

Présentation

Michel Larouche and René Prédal

Volume 6, Number 2-3, Spring 1996

La Critique cinématographique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1000968ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1000968ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cinémas

ISSN

1181-6945 (print)

1705-6500 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Larouche, M. & Prédal, R. (1996). Présentation. *Cinémas*, 6(2-3), 7-9.
<https://doi.org/10.7202/1000968ar>

Présentation

Michel Larouche et René Prédal

Dans la mesure où, chronologiquement, la critique précède le public dans l'accueil des films, elle occupe la première place dans la chaîne de la « réception cinématographique ». Aussi, cette livraison de *Cinémas* peut-elle être lue comme le second volet d'un diptyque amorcé avec le numéro du printemps 1992, intitulé « Cinéma et réception » (sous la responsabilité de Jürgen E. Müller et Denise Pérusse). Dans ce numéro-ci, nous nous proposons de dresser un *état actuel de la critique*, en évitant autant que faire se peut jérémiades et nostalgie. Certes, menacé par la diminution du public des salles, la crise de la presse écrite et la logique publicitaire, l'exercice de la critique est présentement en situation difficile. Mais ce mal-être permet justement de discerner de façon plus pertinente les contours comme le caractère de la critique, rendue fort sensible par ces menaces qui la guettent.

À partir d'un corpus français, le texte « Les lieux de la critique » (René Prédal) réfléchit sur quelques traits pertinents de la critique de cinéma produite dans les revues spécialisées ainsi que dans la grande presse et à la télévision. Après une clarification des formes de l'« espace critique », le texte fait état de la « double nature » des revues de cinéma (écriture du film, écriture du texte) et d'un certain « regard en crise » qui caractérise la critique cinématographique.

« Critique/théorie : l'évaluation de la preuve » : comme l'indique clairement son titre, cet article travaille pour l'essentiel ce qui se joue en termes d'évaluation et de preuves, à la frontière (qui est biographiquement celle de l'auteur, Alain Bergala) entre la critique et l'analyse. Suit une réflexion sur la dualité constitutive auteur/critique et ce à partir de la modernité antonionienne

(Dominique Nasta), soulignant à quel point aussi bien le cinéma d'Antonioni que ce qu'il subsume, c'est-à-dire ses films, ont provoqué une révolution dans le monde de la critique cinématographique.

« La critique et le public » (Yannick Mouren) fait état d'une question qui hante les agents du champ cinématographique : « Le public a-t-il raison ? » Il analyse diverses recensions du film *Les Visiteurs* de Jean-Marie Poiré (1993), le plus grand succès français de ces dernières années. Au moyen d'une étude comparative des discours de réception critique et spectatorielle faite à partir de l'accueil réservé en France au film *Léolo* de Jean-Claude Lauzon (1992), Denis Bachand et Lucie Hotte évaluent, pour leur part, la représentativité de la critique, son incidence sur la réception spectatorielle et les écarts d'interprétation qui différencient ces deux groupes de spectateurs.

Dans « Le territoire de la critique », Denis Bellemare met en perspective les figures de la critique du cinéma québécois, prise entre le recours à la symbolisation et la tentation de l'imaginaire. Poursuivant dans cette voie exploratoire d'une géographie de la critique dressant la carte des relativités nationales, Leo Charney aborde, comme exemples clés de la rhétorique à l'œuvre face au film populaire états-unien, les écritures de Pauline Kael et James Agee. Suit une réflexion sur le travail d'écriture de la critique cinématographique, en le distinguant de celui de la critique d'art en général et de celui de la critique littéraire (Michel Larouche et Serge Cardinal).

Le dernier texte (Gilles Thérien) interroge l'état de la critique confrontée au cinéma actuel, ce dernier perdant de plus en plus sa matérialité d'objet. *Schindler's List* de Steven Spielberg sert ici de cas particulier, mais exemplaire quant aux conclusions qu'il laisse entrevoir dans un futur proche concernant de nouvelles mutations du discours critique, ce dernier s'épuisant quelque peu pour l'instant à rendre compte des nouvelles images qui emprunteront bientôt les autoroutes de l'information.

On le voit, soutenant la gageure obligeant à écrire sur une activité qui consiste déjà elle-même à *écrire sur* le cinéma, les articles de ce numéro examinent les *voix* de la critique — on dit aussi le *regard* critique, les deux termes renvoyant subtilement

aux sons et aux images cinématographiques — tout en essayant de répondre aux questions qui fondent toute communication : qui parle et comment ? D'où et pourquoi ? En fait, ces deux doubles interrogations renvoient aux notions de *nature*, *place* et *fonction* de la critique, qui déterminent les grands axes de ce numéro.

Université de Montréal et Université de Caen