



HAL
open science

Les critiques de cinéma à hémistiches dans Télérama : question de point de vue ?

Michael Bourgatte

► **To cite this version:**

Michael Bourgatte. Les critiques de cinéma à hémistiches dans Télérama : question de point de vue ?. Les Cahiers du portique, 2009. hal-03616944

HAL Id: hal-03616944

<https://hal.science/hal-03616944>

Submitted on 23 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES CRITIQUES DE CINEMA A HEMISTICHES DANS TELERAMA : QUESTION DE POINT DE VUE ?

par Michaël Bourgatte

Docteur au laboratoire Culture & Communication de l'université d'Avignon
Publié dans *Les Cahiers de la Recherche du Portique*, n°5, 2009, 167-183.

Revue de référence pour un grand nombre de lecteurs et autres cinéphiles avisés (une récente enquête sur le public de l'Art et Essai montre que les spectateurs s'informent globalement « auprès de la presse culturelle : Télérama, les Inrockuptibles, les Cahiers du cinéma, Positif, etc... »¹), le magazine Télérama se caractérise par une capacité d'expertise des œuvres filmiques aiguisée et souvent sans concession. Sur ce second point, l'élément témoignant le plus promptement de cela reste, sans aucun doute, l'utilisation d'un petit personnage à la mine plus ou moins réjouie, selon que le film ait plu ou non à la rédaction.

Toutefois, entre le mois de septembre 2005 et le mois de décembre 2006², cette revue a fait paraître onze critiques de films marquées du sceau de l'indécision. Ces onze cas atypiques mettent face-à-face deux approches opposées, l'une supportant les qualités de l'œuvre et l'autre en faisant le procès.

TITRE DU FILM	REALISATEUR
Free zone	Amos Gitai
Un couple parfait	Nobuhiro Suwa
Le nouveau monde	Terrence Malick
Miami Vice	Michaël Mann
Flandres	Bruno Dumont
Les anges exterminateurs	Jean-Claude Brisseau
World Trade Center	Oliver Stone
Mémoires de nos pères	Clint Eastwood
Le dahlia noir	Brian De Palma
Cœurs	Alain Resnais
Hors de prix	Pierre Salvadori

2007 – Michaël Bourgatte

Il s'agit donc de s'interroger sur le statut de cette bipolarisation critique : témoigne t-elle de la vitalité de l'exercice critique et de l'insaisissabilité de la valeur filmique (alors étroitement liée au goût du signataire de l'article) ou bien de la dilution du travail critique dans « le point de vue » de l'auteur ?

Avant que la nouvelle formule du journal (à compter de la rentrée 2006) ne renvoie ces incertitudes critiques au rang d'un arbitrage souverainiste (c'est une phrase en-tête – « les avis sont partagés sur... » – qui introduit désormais les deux approches), il y avait un temps où les auteurs pouvaient se voir réconciliés autour de leurs deux titres qui entraient en résonance comme deux parties d'un même vers. La césure entre ces deux titres (qui matérialisent l'opposition des auteurs) invite alors à réinvestir le terme d'hémistiche, proprement employé dans le champ de la poésie, dans ce propos ; prenons pour seul

¹ Fascicule « Perceptions du public des cinémas Art et Essai », enquête commandée par le CNC et le DEP, octobre 2006, p.26

² Le choix de cette périodisation se justifie par la prise en compte à la fois de l'année civile et de l'année scolaire qui rythme chacune à leur manière le calendrier des sorties cinématographiques.

exemple la critique de *Free zone* d'Amos Gitai : « Pour. Fluide et pénétrant / Contre. Balourd et prétentieux ». Ainsi, que ce soit dans le rythme ou dans le vocabulaire employé, les deux titres se font écho autant qu'ils s'opposent. L'on pourrait dès lors parler d'hémistiche critique à propos de chacune de ces deux parties de la critique prise dans son ensemble.

