



POUR UN ATELIER D'ÉCRITURE CRITIQUE

par Thierry Méranger

Préambule : apprendre (avec) la critique

Enseigner la critique de cinéma ? La tâche est complexe et sa validité peut être discutée a priori. D'abord parce que toute critique artistique, même si elle s'appuie sur la présence d'œuvres sources qui conditionnent son existence, est un genre littéraire en soi. Le roman ou la poésie s'enseignent-ils ? Ensuite parce que la présence du cinéma comme objet d'étude en classe ne va pas encore de soi dans tous les établissements, en dépit de belles expériences menées au quotidien par des enseignants résistants qui s'appuient sur des dispositifs ou des structures que toute l'Europe nous envie. Mais aussi parce que, comme l'écrit avec pertinence Jean-Michel Frodon dans son « petit cahier » intitulé *La Critique de cinéma* (Sceren CNDP, 2008), « un critique n'est pas un prof ». Le professeur, en effet, ne revendique *apparemment* aucune subjectivité et se place dans une position de communication du savoir. Le critique, quant à lui, part de son vécu personnel, de son expérience de spectateur, pour donner à son lecteur (ou son auditeur) une possibilité de penser à partir d'un objet. Si l'on conçoit aisément que les deux figures ne puissent pas complètement se substituer l'une à l'autre, force est de constater malgré tout que le travail du professeur et du critique, au moins dans le cas d'un cours reposant sur l'analyse de l'image et du son, peut relever d'une démarche en bien des points identiques. En ce sens, qu'il nous soit permis de retourner la proposition initiale. Si un critique n'est pas un prof, pourquoi ne pas postuler que le prof idéal puisse – faute de devenir lui-même critique – se fixer comme objectif l'éveil de l'*esprit critique* ?

En matière d'image et d'arts visuels, l'enjeu est aujourd'hui crucial. Il est essentiel de tenir compte de la prolifération actuelle des écrans capables de lire l'image animée et de la généralisation des moyens de filmer. Ordinateurs, téléviseurs, tablettes, téléphones portables, vidéosurveillance... A l'échelle de l'humanité, on n'a jamais tant filmé et tant vu d'images en boîte qu'aujourd'hui. Tout événement, à la surface du globe, est aujourd'hui capté et possiblement diffusé. L'institution scolaire, pour sa part, ne prend que partiellement la mesure du phénomène. La nécessité d'une initiation s'impose pourtant, non pas pour endiguer le flux, mais pour donner des repères, apprendre à connaître les codes, mais aussi à interpréter, à choisir et à exprimer un point de vue. A différencier l'œuvre artistique du produit de consommation. L'apprentissage à lire l'image et les sons impose donc bel et bien la valorisation de cet *esprit critique* précédemment évoqué qui, à y regarder de plus près, devrait sous-tendre toute forme de transmission, surtout dans le cadre scolaire. **Apprendre à écrire sur le cinéma devrait dès lors faire partie des « figures imposées » de cette initiation, d'autant que le travail proposé met en jeu (ou peut mettre en jeu) nombre de compétences transversales liées à des disciplines scolaires aussi essentielles que le français, les langues vivantes, l'histoire-géographie, l'économie ou la philosophie. Par ailleurs, le critique Michel Ciment a, à de nombreuses reprises, mis en avant les cinq qualités qu'exige la démarche critique, évoquant « l'information, l'analyse, le style, l'évaluation et l'enthousiasme ».** Qui oserait affirmer qu'il ne mentionne pas ici, lui qui fut aussi enseignant, les qualités de ce qui pourrait constituer un cours idéal ? A un premier degré se dessine en filigrane le profil de l'enseignant compétent et passionnant. Celui qui sait quoi transmettre, comment le transmettre et comment faire évoluer – avant de les évaluer- les compétences de son public. A un second niveau, il est facile de s'apercevoir que les compétences exigées du critique rendent justement compte de celles qu'on peut attendre, idéalement

toujours, d'un élève, à la sortie d'un cours, de quelque discipline qu'il s'agisse. **Il s'agit bien, dans tous les cas d'avoir acquis des connaissances, d'être capable de les analyser, d'en faire part de façon claire voire agréable, de les hiérarchiser...** Et si la passion est de la partie, le pari enseignant est plus que gagné...

