

## La dérive de la critique

Marie-Claude Loiselle

---

Number 62-63, September–October 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22557ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Loiselle, M.-C. (1992). La dérive de la critique. *24 images*, (62-63), 10–14.

# LA DÉRIVE

## DE LA CRITIQUE

*par Marie-Claude Loiseau*

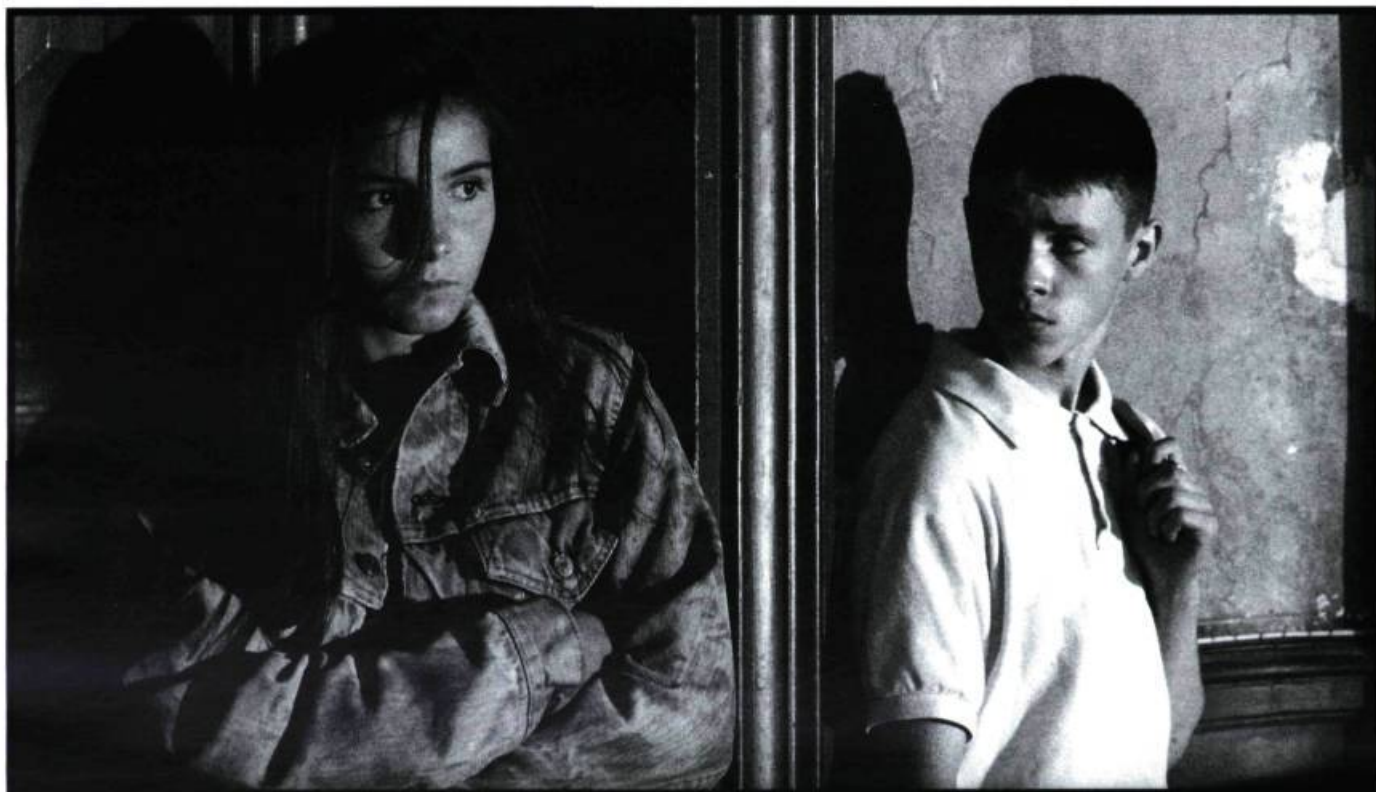
**Dans cette société où le droit au bien-être individuel et à la liberté de choix s'exprime haut et fort, ce qu'on nomme désormais cinéphilie n'est plus qu'une boulimie comme une autre dont l'unique exigence est de donner accès à des plaisirs instantanés. Les systèmes interactifs, eux, nous promettent même de faire de la fiction un «self-service» où chacun choisira le déroulement narratif qu'il préfère, nous protégeant ainsi de ce qu'il peut y avoir de dérangeant à être confronté à une vision du monde, de l'art et de la vie propre à un auteur. Or, c'est précisément ce refus de confrontation qui fera échouer la critique sur les rives d'une pensée molle: celle de la concertation. Y aurait-il donc une coïncidence entre le désir d'un cinéma sans surprise, qui assure au spectateur, avant même qu'il n'entre dans la salle, qu'il pourra voir (et entendre) ni plus ni moins que ce à quoi il s'attendait, et la disparition de la critique?**