À la lecture de ces critiques bipartites, il apparaît que chacun des deux auteurs tente de tourner à son avantage une situation du film par le biais d'une narration critique symbiotique avec son point de vue. En somme, chacun des deux propos s'oriente sur les mêmes éléments du film, mais à travers des approches diamétralement opposées. Il s'agira de voir, ici, quels sont les éléments clefs qui permettent d'avancer cela. Il faudra, par ailleurs, poser la question du point de vue et de la subjectivité dans un tel exercice critique.

I. La place de l'auteur dans les pages cinéma de Télérama.

La référence à l'auteur est systématique dans ces critiques. L'œuvre est appréhendée à la lumière d'une personnalité qui a signé d'autres productions. Il est dit que Michaël Mann a vu sa carrière portée par *Heat*, *Revelation* ou *Collateral*, Bruno Dumont par *La vie de Jésus* et *L'humanité* ou encore, Alain Resnais, par une « œuvre qui est déjà entrée dans l'histoire du septième art ». Cependant, cette pratique est à double tranchant car le film n'est plus traité de manière autonome mais comme faisant partie d'un tout censé posséder une cohérence autour de la figure de son réalisateur. Cela peut renforcer sa valeur mais peut aussi lui jouer des tours. En effet, la référence au nom de l'auteur dans les hémistiches « contre » nous empêche de penser que le regard porté sur le film n'est pas conditionné. Un vice de réalisation (qui n'en est pas nécessairement un) ne fait pas obligatoirement d'un film un échec. Par contre, cet échec fait sens lorsqu'il est rattaché à un nom de cinéaste auquel on doit d'éminentes réalisations.

Dans un second temps, la référence au réalisateur s'étaie d'une suite d'indications censée éclairer plus largement sa production (l'œuvre présentée s'inscrit-elle dans une continuité ou non ?) et faciliter la lisibilité de l'œuvre critiquée autant d'un point de vue technique qu'esthétique ou encore par le jeu des acteurs. Prenons aléatoirement trois exemples.

À la lecture de la critique d'*Un couple parfait* on y apprend que Nobuhiro Suwa traite d'un sujet « rafraîchi, revivifié, revu à l'aune de ses prédécesseurs qui, d'Antonioni à Godard, ont honoré le thème » et même s'il déçoit avec son nouveau film, l'auteur de la critique « contre » se targue d'avoir défendu tous ces précédents films. Dans la critique du *Dahlia noir*, Brian De Palma est présenté comme un cinéaste cinéphile qui s'inscrit dans une tradition hitchcockienne pour son travail « sur le genre » (le film noir) et le critique salue ses qualités de metteur en scène (qualité des « mouvements de grue ») qui font de « cette mise en abyme (...) du cinéma dans le cinéma (...) une petite madeleine hawksienne ». La critique « contre » déplore de son côté que le film soit à deux vitesses alors que De Palma reste, selon son auteur, « souverain sur la question du rythme ». La critique de *Hors de prix*, enfin, présente Pierre Salvadori comme un réalisateur qui n'a « jamais déçu depuis *Les apprentis* » est sans doute le seul cinéaste français à atteindre « une sorte de quintessence de la comédie sophistiquée » dans la lignée de « l'illustre Lubitsch, maître hollywoodien qui a eu en France peu de descendance ». Le réalisateur parvient, selon le critique, à édifier un « cinéma graphique pas si éloigné de Tati ou de Keaton » et dans son hémistiche « contre » l'autre critique renchérie : « Mais enfin, qu'a voulu faire Pierre Salvadori ? Une comédie américaine ? », relevant ainsi les mêmes références que son prédécesseur.

Il apparaît donc que l'auteur fait autorité, la critique lui attribuant systématiquement la paternité de l'œuvre commentée. Mais il est également important de souligner que l'auteurité ne fait sens que dans la durée et n'existe que par la présence et la subsistance d'un passé (passif ?). Ces dimensions sont essentielles à la compréhension et au traitement

de la notion d'auteur et il semble que ce terrain soit une base empirique solide pour en attester.