On voit dès lors à quel point le travail *sur* et *avec* la critique, loin d'être marginal pour l'enseignant, peut au contraire être considéré comme emblématique de la transmission qui est la finalité de son cours. A l'occasion d'un atelier critique, le professeur doit avant tout convaincre le jeune spectateur qu'il lui appartient *d'exécuter la partition* que constitue l'œuvre initiale. On reconnaîtra dans cette métaphore l'image utilisée jadis par Roland Barthes à propos de la littérature. L'idée de la partition est doublement opérante ; elle définit d'abord avec une certaine justesse le champ d'action pédagogique. Une même partition musicale est le support potentiel d'une infinité d'interprétations virtuelles. Elle ne permet pas, en revanche, d'ajouter n'importe quelle note qui n'aurait pas été prévue ; pour résumer, l'exercice critique ne permet pas de dire n'importe quoi sur n'importe quoi. Malgré cela, comme le faisait remarquer Barthes, le mot *exécution* doit laisser parler sa violence polysémique : il faut laisser chacun libre d'une interprétation qui se fait forcément au risque de blesser ou de tuer l'œuvre, consciemment ou par maladresse. En dépit de ces dangers, le jeu en vaut la chandelle : il s'agit bien, en proposant aux élèves de produire leur propre discours critique, d'une initiation à la réflexion et à la création qui investit l'enseignant de nouvelles et passionnantes responsabilités. En effet, le travail sur la critique s'inscrit dans une double perspective. Celle d'une initiation des élèves à la notion de critique de cinéma, qu'il faut d'abord s'attacher à présenter. Mais aussi celle, qui lui est liée, d'un *passage à l'acte* puisque les enseignants sont le plus souvent chargés d'encadrer des ateliers d'écriture. Ce travail va au delà de ce qu'on demande habituellement aux professeurs qui exploitent en classe les films inscrits aux différents dispositifs. Il n'en est pas moins fondamental.

Sensibiliser à la critique

Quelles peuvent être les étapes préliminaires d'un cours d'écriture critique ? **Il apparaît d'abord nécessaire de sensibiliser les élèves à l'importance et aux enjeux de la critique de cinéma.** Cette phase passe obligatoirement par deux étapes qui précèdent l'écriture : le repérage de critiques et, à partir de là, une tentative de définition de l'activité critique.

L'idée de base est de se demander en premier lieu aux élèves où se trouve (où on peut dénicher) la critique, donc de recenser ses « lieux ». Un travail de recherche peut être demandé en amont du cours. **On retrouvera ainsi et classera les revues et les magazines spécialisés ou non, les journaux, les émissions de radio (*Le Masque et la Plume*), les émissions de télévision (*Le Cercle*, *le Crash test de Canal +*), les sites Internet, les blogs, les forums.** Pourront être mentionnés aussi, éventuellement, les « bonus » des DVD et certains livres (monographies, essais, études).

De cette liste de « lieux critiques » émergeront plusieurs caractéristiques :

- **la critique de cinéma concerne tous les types de médias.** En France, peu de journaux, de stations de radio, de chaînes de télévision ou de blogs s'en dispensent.
- **la critique reste malgré tout essentiellement un phénomène littéraire ;** elle est d'abord textuelle, car toujours liée à une forme d'écriture. Une critique est d'abord un texte, qu'il soit imprimé, radiodiffusé ou publié en ligne. On remarquera ainsi la sous-représentation de la critique à la télévision. Lorsqu'elle y existe (il faut faire la différence entre critique et émission promotionnelle déguisée), la critique doit obéir aux exigences du spectacle. C'est ainsi qu'une émission comme *Le Cercle* est davantage un *show* critique (une émission qui met en scène la critique) qu'une émission

de critique. On remarquera enfin que la télévision française est économiquement intéressée au succès des films (de certains, au moins), ce qui, de fait, réduit la possibilité d'y voir de véritables émissions faisant preuve d'une indépendance de jugement.

