mal écrite qu'autrefois. Ce qui a changé toutefois, c'est l'attitude des directeurs de journaux. Ils ont cessé, comme c'était l'habitude, de parachuter, par exemple, quelqu'un du service des sports critique de cinéma en espérant qu'il fasse l'affaire. On a fini par reconnaître que l'exercice de la critique demande un certain bagage de connaissances. Il y a 20 ans, vous trouviez facilement dans les journaux populaires des critiques qui ignoraient tout du cinéma, jusqu'à l'existence du metteur en scène. Depuis, ils ont tout de même été avertis qu'il y a un monsieur qui s'appelle « metteur en scène » et que son rôle est important.

Je n'ai pas de critères esthétiques ou de grille extérieure aux films. Chaque film induit ses propres critères, c'est donc chaque fois différent. En gros, devant tout film, la première question qui se pose est : « Qu'est-ce que cet objet ? » ou, simplement, « Qu'est-ce qu'il tente d'être ? » La deuxième question est : « Est-ce qu'il y parvient ? » La troisième question sépare, je crois, n'importe quel spectateur d'un critique : « Est-ce que ce que cet objet veut être vaut tout simplement la peine ? » ce qui appelle un tout autre système de valeurs. Mais il importe d'abord de saisir l'objet tel qu'en lui-même.

Évidemment, il y a des moments où l'on ne comprend pas pourquoi un film qu'on a aimé et que toute la critique a défendu, ne connaît pas de succès public. Il y a d'autres cas où, tout en aimant énormément un film, on ne se fait pas un instant d'illusions sur ses chances de succès, seulement parce que les chances de voir le grand public se précipiter à un film déprimant sont minimes. En règle générale, le public n'aime pas payer pour être déprimé...

D'où le phénomène des festivals qui répond

aux besoins d'un public restreint qu'intéresse le cinéma, mais un public insuffisamment important en nombre pour amortir des films marginaux dans des conditions commerciales. Les festivals servent le cinéma dans la mesure où, sans eux, un certain genre de film ne se ferait jamais. Il y a un type courant de films aujourd'hui qui ne passent que dans les festivals et ne connaissent jamais une distribution commerciale, sauf peut-être dans leur pays d'origine. Mais je ne crois pas que le festival remplace jamais entièrement la salle commerciale, à moins que le cinéma ne dépérisse dans son entier, auquel cas il n'y aura plus de festivals...

Parallèlement, sur le versant commercial, les complexes multi-salles sont une mauvaise chose qui ne pouvait pas ne pas advenir un jour. Je n'aime pas cette idée d'avoir quatre ou cinq petites pièces avec un objet différent dans chacune. Cela n'a plus grand-chose à voir avec la magie du cinéma telle qu'on l'a connue, à savoir un lieu dans lequel un groupe relativement large de gens vivaient une expérience commune. Il suffit de penser à la musique rock : l'idée d'un complexe multi-salles pour concerts rock est une aberration, de la même façon qu'il y a 20 ans l'idée d'un complexe multi-salles pour le cinéma aurait été perçue comme une aberration. De ce point de vue, je n'aime pas cette formule. En revanche, d'un point de vue économique, je sais aussi que, sans l'existence de ces complexes, des films comme **À nos amours** n'auraient jamais rejoint une audience commerciale. La prolifération actuelle des multi-salles au Canada et aux États-Unis permet à ce genre de film de rencontrer une frange du public qui autrement ne les aurait jamais croisés sur sa route.

Les critiques ont très rarement quelque chose à dire aux cinéastes. Il suffit de penser à tout ce qu'implique la création d'un film, aux deux années que le cinéaste y consacre avant que

vous ne voyez le produit fini, pour comprendre qu'il n'a pas grand-chose à retirer de la lecture d'une critique, sauf sur des points de détail. Je ne connais pas de cinéaste qui ait vraiment appris quelque chose de la critique. Par exemple, j'écris en ce moment une biographie de Norman Jewison. Norman a découvert sous la plume de critiques certains thèmes qui couraient dans son oeuvre et dont il n'avait pas conscience. Tout en l'intéressant, cela ne l'aidera en rien à faire son prochain film.

De même, un dialogue entre critiques et cinéastes n'est pas nécessairement bénéfique. Il sera peut-être enrichissant et divertissant pour l'un comme pour l'autre, mais il ne changera rien radicalement à leur pratique. Si vous êtes un critique bien informé, vous savez déjà que la réussite d'un film tient du miracle. On ne peut parler d'influence que de façon très générale et seulement, à mon avis, sur des carrières de cinéastes moyens. De toute façon, je ne vois pas pourquoi un cinéaste qui a une vision du monde à exprimer tiendrait compte de l'avis d'un critique.

Quant à la concurrence de la vidéo et de la télé payante, c'est un phénomène dont on ne verra les conséquences qu'à très long terme. Cela peut signifier autant la destruction du cinéma dans la forme où nous le connaissons, que sa rédemption. Je ne sais pas du tout où va le cinéma. Je suis plutôt effrayé par ce qui s'annonce, mais c'est aussi dans la nature du critique d'être inquiet. ■

— *Les propos de Jay Scott ont été recueillis à Toronto, en juin 1986, par Christiane Beaupré.*

— *À lire de Jay Scott : **Midnight Matinees**, Oxford University Press, 1985, 266 p.*

« Si la critique est nécessaire ? Elle ne sert strictement à rien. Au Québec, la critique est aussi suspecte que le plaisir. Les Québécois sont allergiques à la moindre petite remarque. Tiens... vous réagissez.

Qui, parmi vous, ose se prononcer personnellement ? Défendre ou attaquer ? Pour garder sa job, tout le monde pratique la politique de la mesure (silence bien ordonné dans le genre si j'aime pas j'en parle pas) ou celle de la glissade harmonieuse (pourquoi le descendre, attendons qu'il se casse la gueule tout seul). Bref, c'est partout pareil, une peur visqueuse, malsaine empêche de respirer librement les oeuvres créatrices. Cette modération a un bien mauvais goût et j'y trouve plus d'intolérance que partout ailleurs. La critique, c'est tout d'abord s'intéresser aux autres, les déchiffrer, c'est découvrir le plaisir de les connaître et de tendre un pont entre le public et l'artiste, c'est fouetter parfois la circulation créatrice, c'est dénoncer la médiocrité au lieu de la taire, c'est oser prendre parti, même si on est tout seul, c'est risquer sa sécurité, c'est se faire identifier une bonne fois pour toutes. Alors je suis pour l'auto-critique mais pas pour l'auto-censure... »

(Minou Petrowski, **Les belles heures**, Radio-Canada AM)

« J'aime beaucoup aimer un film et j'essaie de communiquer mes enthousiasmes. Sinon, je n'oublie pas que **la critique est aisée et l'art difficile**. Démolir en trois calembours un film qui représente une somme infinie d'énergies et d'espoir, c'est peut-être tentant pour certains (n'importe quoi pour faire ricaner le lecteur) mais c'est méprisable. Cela dit, j'écris dans un quotidien. J'évite par conséquent les exégèses abstruses. Je crois qu'avant toutes choses, le lecteur a besoin d'information et que mon premier devoir est de lui en fournir. Je crois aussi que nous devons être des redresseurs de torts : il y a des films qui (à cause d'une facture inhabituelle, de la méconnaissance du grand public ou de la négligence des distributeurs) ont besoin, plus que d'autres, d'être défendus. »

(Francine Laurendeau, **Le Devoir**)