II. Marqueurs critiques, marqueurs identifiants, marqueurs symboliques.

Les critiques de cinéma de Télérama sont particulièrement stabilisées et stratifiées en cinq ou six couches devant en faciliter la lecture. Elles comprennent le titre du film, un titre général synthétique et problématisé, des titres d'hémistiches dans certains cas³, et des marqueurs de partage entre les deux hémistiches (« pour » et « contre » ainsi que les petites têtes de personnages plus ou moins réjouies). La dernière composante est la critique elle-même ou, devrions-nous dire, le corps de texte : il en sera question dans le troisième chapitre .

On remarquera, pour commencer, que les titres des articles sont tous construits sur une base solide et codifiée. Ils font toujours référence au sujet (en localisant parfois l'action), énoncent le genre du film, nomme le réalisateur (l'auteur de l'œuvre, pourrait-on dire) et concluent sur le fait que le film ne fait pas l'unanimité. C'est dans ce dernier point que l'on peut localiser une problématique sommaire qui annonce le clash à venir dans l'article et laisse faillir les certitudes quant au rôle de la critique, à savoir : trancher.

Titre du film	Sujet	Lieu	Genre	Nom du réalisateur	Le film ne fait pas l'unanimité
Free zone	Trois femmes parcourent...	Moyen-Orient	Road-movie	A. Gitaï	divise
Un couple parfait	Rupture (de couple)		Chronique	N. Suwa	divise
Le nouveau monde	L'amour	Amérique précoloniale	Filmé(...) comme des paradis perdus	T. Malick	Avis partagés
Miami Vice	Série TV adaptée	Sous entendu : Miami	Série TV adaptée	M. Mann	Trop ?
Flandres	Le désir et la guerre		guerre	B. Dumont	divise
Les anges exterminateurs	Interrogation sur le plaisir féminin		autofiction	J-C. Brisseau	Avis très partagés
World Trade Center	Une histoire (...) humaine ou conformis(t)e ?		Une histoire (...) humaine ou conformis(t)e ?	O. Stone	divise
Mémoires de nos pères	De quelle étoffe sont faits les héros ?	Dans le Pacifique	Sur fond de guerre	C. Eastwood	Réponse ambiguë
Le dahlia noir	Hommage glamour au film noir hollywoodien	Sous entendu : aux Etats-Unis	Hommage (...) au film noir hollywoodien	B. De Palma	... Risque d'aseptiser le roman d'Elroy
Coeurs	Une comédie (...) qui conjugue fantaisie et gravité		Comédie	A. Resnais	Tour de force ou ratage magistral ?
Hors de prix	Fric, séduction et quiproquos		Comédie sophistiquée	P. Salvadori	Riche en gags ou pauvre en âme ?

2007 – Michaël Bourgatte

Dans ce travail d'analyse "en entonnoir", le regard se tourne alors vers les deux titres de chacun des deux hémistiches. Ceux-ci sont marqués d'une permanence : un « pour » et un « contre » les introduisent. S'ils facilitent la lisibilité de ces critiques, ils réduisent aussi,

³ Selon que l'on prenne en compte ou non le changement de présentation dans la nouvelle édition de cet hebdomadaire à partir de la rentrée 2006. En effet, les sous-titres ou titres d'hémistiches disparaissent à cette date, entraînant une minoration des strates sur un échelon.








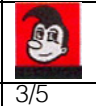
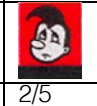

par leur "effet d'annonce" (et c'est bien là le propre d'un titre que de faire un "effet d'annonce") le corps de texte à sa portion congrue. Les deux pôles critiques sont ainsi mis face-à-face dans un j'aime, j'aime pas qui ne renvoie qu'une vision simplifiée d'un contenu beaucoup plus complexe et nuancé.

