**Communication journée d’études Intersections**

**Critique des critiques. La crise de la légitimité des journalistes spécialisés en cinéma.**

**Abstract :** Bien avant l'avènement d'internet, les critiques cinéma se questionnaient déjà sur la légitimité de leurs jugements. Une table ronde, appelée "Point Critique", s'est interrogée sur leur rôle, la pertinence de leur position d'intermédiaire entre distributeurs et spectateurs. A l'ère du numérique, cette crise semble d'autant plus prégnante. Plusieurs circuits fermés de l'évaluation se sont développés sur le web. Les amateurs échangent leurs propres avis en leur sein, affranchis des interventions des critiques professionnelles. Comment la critique de la presse traditionnelle - qui cherche à convaincre le plus de public possible - gère-t-elle cette crise de la légitimité de ses auteurs ?

* Bonjour à tous. Je suis chercheur en journalisme, je réalise une thèse sur la presse de jeu vidéo, qui concerne notamment sa façon d’évaluer les jeux qu’elle traite. Et je m’intéresse beaucoup à la figure du critique, de manière générale. C’est une position délicate et passionnante, qui demande à l’énonciateur de se positionner sur plusieurs échelles en fonction de ce qu’il présuppose de ses récepteurs. Je vois trois tensions qui traversent la position de critique.
* Importance de l’objet contre puissance du discours

Pour intéresser un lecteur, une critique doit à la fois coinvaincre par son objet (« est-ce que le film m’intéresse ? ») et par son auteur (« est-ce que je considère l’opinion de ce journaliste comme valide ? Ai-je seulement foi en la critique ? »). Si l’objet n’occupe pas assez de place, il est étouffé, cela déçoit ceux qui veulent lire un avis à son sujet. S’il en a trop, la critique n’a plus de valeur ajoutée, devient une simple description, ce qui est néfaste pour la reconnaissance de l’auteur.

Expression contre attractivité

Dans ses gênes, la critique est résolument littéraire. Son absence de canevas encourage les envolées lyriques, avec le danger d’employer un vocabulaire trop soutenu pour le lecteur, de produire une violence symbolique. La forme de la critique est elle aussi particulière : elle n’a pas de structure-type comme l’article d’information qui raconte une histoire. Elle n’a donc pas de cohérence linéaire et n’entretient aucun suspense, si ce n’est celui de l’appréciation, souvent dévoilée avant la lecture par une infographie (petites étoiles, etc.)

Subjectivité contre objectivité

La position de critique a en plus la particularité de mêler deux régimes de production de la vérité différents. Celui de l’expérimentation (Le critique est peu comme un scientifique qui tire ses conclusions avec l’ambition d’atteindre le consensus) et celui du témoignage, qui s’appuie sur la confiance en un autre percepteur qui nous relaie son observation. La critique cinématographique n’a pas pour objet une science basée sur des phénomènes observables mais un art, sujet à des appréciations diverses. D’une part, la figure du critique lui impose d’obtenir le consensus, avec « l’obligation d’étayer ses hypothèses en convoquant des exemples et en fournissant des preuves de ce qu’il avance »[[1]](#footnote-1), soit de justifier son jugement, par des renvois à l’œuvre en question par exemple, pour lui conférer un caractère objectif. Et d’autre part, il reste contraint à la subjectivité : tout argumenté que soit son jugement, il reste un témoignage, subjectif, astreint à proférer un constat qui ne rencontrera jamais l’approbation de tout son public, qu’il soit professionnel ou non.

Au départ enthousiaste, à travers des figures comme André Bazin, vrai médiateur proche du public, auquel il conseille des œuvres de qualité pour l’émanciper, la critique s’est généralisée, installée comme genre journalistique plutôt que fulgurance littéraire. Dans les médias traditionnels, on parle des nouvelles sorties, on cite le *synopsis* de l’œuvre, on pose une appréciation, c’est le même modèle depuis des dizaines d’années. La critique semble entrer dans les mœurs, n’est plus un combat, avec des valeurs à marteler. Il n’y a plus de vrai débat de fond, comme au temps des *Cahiers* contre *Positif.* Si on écoute les critiques débattre au *Masque et la plume,* il s’agit bien plus de faire le show que de vraiment défendre des valeurs ou une conception de l’art. Les tensions qu’on vient de voir, une fois qu’ils ont trouvé une façon de se positionner, la plupart des critiques s’y sont tenus, sans se remettre en question, vis-à-vis de ce que pouvaient changer le web et les canaux d’expression qu’il propose, par exemple.