- **la critique n'est pas l'affaire exclusive de médias spécialisés.** Une ligne de partage pourrait séparer les titres dédiés au 7^e art, ceux qui peuvent être considérés comme généralistes et ceux qui sont spécialisés dans un autre domaine (mais contiennent toujours au moins un encadré ou une rubrique « cinéma » qui incluent le plus souvent des textes critiques).
- **la périodicité des médias concernés est très variable.** Du quotidien au magazine bi-annuel, tous les cas de figure sont repérables.
- **la critique est généralement signée.** Elle est donc revendiquée par un individu (ou par une rédaction). C'est donc sa subjectivité qui est affirmée et assumée.
- **la critique n'est pas forcément négative.** Contrairement aux idées reçues et au sens populaire du terme, critiquer n'est pas « dire du mal » ou blâmer et une critique peut évidemment être favorable au film abordé. Elle peut aussi se situer à mi-chemin ou ne pas exprimer directement ou caricaturalement un avis tranché.

On retiendra de ces caractéristiques qu'il n'existe pas une critique mais des critiques et qu'il ne peut exister de texte critique type. Chaque critique s'adresse à un (ou des) public(s) ciblé(s) et, de toute évidence, tient forcément compte de la spécificité de son lectorat (d'où la variété des styles, des longueurs, des pré-requis qui sont nécessaires à sa lecture, etc.). Il faudra s'en souvenir au moment où il s'agira d'écrire soi-même : puisque le critique écrit pour un public qui est celui du média qui le publie ou le diffuse, la question essentielle est : qui sera le lecteur ciblé ? Quelles seront ses exigences ? Ses connaissances ? Ses attentes ?

Il y aura lieu, par ailleurs, de souligner la différence entre critique et journalisme (qui peut d'ailleurs être « de cinéma »). Cette différence tient précisément à la question de la subjectivité. Un journaliste part en théorie de l'objectivité d'une information - même si chacun sait que cette objectivité est une illusion et qu'elle débouche logiquement sur une interprétation, voire une analyse. La démarche critique est inverse. Elle part nécessairement d'un vécu subjectif pour parvenir à une lecture, qui si elle reste subjective se voudra cohérente et argumentée. Elle essaie de faire émerger ce que le spectateur (et peut-être même l'auteur) n'a pas vu. Nous sommes donc loin de la vision d'une critique uniquement faite de jugements à l'emporte-pièce. A l'opposé, on pourra rappeler le très beau texte du critique Jean Douchet qui définit la critique comme *L'Art d'aimer* et tord le cou, mieux que tout autre, à l'assertion qui voudrait que tout critique soit un « artiste raté ».

La critique est l'art d'aimer [...]. L'art a un besoin vital de la critique. Sans elle, il ne peut exister. Et cela de deux façons. D'abord, une œuvre d'art se meurt tant que ne se déclenche pas, par son intermédiaire, un contact entre deux sensibilités, celle de l'artiste qui a conçu l'œuvre et celle de l'amateur qui l'apprécie. [...] Considérée sous cet angle, le seul possible d'ailleurs, la critique devient synonyme d'invention, dans le sens courant du terme et dans celui de découverte. [...] Elle appartient indissolublement au domaine de la création et, art elle-même, devient créatrice. Car, et j'aborde ainsi la deuxième façon qu'a la critique d'être nécessaire à l'art, elle se trouve au principe même de l'activité artistique. [...] A quelque stade qu'on l'envisage, tout, dans l'activité de l'artiste, implique une attitude critique [...]. Je pense que l'artiste est d'abord et avant tout un critique... qui a réussi.

Jean Douchet, *L'Art d'aimer*, 1987

On lira, en écho, un joli texte de Serge Kaganski qui fait justement part de la liberté de la parole critique en insistant sur la notion de subjectivité :

Les critiques n'ont pas toujours raison. Il leur arrive de se tromper, d'y aller fort, de faire preuve de mauvaise foi, ou tout simplement d'exprimer un ressenti différent de celui du voisin. Ils ont plus ou moins de talent. La critique n'est pas un guide des loisirs ou un mode d'emploi de la culture mais un espace de prise de parole et de débat. La critique n'est pas une science exacte mais un domaine éminemment subjectif, une affaire de sentiments, un mélange parfois explosif de réflexion froide et de passion brûlante. C'est aussi ce qui fait tout son intérêt, toute sa saveur. Dans l'univers qui est le nôtre, où la publicité et la communication deviennent de plus en plus écrasantes, la parole critique ou ce qu'il en reste demeure un lieu de liberté, d'échange, de réflexion et de plaisir.