Toutefois, il est extrêmement intéressant et important de souligner que, jusqu'à la fin de l'été 2006, les titres des deux segments critiques semblaient former deux parties d'un même vers doté d'une rime interne qu'on aurait dissocié à l'endroit même où se situe ce que l'on appelle en poésie la « césure à l'hémistiche », c'est à dire le centre du vers. Ceci nous invite donc à faire usage du terme hémistiche, très pratique et très éclairant dans ce contexte précis pour parler de chacune des deux parties de la critique.

TITRE DU FILM	REALISATEUR	POUR		CONTRE	
Free zone	Amos Gitai	Fluide et pénétrant	4	Balourd et prétentieux	2
Un couple parfait	Nobuhiro Suwa	Vibrant	4	Fumeux	2
Le nouveau monde	Terrence Malick	Ample et fiévreux	5	Glamour et new age	2
Miami Vice	Michaël Mann	Noir et brillant	4	Lourd et bruyant	1
Flandres	Bruno Dumont	Magistral	4	Désincarné	2
Les anges exterminateurs	Jean-Claude Brisseau	Captivant	4	Complaisant	1
World Trade Center	Oliver Stone	Puissant et mesuré	4	Vide et paresseux	2
Mémoires de nos pères	Clint Eastwood		4		1
Le dahlia noir	Brian De Palma		4		2
Coeurs	Alain Resnais		4		2
Hors de prix	Pierre Salvadori		4		2
	Moyenne générale	4,09		1,82	

2007 – Michaël Bourgatte

Cet effet de rupture entre les deux hémistiches est accentué par la présence d'un petit personnage dont l'expression faciale est censée apporter un indice synthétique et capitale pour évaluer le film. C'est incontestablement le vecteur déterminant de l'appréciation filmique dans Télérama.

Anciens symboles ⁴					
Nouveaux symboles ⁵					
Equivalent ⁶	5/5	4/5	3/5	2/5	1/5

2007 – Michaël Bourgatte

Ce qui est important de retenir, c'est le statut de ce personnage, figure emblématique de la critique de cinéma dans Télérama. C'est lui qui attire l'attention du lecteur, permet de classer les films et participe à l'autonomie de la rubrique puisqu'elle est la seule à faire usage de ce sigle et par ailleurs, à faire usage d'un sigle aussi caractéristique.

III. Le critique-spectateur ou l'autodéfinition du regard.

Le corps de texte de ces critiques, et même de ces hémistiches, se construisent dans un double mouvement qui en favorise la lisibilité et l'analyse. Ce double mouvement se caractérise, d'une part, par la résonance qui s'opère entre chacun des deux hémistiches et, d'autre part, par la constance d'un triangle narratif qui organise le contenu desdits

⁴ Symboles utilisés pour la notation avant septembre 2006.

⁵ Symboles utilisés à partir de septembre 2006 lors du changement de formule du journal.

⁶ J'ai volontairement remodelé ce système de notation, d'une part pour faciliter son emploi et sa lisibilité dans le texte, et d'autre part, pour que l'on puisse faire une lecture conjointe des deux systèmes symboliques de notations invoqués ici.

hémistiches et en offre un cadre d'analyse pertinent. Chacune des critiques, et plus précisément encore, chacun des hémistiches, traitent :

1. Du sujet du film, de son thème et de son rapprochement au contexte de production.
2. De la manière dont ce sujet est traité d'un point de vue esthétique et technique.
3. De la manière dont ce sujet est traité du point de vue de l'interprétation et du jeu des acteurs.

Le tout est unifié par le traitement critique d'une ou plusieurs scènes du film magistrale(s), ou méritant une quelconque attention.

En prenant en compte ce cadre, il est dès lors possible de mener une analyse poussée du contenu de ces critiques et de montrer en quoi l'orientation donnée au texte par le journaliste relève avant tout d'une mise en avant de son point de vue puisque l'auteur de la critique « pour » et celui de la critique « contre » invoque systématiquement les mêmes éléments de références. Prenons un exemple.