Mais déjà avant ça, il y eu l’élargissement des réseaux de communication. Lors d’une table ronde intitulée « Le point critique » en décembre 1983, des grands noms de la profession (Serge Toubiana, Serge Daney, Olivier Assayas et Alain Bergala) se rassemblent pour discuter de l’état de la critique cinéma, de sa perception par le public. Ils constatent un paradoxe étonnant : la critique est faible parce qu’elle a gagné. « La politique des auteurs[[2]](#footnote-2) […] a donné des auteurs qui, peu à peu, n’ont plus eu tellement besoin de la critique pour exister. Certains sont devenus des sortes de super-auteurs […] qui n’ont plus dialogué avec la critique mais se sont adressés directement au public, par-dessus elle ». La disparition d’auteurs vulnérables comme curiosités à présenter au public diminue considérablement l’utilité des critiques cinéma d’aujourd’hui, surtout face à la publicité qui « se passe de pédagogue entre elle et son public », dit Serge Daney. Les grandes revendications de la critique (non-mépris du cinéma d’art et d’essai, considération d’un film pour d’autres éléments que son scénario et ses acteurs…) sont entendues et font école. Ils disent : « Les valeurs culturelles et esthétiques d’une génération, fondées en partie sur l’idée fantasmée d’une minorité agissante – […] perdent la valeur subversive qui est leur moteur véritable en devenant tout à fait majoritaires »[[3]](#footnote-3). Comme la critique n’a plus rien à combattre, elle paraît vaine, légitime parce que installée, mais on ne comprend plus vraiment pourquoi elle est là, sa présence semble arbitraire. C’est pourquoi elle s’empare souvent des sujets sur lesquels elle paraît faible, comme lors des embargos de Disney sur Star Wars en décembre dernier. Les critiques constatent des points faibles mais n’y trouvent pas de réponses.

Donc autonomisation du cinéaste, qui n’a plus besoin de la critique « SAMU », comme l’appelle René Prédal, celle qui fait pin-pon pour défendre les œuvres mal comprises, mais aussi autonomisation du public, qui est suffisamment alerte pour jauger la catégorie d’un film, comment il se situe par rapport à cette dernière et ce qu’il en attend. Voire pour produire, à son tour, un discours sur un film.

Pour Jacques Rancière, l’idée du partage esthétique qu’entretenait le critique s’est transférée à ce profane, autrefois négligé et aujourd’hui vainqueur car contestataire. « L’amateurisme est aussi une position théorique et politique, celle qui récuse l’autorité des spécialistes en réexaminant la manière dont les frontières de leurs domaines se croisent à la croisée des expériences et des savoirs »[[4]](#footnote-4). On assiste là à une réelle reconquête du territoire occupé autrefois par la critique, avec une « idée du cinéma comme un art "populaire", qui n’appartient à personne parce qu’il appartient à tous, tel que Walter Benjamin le pensait déjà »[[5]](#footnote-5). Ce refus de l’ « autorité des spécialistes »[[6]](#footnote-6) réaffirme l’amateur en tant que scripteur légitime d’un discours évaluatif sur le cinéma. Vous vous en doutez, cette émancipation s’est développée de plus belle avec Internet. Je schématise par manque de temps, mais beaucoup de critiques ont, en réaction, revendiqué l’appartenance à une marginalité pour justifier leur capacité d’évaluation. Dès qu’il est question de leur parcours ou de se représenter, ils se montrent en érudits reclus, en décalage avec le reste de la population (« Le bougre a mauvais caractère et il est mal rasé. Il vit au milieu de ses livres, de ses disques, de ses copies de films et de ses rêves de liberté », écrit Jérôme Garcin dans un article pour défendre un collègue). Ce vieux réflexe ne fonctionne plus aujourd’hui. Si on reprend le cas de Star Wars, les protestations de lecteurs étaient plus de l’ordre « arrêtez de nous bassiner avec ça » que « c’est scandaleux, Disney veut mettre au pas nos critiques bien aimés ».