Serge Kaganski, "Critique (slight return)"
Lesinrocks.com, 10/10/2007

Ainsi, s'il est difficile de répondre à la question-scie « qu'est-ce qu'une critique ? », les textes de Kaganski et Douchet s'accordent pour voir d'abord en la critique un compte rendu personnel et subjectif. Celui d'une expérience singulière de spectateur. D'une rencontre, donc, qu'elle soit positive ou négative. La critique serait somme toute plus proche de l'autobiographie que du pamphlet !

Une autre étape, optionnelle, de l'initiation scolaire à la critique pourrait être une réflexion (éventuellement amorcée par la présence d'un intervenant) sur la pratique de la critique en France. Il n'est pas indifférent de savoir comment travaille, comment *fonctionne*, un critique. On fera remarquer d'abord qu'il existe très peu de critiques professionnels en France et que la plupart de ceux qui écrivent sur le cinéma ne vivent pas de cette seule activité. On soulignera, en outre, que le travail critique (surtout au sein des organes de presse les plus prestigieux) est une question d'équilibre. Equilibre entre un travail d'écriture, qui se fait seul, et un travail d'équipe, car le critique fait partie d'un comité de rédaction, au sein d'un journal ou pour un site pour lequel il fait des « piges » (c'est-à-dire qu'il est rétribué au « poids » de ce qu'il écrit en fonction du nombre de signes (= de caractères) de ses articles). D'où l'importance de savoir calibrer ses textes pour être capable de répondre à des commandes précises. On pourra aussi souligner l'absence universitaire d'un cursus permettant de devenir critique. Si certains critiques sont passés par des écoles de journalistes, la plupart d'entre eux ont suivi des études à dominante littéraire. On également aussi les conditions matérielles de découverte des films par les critiques et l'existence de réseaux parallèles de diffusion des films (séances de presse, salles privées, DVD, festivals...) qui permettent d'anticiper les sorties nationales du mercredi et d'avoir pu rendre compte des films avant que le spectateur lambda puisse y avoir accès. Ce sera enfin l'occasion d'évoquer la situation très particulière et privilégiée du cinéma (et de la critique) en France.

En effet, l'actualité cinématographique en France est d'une exceptionnelle richesse. Chaque semaine « sortent » à Paris de 12 à 15 films en « sortie nationale ». S'y ajoutent les multiples éditions en DVD ou en Blu-ray. Dans ce contexte, le risque est grand de passer à côté d'un film à la distribution moins prestigieuse que d'autres, qui ne bénéficie pas de la force de frappe commerciale et publicitaire des grands distributeurs et, a fortiori, des commanditaires des *blockbusters* américains. En ce sens, la politique des médias spécialisés dans le cinéma dit « d'auteur », comme les *Cahiers du cinéma* ou *Positif* et de titres généralistes engagés dans le même combat comme *Télérama*, *Les Inrockuptibles* ou *Le Monde* est de faire connaître une œuvre, même si elle est mal diffusée et risque d'être peu vue. Parfois aider à la diffusion, à la distribution. C'est en ce sens que Jean Douchet déclarait (cf. supra) : « la critique devient synonyme d'invention, dans le sens courant du terme et dans celui de découverte ». On rappellera ainsi que la plupart

des critiques choisissent d'ignorer un film qu'ils n'apprécient pas et préfèrent donner sa chance à un film qu'ils pensent devoir soutenir.