**L**e métier de critique remplit de moins en moins la fonction pour laquelle il a un jour existé: être l'intermédiaire entre une œuvre d'art, une œuvre littéraire, un film et le spectateur pour que s'entame un dialogue ainsi que la rencontre des idées. Si la critique ne parvient plus à susciter aucun débat, c'est qu'il est clair que ce n'est plus ce qu'on attend d'elle.

Ce qui aujourd'hui établit le pont avec le public, c'est l'implacable machine promotionnelle qui encadre chaque sortie de film, prenant la critique en otage – un otage trop fréquemment consentant. Ce ballet médiatique, orchestré par les attachés de presse, est à ce point tentaculaire qu'on a souvent l'impression que les cinéastes eux-mêmes attendent des critiques qu'ils les «médiatisent»; qu'ils rendent publics leur nom, leur film, de quelque façon que ce soit, où que ce soit, mais qu'ils parlent d'eux, simplement parce que seul ce qui est médiatisé existe. Face à cette logique, il ne faut pas se surprendre que tout un pan du cinéma mondial qui donne moins de prise à un tel battage publicitaire – parce qu'il s'agit de films réalisés avec des moyens plus modestes, dont le générique n'affiche pas de noms connus, ou qui pour toute autre raison sont jugés non médiatisables – ait de plus en plus de mal à rejoindre nos écrans hors des festivals où ces films ne seront projetés qu'une ou deux fois.

Une des caractéristiques des événements mass-médiatisés étant la rapidité avec laquelle ils se succèdent, ce qui importe donc pour un film, c'est d'être attendu avant même de prendre l'affiche, sous peine d'être effacé par la concurrence. Entraîné dans cette ronde infernale, le critique devra ou plutôt voudra être celui qui aura vu le film avant tout le monde pour faire, plus souvent qu'autrement, un simple compte rendu de ce qu'il a vu, agrémenté de quelques commentaires personnels sans trop de conséquences (sans quoi, bien entendu, il n'aura plus droit aux films en primeur...).

Or, un des effets de tout cela est une sinistre impression de nivellement. D'un journal à l'autre, d'une émission à l'autre, tout ce qui est dit d'un film semble à peu près équivalent, tourne la plupart du temps autour des mêmes idées avec la seule nuance en conclusion qui sera de savoir si le «commentateur» aime ou non le film. Avec l'encadrement stratégique de la pensée et du goût qu'opèrent ceux dont la tâche est de mettre en marché les films, tout est mis en œuvre afin qu'une image ou une dimension bien



**Le petit criminel** de Jacques Doillon, une des plus belles réalisations de 1991 mais également un de ces films qui, à défaut de donner prise au battage publicitaire, n'a jamais pu rejoindre son public.

précise du film soit publicisée, même si celle-ci s'avère dans bien des cas trompeuse (voir comment on a exploité au départ la présence de Ginette Reno dans *Léolo*). Ainsi, on fournit aux journalistes et critiques un dossier de presse «complet» où – lorsqu'il s'agit d'un film précédé d'une sortie européenne ou américaine – on aura pris soin de sélectionner les articles déjà parus qui correspondent à l'image que l'on tient à diffuser du film. Ce «kit» d'opinions prémâchées à l'usage des critiques, visant à s'assurer le maximum de concertation de la part de la presse, a certes fait ses preuves si on en juge par l'échantillonnage plutôt maigre des idées qui s'évalent dans nos médias.

