Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2000)
Heft: 14

Artikel: La critique empathique et ses ravages
Autor: Gallaz, Christophe
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932643

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

La critique empathique et ses ravages

Par Christophe Gallaz

La critique cinématographique, comme tout autre critique dans le domaine des arts, est forcément infléchie par les mutations de son environnement social. Depuis quelques années, elle fait l'objet de processus typiques de nos communautés industrialisées, elles-mêmes régies par les normes de la communication permanente. Seuls quelques journaux et quelques revues, radicalement insensibles à tout accroissement de leur audience qui ne résulterait pas d'exigences intellectuelles immanentes, lui procurent ce qu'on pourrait nommer, en référence aux espèces animales en voie de disparition, des «réserves naturelles».

Partout où tel n'est pas le cas, un principe gouverne les opérations: celui de l'empathie, qui charge tout commentaire d'une bienveillance explicite ou discrète envers le film examiné. Explicite, quand la diffusion de l'œuvre a été précédée d'une rumeur favorable, généralement induite par les professionnels de la profession. Discrète, quand l'œuvre, que ces professionnels de la profession n'ont pas saluée préalablement, peut être récupérée grâce à quelques procédés standardisés: soit que l'on rappelle la carrière de son auteur, salué pour avoir réalisé précédemment «quelque chose d'intéressant», soit que l'on brosse le portrait des comédiens impliqués, soit que l'on discerne, dans le thème abordé, un indice «hautement significatif» de notre époque.

Au total, l'œuvre disparaît comme objet tandis qu'elle apparaît comme prétexte. Les discours sur elle s'absentent, et les discours autour d'elle se multiplient. Ce sont donc ces derniers qui, aujourd'hui, définissent principalement la mécanique des opinions et des polémiques qui s'ensuivent éventuellement. Presque aucun critique n'a disséqué «Baise-moi» de Virginie Despentes sur le plan du langage cinématographique qu'il manifeste, dans la mesure où la plupart d'entre eux se sont restreints à disserter sur les questions politiques soulevées par son classement en catégorie X, ou sur les questions sociales que le rapport actuel des hommes et des femmes pouvait leur permettre d'articuler. Un arsenal sommaire d'expressions verbales types, machinalement fétichisées sous leur plume, leur facilite ces tours de passe-passe intellectuels guère éloignés de l'escroquerie pure et simple. Ainsi le terme *opus* dissimule-t-il fréquemment le fait qu'on évoque un absolu navet, et suggère-t-il plutôt qu'on se trouve en présence d'un *vrai projet de cinéma*…

Il en résulte, chez les critiques évoqués ici, un grand effondrement de la compétence analytique. Devenus maquilleurs, et pour certains d'entre eux maquignons subreptices, ils s'abstiennent de l'acuité minimale requise par leur tâche. «Cecil B. DeMented», de John Waters, devient un «pamphlet anti-Hollywood» simplement parce qu'il raconte les aventures de quelques «marginaux» contre la capitale du cinéma mondial – exactement comme s'il suffisait d'écrire «Mort aux vaches» sur un mur pour démanteler un système policier. Je veux dire qu'aucun questionnement ne porte en l'occurrence sur l'esthétique du cinéaste américain, seul levier subversif possible à sa disposition.

C'est dire à quel point le mandat fondamental des critiques a dégénéré. Il ne s'agit plus pour eux de formuler ce que le cinéma pourrait nous dire de la vie. C'est l'inverse. Il s'agit de remettre constamment ce cinéma «dans la vie», selon cette perspective imbécile et scandaleuse voulant qu'aujourd'hui les arts soient notre moyen décisif de bien-être individuel et social, à l'instar des vitamines ou des pommades aux plantes. Or remettre le cinéma «dans la vie», ce n'est, comme il faut le rappeler, que le remettre dans la vie de l'économie, c'est-à-dire dans la vie de l'industrie cinématographique allant des producteurs aux distributeurs, et de l'industrie publicitaire qui prospère aux côtés de ces derniers.

Dernier point. Tout cela n'est pas sans conséquences en amont, du côté des réalisateurs, dont une poignée de spécimens helvétiques ingénus, si ce n'est infantiles, en concevant cet été leur Dögmeli.00, nous ont exemplairement renseignés sur leur état psychologique particulier: l'impuissance du passage à l'acte créateur s'y double d'une accoutumance (présentée comme un jeu, mais néanmoins certaine) à la pratique de la plainte. L'évanouissement de toute critique vigoureuse et rigoureuse, en face de ces auteurs dont la plupart sont encore virtuels, n'arrange rien: s'étant dévertébré, l'art d'analyser les films a lui-même dévertébré le plaisir dynamique d'en réaliser. ■