Le pire problème de la critique des quotidiens, c’est que les avis s’intègrent dans la communauté de valeurs de l’entiéreté du journal, elle doit concorder avec sa ligne éditoriale. L’acte d’achat, voire d’abonnement, a beau fidéliser des récepteurs, le retour de bâton est extrêmement virulent lorsqu’il y a manifestement rupture entre les attentes du lectorat telles qu’imaginées par le journaliste, dans la continuité de ce qu’essaie de façonner le quotidien, et les attentes réelles. Héloïse Tillignac, une chercheuse française, raconte le cas emblématique de la critique très négative du *Seigneur des anneaux Le retour du roi* par Bruno Bayon, de *Libération*. Elle a eu accès au courrier des lecteurs qui a suivi cette publication et rapporte un rejet de son style rédactionnel, le diagnostic de son mal-être et de son mépris pour les œuvres grand public. Le groupe d’appartenance forte des lecteurs de *Libération* rejette ici le discrédit apporté à la conclusion d’une saga qui leur est chère. Ils jugent que *Le retour du roi* appartient au « cinéma populaire », en sont conscients, mais l’affectionnent tout de même et ne comprennent pas qu’un critique disqualifie son caractère divertissant par un jugement esthétique. Le théoricien Alain Bergala appelle cette fracture l’ « arrogance critique ». Avec l’accès aux connaissances, mais aussi à une multitude d’avis amateurs qui, eux, sont sur un pied d’égalité, Internet favorise la perception d’arrogance critique. L’émergence d’outils comme le « Pretentious-o-meter »[[7]](#footnote-7), qui mesure le degré de prétention des critiques par rapport à un film en comparant leur avis avec son succès populaire, est une preuve parmi d’autres. C’est aussi un exemple de plus pour montrer que, comme le dit lui-même le critique Didier Péron, « Tout le monde vit le moment de la critique comme malheureux : les cinéastes, parce qu’il faut bien en passer par là pour exister sur le long terme, […] avec aucune chance d’apprendre quelque chose de soi-même en lisant ce qu’en pensent les autres. Les critiques parce qu’ils ont moins l’envie de convaincre. C’est un moment malheureux ».