C'est ainsi également que la mémoire se voit désertée par ceux dont le métier est d'écrire sur le cinéma; ou plutôt d'écrire sur les films devrait-on dire, car lorsqu'il s'agit de parler d'un film, puis d'un autre, en ne tenant compte que de l'événement en soi, sans aucune mise en perspective et en niant l'évidence la plus élémentaire qu'un film fait partie d'un tout, d'une continuité, peut-on véritablement parler de «critique de cinéma»? La critique (ou ce que l'on nomme ainsi) est aujourd'hui de plus en plus amnésique parce que le mouvement dans lequel elle se trouve entraînée s'est accéléré pour ne laisser de place qu'à une suite d'événements ponctuels.

Sans plus élaborer, on répète souvent – au moment des festivals par exemple – que le cinéma se porte mal, mais si tel est le cas, n'est-ce pas le fait qu'il n'y ait pratiquement plus personne pour stimuler la curiosité face à d'autres films que ceux déjà promis au succès, mais également pour interroger le cinéma dans son évolution qui le fragilise, n'en faisant plus qu'une succession d'événements émergeant de nulle part et s'engloutissant aussi rapidement dans l'oubli? Plutôt que de se consterner toujours et

uniquement devant la dérive du cinéma, comme s'il s'agissait d'une fatalité sans cause réelle, il serait plus qu'urgent de se préoccuper de la mort de la critique qui se désagrège de façon tragique (autant au Québec qu'en France d'ailleurs qui a longtemps été le lieu d'effervescence de la critique dans le monde), ne procurant plus au cinéma l'oxygène qu'elle devrait pouvoir lui apporter en en constituant une mémoire vive; non pas celle des historiens qui, bien que nécessaire, ne fonctionne «qu'après coup», mais celle de l'histoire qui se fait au présent, sans relâche, jour après jour.

### L'art de la fuite

Dans notre monde actuel, le désir de critique a disparu à un point tel qu'il ne se trouve plus personne pour confronter ses idées, pour en débattre avec la conviction et la verve qui permettent l'émergence d'une certaine émulation. Nous sommes à l'heure où tout incite à tempérer ses opinions et encore davantage sa révolte contre ce que l'on peut voir ou entendre. Et combien les opinions qui s'expriment se trouvent-elles dégraissées de tout ce qui pourrait provoquer (non pas au sens provocateur du terme mais au sens où elle risquerait d'appeler la confrontation), tout jugement atténué et déguisé sous les bons sentiments qui cherchent d'abord à mettre celui-là même qui «critique» à l'abri de toute attaque. C'est le règne de la «pensée positive» où même la critique ne fait plus de critique, où l'on ne cherche plus qu'à désamorcer les sources de discorde entre les gens, à ne parler que de ce que l'on aime pour ne pas avoir à «dire du mal» de quelque chose et à défendre ses idées jusqu'au bout. Sur nos ondes, dans les pages de nos magazines et journaux, on ne diffuse pratiquement plus que ce que l'on trouvera agréable, joli, drôle, touchant,



Film considéré comme non «médiasable», le très beau *Pas suspendu de la cigogne* de Théo Angelopoulos, projeté lors du Festival du nouveau cinéma l'automne dernier, dort toujours sur les tablettes d'un distributeur montréalais.

divertissant, sympathique.

Au milieu de cette glu bien-pensante, il n'y a plus de place pour aucun débat. On a beau soutenir un discours polémique autour de sujets ou d'idées qui nous tiennent à cœur, quel impact cela a-t-il lorsqu'on a l'impression qu'il n'y a plus d'interlocuteur, plus personne pour y répondre? Que le silence et quelques personnes pour se scandaliser lorsque l'on ose les «attaquer».