Pour être plus complet, il est loisible, en fonction du temps dont on dispose, de dire un mot particulier de l'histoire de la critique en France. Pour rappeler, brièvement, que la critique de cinéma est née en France, au début du XX^e siècle, du combat pour l'appellation « 7^e Art », à un moment où le cinéma n'était considéré que comme un spectacle forain. Que le rapport de la critique à la création a toujours été incroyablement étroit dans notre pays. En témoigne l'exemple historiquement le plus frappant, qu'est celui du lien entre la Nouvelle Vague et les *Cahiers du cinéma*. Que la plupart des grands réalisateurs associés à ce mouvement important aient été au préalable rédacteurs de la revue (Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette, Moulet...) est effectivement essentiel. Il l'est tout autant de souligner que nombre de réalisateurs actuels sont eux-aussi passés par la case « critique » et pour certains, eux aussi, à un moment ou un autre, par les *Cahiers* (Bonitzer, Assayas, Jousse, Carax, Honoré, Hansen-Love, Bozon...).

On dira enfin un mot des changements de pratique induits par la présence et l'influence d'Internet aujourd'hui. Face à une crise générale de la presse (non sans y contribuer, d'ailleurs), Internet est un refuge précieux pour la critique. Certains sites apportent aujourd'hui une contribution essentielle à l'écriture critique (*Chronic'art*, *DVD classik*, *Critikat* et bien d'autres). Internet fournit une formidable opportunité pour tous ceux qui veulent écrire et être lus : il est aujourd'hui très facile de proposer des textes à l'un des milliers de sites consacrés au cinéma. Plus facile encore de créer son propre blog. Il s'agira pour l'enseignant de montrer les richesses que propose la Toile, mais aussi d'avertir ses élèves de l'extrême diversité des contributions qu'on y trouve, puisque la publication n'y est en aucun cas une garantie de sérieux et de compétence. Moins encore de rigueur orthographique et d'imagination stylistique. Il n'en demeure pas moins qu'Internet change radicalement la donne pour l'enseignant, au moins en aval du travail d'écriture. La possible publication des travaux d'élèves est un puissant levier incitatif. La présence des textes sur un site ou un blog permet aux rédacteurs d'éprouver une légitime fierté. Elle permet aussi une large diffusion et une accessibilité immédiate des « produits finis ».

Passer à l'acte

Comment faire travailler les élèves sur les objets que sont les films ? S'ils sont évidemment familiers (tout le monde voit des films, sur toutes sortes de supports), ils peuvent paraître également étranges (ou étrangers) en milieu scolaire, car trop peu utilisés en tant que supports pédagogiques.

La solution la plus évidente, pour un atelier d'écriture critique, est d'accompagner la phase de sensibilisation d'une phase de collecte et d'observation. Il est possible de demander aux élèves de préparer une séance en apportant des textes critiques issus de différentes sources pour montrer à quoi ils ressemblent. Il faudra ensuite analyser leur diversité, formelle et stylistique (on repèrera par exemple : longueur, tonalité, niveau de langue, contenu informatif, aspects prescripteurs éventuels...). On pourra même tenter d'effectuer ce travail à partir d'un seul film.

Dans un second temps, il sera possible de demander à la classe pour qui (pour quels lecteurs) les textes semblent avoir été écrits. Cette approche, qui procède essentiellement de la question du destinataire et du point de vue, doit être favorisée assez tôt. Pour qui écrivent les critiques ? Pour un critique professionnel, il va de soi qu'on n'écrit pas de la même façon pour les *Cahiers du cinéma* que pour *Paris Match*, pour *Positif* que pour *Voici*, pour *Le Monde* que *Studio-cinéma*. On mettra en avant les questions d'âge, de culture, de « pré-requis ». Au moment où les élèves devront eux-mêmes « passer à l'acte », il leur

importera de définir leur public. Ecriront-ils pour des amis de leur âge ? pour leur famille ? pour leurs parents ou leurs grands parents ? pour leurs profs ? pour un public mixte ? Pour le professeur, la mise en situation sera capitale : il ne faudra pas hésiter à dire : « vous écrivez pour le journal du collègue », pour « *Le Calvados libéré* », pour *Télérama*, pour le petit journal du « Café des Images »... Ce qui ne sera pas sans conséquence importante sur le niveau de langue requis ou la longueur de l'article. Remarquons que cette exigence met d'emblée l'élève en situation d'auto-évaluation – ce qui d'ailleurs est aussi une exigence professionnelle pour les critiques patentés... Enfin, un regard sur des critiques publiées permettra une mise au point quant au recours quasi-obligé à l'ordinateur pour saisir les textes écrits par les élèves. Ce sera l'occasion de faire découvrir aux élèves l'une des fonctions de base du traitement de textes qui est d'évaluer le « poids » des textes écrits (en fonction du nombre de caractères utilisés – espaces compris, selon la tradition de l'édition). Les apprentis critiques découvriront aussi avec effroi et profit que l'écriture dactylographiée réduit une production calligraphiée comme une peau de chagrin !