Le film d'Amos Gitai est considéré comme étant le plus fluide de son œuvre, mais aussi comme une œuvre qualifiée d'un « symbolisme pompier ». Entre ces deux positions, une somme d'éléments critiques font corps au premier rang desquels, la scène d'ouverture du film largement commentée dans les deux hémistiches. Si l'hémistiche « pour » s'attarde, dans l'écriture elle-même, à nous faire ressentir la langueur qui l'irradie (« le long plan séquence presque fixe (...) est un modèle, une scène qui fera date »), l'hémistiche « contre » évoque « dix minutes de gros plan fixe », d'une « scène d'ouverture laborieuse et m'as-tu-vu à l'image du film tout entier ».

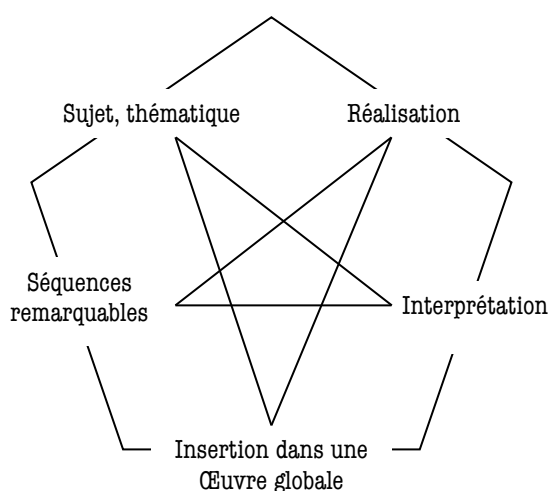
Le critique « pour » fait ensuite référence à la performance de l'actrice principale : Natalie Portman, puis il emboîte le pas sur l'histoire, en apportant quelques éléments de compréhension supplémentaire à la scène d'ouverture. Il saisit ensuite l'objet du film autour de la question de la quête de l'Autre et de la réconciliation à travers le traitement du conflit israëlo-palestinien. Il souligne la qualité de l'écriture des dialogues, de la mise en scène, qui « déguise ce film très travaillé en semi-documentaire » ainsi que des interprétations (qui, dit-il, « gomme ce que le scénario pourrait avoir d'artificiel » car en effet, l'on sait combien il est délicat de traiter aussi frontalement de sujets d'actualité). Ce dernier point lui permet d'ouvrir une porte sur les personnages campés par les deux autres actrices qui jouent aux côtés de Natalie Portman.

De son côté, l'auteur de la critique « contre » opère une transition en notifiant la médiocrité des performances de l'actrice Natalie Portman en la comparant à d'autres actrices s'étant frottées à l'exercice de la longue séquence mono centrée. Le texte se poursuit en soulignant là encore le thème du film qui est présenté ici comme une « métaphore sur le conflit israëlo-palestinien » avant de s'abandonner, dans sa seconde partie, à une longue digression sur l'incompréhension (« où sont passés la rigueur de Kadosh et le souffle de Kedma ? ») et la déception (« cette esthétique chic et toc sabote souvent le jeu des actrices ») que soulève ce film chez le journaliste et ce, malgré la présence de « trois beaux personnages de femmes ».

On voit donc combien ces deux hémistiches utilisent les mêmes ressorts narratifs. Ici, les points sur lesquels portent l'attention sont : la scène d'ouverture du film, les interprétations et le traitement d'un sujet d'actualité autour d'une problématique liant intimement une dimension macro et une dimension micro (en l'occurrence, la "métaphore" du conflit israëlo-palestinien par le biais de ces destins de femmes voyageant sur ces terres du Moyen-Orient).