À ce titre, les plus grands écrans d'illusions sont des émissions comme *La bande des six* mettant en scène, à chaque semaine, un pseudo-débat éclair où l'invité a à peine le temps d'échanger quelques phrases, interrompu à tout moment par un des six animateurs avant qu'une avalanche de publicités vienne, comme un couperet, clore ce qui n'a jamais pu devenir un débat et désamorcer toute mise en place d'une suite d'idées cohérentes. D'ailleurs, celui qui se retrouve «en confrontation» n'a, d'entrée de jeu, strictement aucune chance de pouvoir défendre quelque point de vue que ce soit puisqu'il se trouve véritablement mis dans la fosse aux lions, avec comme seule urgence de «sauver la face» dans les quelques minutes dont il dispose. C'est le numéro de cirque de l'homme enchaîné qui, en cinq minutes, doit se défaire de ses liens sous l'œil curieux de l'auditoire. Mais attention! Le problème n'est nullement que cette émission se veuille divertissante et ne cherche en fait qu'à offrir un panorama des diverses activités montréalaises; ce qu'il y a de plus troublant, c'est que l'on veuille nous l'imposer comme un modèle, comme l'emblème de l'émission dite «culturelle», et de surcroît comme une émission de débats...(!).

*L'envers de la médaille* tombe aussi sensiblement dans le même piège. Cette émission qui, en une heure, prétend vouloir nous dire «toute la vérité» – comme le proclame dans la publicité l'animatrice, Denise Bombardier –, saucissonne pourtant quatre

invités entre des tranches de pubs. Ainsi, les entretiens se terminent systématiquement au moment même où ils allaient prendre leur envol pour aller au-delà d'une simple introduction du sujet. En cherchant à aborder des problématiques à certains moments complexes en moins de quinze minutes (!), *L'envers de la médaille* ressemble à une sorte de «tour de l'Europe en 14 jours» de la polémique.

Il ne faudrait quand même pas croire qu'il y ait, de la part de Radio-Canada, une véritable sensibilisation à la nécessité de débats d'idées à l'origine de ces formules de confrontations et d'entretiens clippés. Au-delà de l'argument éculé qu'il n'est pas possible à la télé de garder l'attention du spectateur sur un même sujet plus de quelques minutes, il y a une tout autre réalité qui est que l'on est nullement intéressé à voir de véritables débats polémiques occuper du temps d'antenne, étant donné que ceux-ci ne cadrent pas avec l'allure cool, décontractée et conviviale que tiennent à soigner nos médias. La seule chose à laquelle nous ayons droit désormais, c'est le grand show de la bonne entente générale, où tous ceux qui se fréquentent, à la télé, à la radio, dans le monde du showbiz semblent les meilleurs amis du monde, en plus d'avoir, sans distinction (!), le talent qui leur sort par les oreilles. On s'autocélèbre, on se rend mutuellement hommage, on met en scène les «meilleurs moments» de tel animateur qui quitte une émission, les moins pires d'un autre, on se complimente, se félicite «en famille», en direct.

Il est ahurissant de voir combien tout devient partout une immense entreprise d'autopromotion. Tout comme Radio-Canada qui orchestre, à l'intérieur même des émissions, sa propre publicité (et même parfois sous forme d'une autocritique de salon, positive évidemment) <sup>1</sup>, le petit milieu de la production et de la dis-

tribution de films au Québec met tout en œuvre pour engendrer un environnement qui soit entièrement favorable à ce qui se crée ici, et cela n'est guère difficile dans un contexte où beaucoup de gens, et davantage encore ceux même qui composent ce milieu du cinéma, semblent vouloir à tout prix se défaire d'un vieux complexe d'infériorité dont a longtemps souffert notre cinéma. Il est devenu courant d'entendre des remarques du genre: «Nous avons tellement longtemps dit que ce que nous faisons était moins bien que ce qui venait d'ailleurs qu'il faut bien s'encourager un peu. Tel ou tel film, au fond, n'est quand même pas si mal.» On assiste ainsi de plus en plus de la part d'une foule de gens dont le cinéma est le gagne-pain mais, plus grave encore, de la part de «critiques», à un discours complaisant, souvent prêt à racheter les pires inepties, ce qui nuit au cinéma plus qu'il ne l'aide en mettant indistinctement tout sur le même pied, au même niveau. On fait ainsi l'apologie de «nos créateurs» de la même façon que l'on ferait la promotion de nos produits manufacturés en oubliant que si une création n'est pas là pour que puisse naître et s'entrechoquer des idées, celle-ci se trouve coupée de ce qui la distingue d'un bien à consommer et à jeter... dans l'indifférence et dans l'oubli.