Cela laisse le champ libre à toute une série d’alternatives. Des circuits fermés de l’évaluation, d’abord, c’est-à-dire qui se limitent à l’évaluation de leurs utilisateurs, supposés profanes. Sur *Netflix*, l’algorithme se contrefout de ce qu’a pensé Télérama d’une œuvre, par contre, il l’inscrit dans des communautés de goûts, indifférenciée au niveau du sexe des consommateurs, par exemple, d’après Dominique Cardon, qui l’a étudié. On ne discrimine pas par la qualité, on assemble par ressemblances, par affinités, dans une idée de se rapprocher de l’autre. Dans la même optique, les Youtubeurs critiques de cinéma jouent sur l’identification du spectateur : en conseillant régulièrement des œuvres, en partageant avec enthousiasme des avis sur des films qui les passionnent, ils créent un partage horizontal de leurs goûts. À travers les commentaires, les youtubeurs cinéma ont un lien direct avec leur communauté et peuvent réguler leur contenu. Ils deviennent les porte-étendards d’une communauté, notamment en contrant la logique des critiques des médias traditionnels, qui traitent exhaustivement les sorties cinéma. Ainsi, *Le Fossoyeur de films* revient sur des œuvres trente ans après leur parution, pour les remettre dans un contexte nouveau, leur apporter un intérêt au regard de thématiques actuelles. *Inthepanda* anime une émission, *Unknown Movies*, qui mêle de la fiction à la réhabilitation d’opus méconnus, desquels la critique est passée à côté. Et, lorsqu’il s’agit de parler des films actuels, au moment où ils sortent, comme le fait la critique classique, le youtubeur Durendal n’hésite pas à appeler à l’euthanasie d’un cinéaste représentatif, indissociable de la critique canonique : Jean-Luc Godard (extrait). Eh bien ce geste-là, impensable de la part d’un critique professionnel, quand il est réprimé par quelqu’un des médias traditionnels, en l’occurrence Raphaël Enthoven, présentateur sur France Culture, qui qualifie Durendal « d’abruti » parce qu’il « en appelle à l’euthanasie d’un homme », il est défendu, d’abord par sa communauté, reçoit une pluie de critiques et d’insultes à son tour, émanant des internautes *lambda* (« Enthoven s’enfonce dans sa puanteur et prétention… Il a rien capter »[[8]](#footnote-8) [sic])comme d’autres *podcasters*, amis et collègues de Durendal (citons Antoine Daniel, créateur de la très populaire série de vidéos « What the cut » sur *Youtube* : « Ce sont non seulement des propos d’une connerie abyssale mais surtout dangereux […],Vous êtes les chiens de garde d’un modèle périssant. Modèle décidant de qui a le droit ou pas d’émettre son avis »[[9]](#footnote-9)). ou plus récemment Léo de Dirty Biology qui a ressorti le sujet en assénant « *soyez très critiques avec des gens qui citent des auteurs du 19ème siècle pour parler d’Internet* ». Ce genre de cas est emblématique de l’horizontalité revendiquée entre les énonciateurs sur Internet. Et la décroissance de la confiance qu’accorde l’opinion publique aux grandes instances gagne de plus en plus de terrain, la récente polémique autour des critiques presse du film *Les nouvelles aventures d’Aladin* sur Allociné – où la compilation des avis ne serait pas exhaustive mais ne reprendrait que les positifs – en est un des nombreux exemples. Je n’ai pas le temps ici de faire le parallèle avec mon objet de recherche actuel, la presse jeu vidéo, mais, après des scandales comme le Doritos Gate où des journalistes se sont fait prendre la main dans le sac à faire du placement de produit, sachez que les éditeurs de jeu vidéo ont compris qu’il valait mieux inviter des youtubeurs que la presse dans leurs studios, tout comme ceux de livres confient maintenant leurs manuscrits à des « booktubeurs ». Dans un univers de *big brother* où les productions prennent de l’ampleur, le grand public préfère faire confiance à des personnes qu’il voit et entend, *a fortiori* régulièrement, qui conseille, s’adresse à lui comme à un ami, chaleureusement, alors que la presse leur paraît de plus en plus froide. Merci pour votre attention.

1. BERGALA Alain, Critique/théorie : l’évaluation et la preuve », in Cinémas : revue d'études cinématographiques, vol. 6 n°2-3, p. 30, Montréal, Canada, 1996. [↑](#footnote-ref-1)
2. Modèle théorique qu’ont mis en place les critiques des *Cahiers du cinéma* dans les années 50, notamment en opposition à la revue *Positif*, pour envisager les films comme inscrits dans la carrière d’un cinéaste et éviter de les considérer en tant qu’isolats. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ibidem, p.216. [↑](#footnote-ref-3)
4. RANCIERE Jacques, « Les écarts du cinéma » in *Trafic*, n°50, pp.162-163, éd. P.O.L, Paris, France, 2004. [↑](#footnote-ref-4)
5. Ibidem, p.163. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ibidem, p.163. [↑](#footnote-ref-6)
7. Voir <http://pretentious-o-meter.co.uk/>. [↑](#footnote-ref-7)
8. « Tweet » de JiM posté sur *Twitter* le 24 décembre 2014. [↑](#footnote-ref-8)
9. DANIEL Antoine, « L’incompréhension et le mépris de France Culture pour Internet » *in Le blog d’Antoine Daniel*, mrantoinedaniel.tumblr.com, [en ligne], <http://mrantoinedaniel.tumblr.com/post/105873096188/lincomprehension-et-le-mepris-de-france-culture>, page consultée le 26­­ janvier 2015. [↑](#footnote-ref-9)