Ce principe du schéma narratif entrant en résonance entre l'hémistiche « pour » et l'hémistiche « contre » se retrouve ensuite dans l'ensemble de ce corpus de critiques. Ce qu'il faut donc retenir de cette étude des contenus critiques c'est, à chaque fois, la très grande cohérence des références invoquées dans chacun des deux hémistiches. Ceux-ci s'organisent autour de trois grands axes qui s'adjoignent, sans jamais véritablement les intégrer, les services de deux autres dimensions déterminantes : les références au passé du réalisateur et d'éventuelles références à des scènes ou séquences mémorables du film. C'est donc à la lumière, non pas d'un triangle, mais d'un véritable pentagone analytique que l'on peut questionner la structure de ces critiques et voir en quoi il est nécessaire de discuter de leur teneur et plus largement de celle de l'exercice critique dans le champ du cinéma. En effet, qu'il soit favorable ou non et sensible ou non à l'œuvre présenté, le critique se réfère toujours au même cadre et aux mêmes éléments.

Ce schéma définit le réseau des connexions possibles entre les différents axes orientant les propos contenus dans ces hémistiches critiques :



2007 - Michaël Bourgatte

À partir de ce modèle analytique, l'objectif du critique est de transmettre un savoir et des compétences au spectateur-lecteur mais aussi de le décider ou le dissuader de se rendre en salle pour voir le film dont il est question. Si l'on imaginait un instant que ces critiques à hémistiches n'existent pas, on pourrait considérer que l'exercice critique ne relève, en soi, que de cette double impulsion de transmission de connaissances et de mise en avant d'une appréciation (elle-même basée sur cet espace référentiel). Or, par ce jeu de j'aime, j'aime pas, témoin de (seines ?) dissensions au sein de la rédaction de Télérama, une troisième dimension, qui remet en question les objectifs critiques, est à prendre en compte : l'expression d'un point de vue. En effet, ces critiques à hémistiches stigmatisent cette impossibilité qu'il y a, occasionnellement, de pouvoir s'accorder sur un film. Dès lors, en acceptant de jouer le jeu de cette discorde, la rédaction de Télérama montre, par là, qu'elle est prête à reconnaître la part subjective de l'exercice critique.

IV. Du jugement à l'expression de points de vue dans les hémistiches critiques.

Il est donc important, à ce stade de l'analyse, de souligner la différence fondamentale qu'il y a entre l'expression d'un jugement et l'émission d'un point de vue. Le sujet critiquant est détenteur d'un bagage référentiel lui permettant d'invoquer ses connaissances en s'en remettant à une grille de lecture plus ou moins stabilisée, une matrice analytique. Dans son effort de (re)transcription, le critique exprime sa sensibilité et, de fait, un jugement. Une pluralité d'expression de connaissances par le biais de l'expression de jugements dissipent

l'opacité du monde dans lequel nous vivons et nous éclaire, en ce qui concerne notre objet, sur la chose cinématographique. Cependant, l'expression de jugements contradictoires qui se réfèrent à un même ensemble de connaissances forment l'expression de points de vue. La principale différence existant entre l'expression de deux points de vue vient de l'utilisation de champs sémantiques distincts ainsi que de ses modélisations : en effet, l'engouement pour un film entraîne des débordements narratifs et descriptifs quand la déception ou le rejet ne favorise aucunement les développements.

Si l'on s'inscrit dans une théorie du point de vue critique en Sciences de l'Information et de la Communication, la critique, qui constitue fondamentalement un message entre le film (ou son instance de production) et le public-lecteur, peut alors changer de statut en fonction de la tournure que va prendre le propos. En effet, par l'expression d'un point de vue, et ces quelques exemples sont criants, le critique instrumentalise les films au profit de son savoir et de la manière dont il souhaite l'exprimer. Le schéma classique de la communication se voit ainsi bouleversé selon qu'on opère une analyse distancié ou une analyse que l'on pourrait nommer, a contrario, de proximité.