### La dictature du «feeling»

À côté de l'insouciance avec laquelle une large part de la presse et de la critique (dont la fonction même exige pourtant qu'elle demeure vigilante) se laisse gagner par la paresse intellectuelle, il y a aussi cette quête du plaisir qui pénètre notre société jusqu'à la moelle et fait désormais du «feeling» le seul et unique critère pour juger d'une œuvre. Il faut aussi dire que, de la pub au vidéoclip, de la mode des thérapies les plus diverses aux nouvelles méthodes d'enseignement dans les écoles prenant appui sur le «vécu», tout nous incite à écouter nos sensations, à exprimer nos émotions, à partager avec tout un chacun sa façon de vivre telle ou telle chose. Lignes ouvertes, talk-shows, magazines et émissions de radio où chacun étale son expérience personnelle et ses impressions sur tout et rien, appelle pour voter pour sa chanson favorite, systèmes interactifs, etc.: est valorisé aujourd'hui ce qui interpelle l'auditeur, le lecteur, le spectateur non pas en tant que groupe mais en tant qu'individu.

Cette hypertrophie du «je» conduit aussi, dans le domaine de la création, à une expansion de la personnalité de l'auteur qui finit par prendre autant de place que l'œuvre elle-même; non pas en terme d'espace médiatique (cela varie considérablement d'un film à l'autre selon que l'auteur est déjà connu ou non) mais dans la mesure où le cinéaste protégera son film comme s'il était une partie de lui-même, avec une méfiance souvent paranoïaque. L'expression «créer quelque chose avec ses tripes» est assez éloquent à ce titre... «C'est *mon* film, j'y ai investi beaucoup de moi-même» devient une formule magique le rendant en quelque sorte intouchable, comme s'il n'appartenait pas encore tout à fait à tout le monde et que s'y attaquer était une violation de quelque chose d'intime

et de privé; comme si également la qualité d'une création était proportionnelle à la quantité de «soi-même» qui y est investi. Ainsi, ce n'est plus un film qui est là, que le spectateur (ou le critique) devrait voir, mais le labeur d'un individu. Aligner les gouttes de sueur et décider si le film mérite qu'on soit gentil, qu'on le défende ou non. Le culte de l'individu façonne à ce point nos attitudes qu'il fait du travail de critique quelque chose d'ingrat, d'emblée destructeur dès qu'il ne s'agit pas de faire la promotion de l'œuvre critiquée.

Ainsi, notre société ne valorise-t-elle pas davantage celui qui «crée» que celui qui s'interroge sur ce qui est créé? Un critique de cinéma qui ose avouer n'avoir aucune envie de passer à la réalisation est jugé d'un œil suspect, comme si la fonction de critique ne pouvait être autre chose qu'un parking souterrain de la création, une sorte de purgatoire temporaire. Aujourd'hui, où tout le monde se voit obsédé par «l'accomplissement de soi», combien de gens se découvrent soudainement un goût pour l'expression artistique: cours d'improvisation, de danse de toutes sortes, de peinture, troupes de théâtre amateur, etc. Chacun peut s'exprimer, nous dit-on ...