Schéma d'analyse distancié

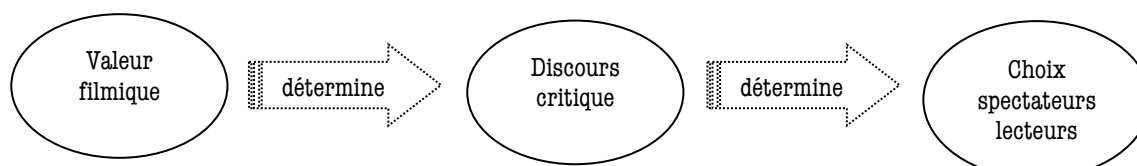
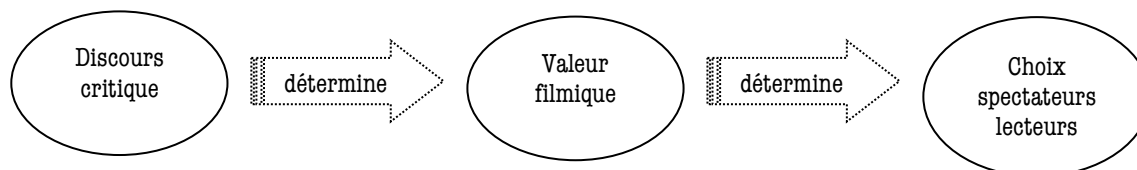


Schéma d'analyse de proximité (approche des critiques à hémistiches)



2007 – Michaël Bourgatte

Alors que le fait de juger est une opération qui est strictement au centre d'un processus reliant des règles prescriptives à un dénouement, l'expression d'un point de vue instrumentalise l'objet jugé (ou devrions-nous dire, évalué) pour définir un commentaire et rendre compte de sa valeur.

Si le jugement est avant tout une expression du goût qui répond à un ensemble de normes, et si l'objectif du jugement est d'offrir des pistes pour délimiter le beau et le laid, le bon et le mauvais, le point de vue est l'expression d'un goût répondant aux mêmes normes mais que l'on s'empêche de mesurer afin de convaincre. En effet, le point de vue a pour fonction de faire naître l'envie ou le rejet. Par voie de conséquence, nulle démonstration, nulle expression d'un point de vue ne peut prouver sa supériorité. Le point de vue est irréductible à toute subjectivité.

Conclusion

Nous retiendrons, en premier lieu, que ces textes sont pourvus d'une très grande stabilité narrative et structurale, puis qu'ils défont, sur cette base, quelques fils pour laisser transparaître l'expression d'une sensibilité, d'un point de vue.

Le récepteur doit ainsi soit se positionner dans un régime de croyance, soit dans un régime critique face à ces propositions journalistiques, dans le sens entendu par Elisabeth

Claverie⁷. Un objet controversé (dans notre cas, le film ; chez Elisabeth Claverie, l'apparition de la Vierge aux yeux de dévots) dépend d'une assertion préalable (l'hémistiche critique ou la déclaration d'un témoin de l'apparition) qui conduit à l'étonnement du récepteur auquel il revient d'évaluer le niveau de plausibilité du ou des témoignage(s). On voit donc cet effet de retournement qui s'opère entre l'objet et les médiations le véhiculant. Ce n'est pas l'univers de référence de l'objet mais la proposition de l'énonciateur qui détermine la position du récepteur. À l'exclamation d'Ivanka, première personne à voir la Vierge (« Regarde ! la Vierge ! »), sa compagne Mirjana rétorque : « La Vierge t'apparaîtrait ? », jugeant la possible erreur de perception d'Ivanka et non de la validité de l'objet (la potentialité d'une apparition de la Vierge). Ainsi, qu'elle croit ou non Ivanka, Mirjana se doit d'évaluer l'objet de la discussion par le prisme de l'assertion de son amie⁸.