Dans un même ordre d'idées, n'importe qui aussi croit pouvoir s'improviser critique dans un domaine où il n'a pourtant aucune connaissance particulière. Si la critique apparaît aujourd'hui comme un exercice simple, c'est que ce qu'on appelle dorénavant ainsi ne consiste à peu près qu'à donner ses impressions sur les films. D'où le discrédit grandissant de ce métier qui devient quelque chose de futile, et le sentiment – parfaitement légitime – pour beaucoup de gens que leur jugement vaut tout autant que celui du critique. Ce métier, amputé des exigences qui font que cela prend de nombreuses années avant de

Les animateurs de *La bande des six*, le cirque culturel de Radio-Canada





«Ce qui importe pour un film, c'est d'être attendu avant même de prendre l'affiche, sous peine d'être effacé par la concurrence.» *Batman*, une des plus grosses campagnes publicitaires jamais déployées pour un film.

devenir véritablement un «bon» critique – comme il faut souvent dix ans pour devenir un bon cinéaste ou un bon écrivain –, celui-ci se voit ainsi déclassé au profit de l'impression et du goût du premier venu qui se prétendra critique, et pourra se permettre, en cédant à quelque certitude automatique, d'encenser sans distinction le pire et le meilleur.

En faisant cohabiter toutes les convictions, toutes les manières de vivre (chacun réclame que l'on reconnaisse ses droits), tous les goûts, la société actuelle, qui cherche à témoigner de sa tolérance, transforme cet idéal en un synonyme d'indifférence. Le Vrai, devenu valeur surannée, ne fait plus gloser personne parce qu'il n'y a plus, partout, que relativité alors que chaque conviction est vouée à être dépassée et remplacée. Même l'originalité n'est plus originale et l'excentricité ne dérange plus personne. Toute chose devient interchangeable et équivalente, et il en va de même des opinions et des idées.

Issue de cette réalité même, la critique actuelle se perd et se dilue de plus en plus dans une pensée molle, sans adhérence réelle à l'œuvre sur laquelle sa fonction devrait l'amener à s'interroger. Qui se pose encore aujourd'hui de véritables questions de cinéma, ne serait-ce qu'au détour d'un texte? Qui pratique encore ce métier parce qu'il croit important de défendre certains principes, certaines idées? parce qu'il croit aussi qu'il y a encore des chemins à défricher pour d'autres films, d'autres cinéastes à venir et que ce n'est ni par la complaisance, ni par des jugements qui n'ont de fondement que le «feeling» du commentateur (sans aucune volonté de mise en perspective) que la critique pourra se redonner une crédibilité aux yeux du public. Si l'on en vient de plus en plus

à constater une dégradation de la cinéphilie, une partie de l'explication vient très certainement du fait que plus rien ne se dit ou ne s'écrit pour favoriser une émulation entre ceux qui s'intéressent – ou pourraient s'intéresser – au cinéma. Car être «cinéophile» ce n'est pas, contrairement à ce que plusieurs semblent croire, absorber un nombre gargantuesque de films chaque mois ou chaque année (pas plus que la gastronomie s'évalue à la quantité de nourriture ingurgitée), mais plutôt une ouverture et une curiosité envers le cinéma ainsi qu'un goût pour la découverte de nouveaux cinéastes.

Or, comment ne pas voir combien ce qui stimule l'intérêt d'un public «explorateur», et permet de garder un cinéma en mouvement et vivant, c'est le choc des idées (divergentes, il va de soi) permettant à la passion que les films doivent provoquer de s'exprimer. Au lieu de cela, une large part de ce qui constitue la critique, loin d'être le lien qui soude les films et les cinéastes au monde actuel (et par le fait même au public), se contente d'exister en parasite du milieu qui la fait vivre. Ainsi, par son inaction, elle favorise davantage encore l'état de léthargie dans lequel s'enfoncent le cinéma, et, dans sa chute, entraîne avec elle le public vers l'indifférence. ■

1. Voir par exemple comment a été lancée en grande pompe la nouvelle saison 91-92 à la rentrée, alors que les émissions radiophoniques de la journée devenaient la tribune pour vendre les émissions de la télé le soir, on s'invitaient entre animateurs pour présenter sa nouvelle émission, et ce presque non-stop pendant deux, trois semaines.