Il reste à se demander, dans une histoire plus large de la critique cinématographique, si les critiques du magazine Télérama sont plus proches d'une certaine politique des auteurs ou s'en détache pour mieux objectiver leur contenu ? On peut considérer, aux vues de ces résultats, qu'elles se positionnent dans un entre-deux. Atteindre une forme d'objectivité dans l'expression conjointe de subjectivités, telle semble être la règle de fonctionnement de ces critiques à hémistiches. Si l'intention est louable, il y a un revers à la médaille : ces critiques participent à la mutation du jugement, définit par un ensemble de connaissances et de compétences préalables, au profit de l'expression d'un point de vue dont on ne peut attester de la stabilité et ce, malgré les références qui sont faites tout au long du propos. En effet, les auteurs de chacun des deux hémistiches invoquent strictement les mêmes éléments pour étayer des propositions qui entrent pourtant en opposition.

Quoi qu'il en soit, ces épisodes participent incontestablement au travail identitaire de la revue (la rédaction démontrant, par cette voie, que son expertise filmique n'est pas absolue), bien qu'ils soient particulièrement troublants au regard du rôle qui est celui de la critique (notamment dans le monde de l'art et de la culture) : apprécier et juger la qualité d'une œuvre de manière ferme et tranchée afin d'offrir à son lectorat (le plus souvent fidèle) des points d'ancrage qui sauront le convaincre de préférer telle œuvre à telle autre.

Au final, ce type d'évènement nous laisse une fois de plus dubitatif face aux modes de consécration filmiques (les recommandations Art et Essai ou les récompenses attribuées lors des grands festivals internationaux, et au premier rang desquels le Festival de Cannes). Il nous rappelle combien chaque œuvre recèle une part d'indicible, de sensible et d'aléatoire qui est exaltée lorsqu'elle doit faire l'objet d'un commentaire. Chacun convoque son univers référentiel et donc son jugement. Ainsi, dans ce cas précis, tout en se conformant à la ligne identitaire de la revue, les auteurs de chacun des deux hémistiches sont transcendés par leur désir d'être le plus persuasif ce qui les conduit à sublimer leur point de vue aux dépens d'un travail critique raisonné.

⁷ CLAVERIE Elisabeth, Apparition de la Vierge et "retour" des disparus. La constitution d'une identité nationale à Medjugorje (Bosnie-Herzégovine) » In *Terrain* n°38, *Qu'est-ce qu'un évènement ?*, mars 2002.

⁸ Ivanka et Mirjana sont deux jeunes filles âgées de 15 ans à l'époque des faits, soit en 1981. Il est important de souligner que la deuxième protagoniste eut la même apparition quelques instants à peine après celle de son amie.

Bibliographie

1. BARTHES Roland « La mort de l'auteur », In *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Le Seuil, 1993, pp. 63-69.
2. BORDWELL David, *Narration in the fiction film*, Madison, University of Wisconsin, 1985.
3. CLAVERIE Elisabeth, « Apparition de la Vierge et "retour" des disparus. La constitution d'une identité nationale à Medjugorje (Bosnie-Herzégovine) » In *Terrain* n°38, Qu'est-ce qu'un événement ?, mars 2002.
4. ESQUENAZI Jean-Pierre (dir.), *Politique des auteurs et théories du cinéma*, Paris, L'Harmattan, 2002.
5. ETHIS Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris, Armand Colin, 2006.
6. FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
7. JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
8. LEVERATTO Jean-Marc, *La mesure de l'art. Sociologie de la qualité artistique*, Paris, La Dispute, 2000.
9. LINTVELT Jaap *Essai de typologie narrative. Le "point de vue"*, Paris, José Corti, 1981.
10. METZ Christian, *L'énonciation impersonnelle, ou le site du film*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1991.
11. MICHAUD Yves, *Critères esthétiques et jugement de goût*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1999.
12. PREDAL René, *La critique de cinéma*, Paris, Armand Colin, 2004.

Filmographie

1. EMERY Robert J., *Robert Altman, un portrait*, 1999.