La question essentielle sera dès lors de préciser aux élèves ce que doit contenir et ce que peut contenir une critique de cinéma. Pour ce faire, on peut leur proposer de partir de la réflexion bien connue de Michel Ciment, citée par son collègue de *Positif* Philippe Rouyer dans *La Critique de cinéma en France*, en 1997 : « Un critique doit réunir cinq qualités : l'information, l'analyse, le style, l'évaluation et l'enthousiasme ». Je propose en général aux enseignants de reprendre ces cinq notions en les transformant en directives, directement données aux élèves en les explicitant, quitte à modifier l'ordre initialement choisi par Michel Ciment.

1) S'enthousiasmer deviendrait ainsi le premier « commandement ». C'est le paramètre le moins quantifiable et peut-être le plus discutable a priori. Mais il s'agit ici de marquer, à travers la critique et l'écriture, une forme d'enthousiasme *pour le cinéma*, au-delà même de ce qui va être dit du film en question. **Que la critique soit positive, négative ou mitigée (cf. infra), le texte doit laisser transparaître des attentes, des espoirs, vis à vis d'un art dont l'existence importe à celui qui écrit.** En ce sens, le plus gros défaut du critique serait d'être blasé, de s'enfermer dans une routine. **Chaque texte doit manifester le plaisir de s'exprimer sur le cinéma.** Prosaïquement, l'enthousiasme a à voir avec le souhait impérieux de *faire part d'une expérience de spectateur*. Ce n'est donc pas le fait de chanter les louanges d'une œuvre (ou de la dénigrer) qui est ici en cause. L'enthousiasme s'accompagne fort bien du fait de devoir travailler dans la nuance et de ne pas se contenter de la réaction spontanée trop souvent exigée à la sortie de la projection. De façon plus générale, on mettra en garde les élèves contre les points de vue spontanément trop tranchés. Demander « qui a aimé ? » à la sortie d'un film sera souvent le plus mauvais service à rendre au groupe. Il faut laisser au goût le temps de se former et laisser les œuvres grandir (ou disparaître...) dans l'esprit du public.

2) Informer est évidemment crucial. De quoi ? **Doivent figurer dans une critique des notions de base (auteur, titre – trop souvent oublié -, année). Et, évidemment, à un moment, un résumé de l'intrigue, qui peut aller du simple « pitch » à une forme de synopsis.** Mais jusqu'où faut-il aller ? Beaucoup de critiques professionnelles paresseuses et peu courageuses se contentent de raconter le film. L'écueil serait de trop en dire. Attention à ce qu'on appelle dans le métier les *spoilers*, ces informations qui gâchent le plaisir du spectateur. Cela pose problème pour un certain nombre de films qui reposent sur un retournement final (twist) ou la révélation d'un secret. Il **faut alors suggérer sans trop révéler... et faire preuve de beaucoup de doigté.** En milieu scolaire, il est conseillé de penser que le lecteur n'a pas vu le film (à l'opposé, un certain type de critique « savante » s'adresse surtout à des spectateurs qui ont vu le film ; en tout cas, la question doit être débattue et tranchée en classe). Evidemment, savoir informer passe aussi par un « savoir décrire » et un vocabulaire d'analyse filmique minimal est sollicité. C'est à l'enseignant de l'apporter lorsqu'il n'est pas déjà acquis, sachant que les termes à maîtriser sont en fait peu nombreux

(plan, séquence, travelling, panoramique, plan fixe, montage...). On posera aussi la question de l'éventuel titre de l'article lui-même.

3) Analyser est souvent perçu comme l'écueil majeur par les enseignants et les élèves. **Il s'agit essentiellement de proposer une ou plusieurs lectures du film** (cf. l'idée de la « partition » à « exécuter » évoquée en préambule). Il n'est pas question de « traduire » le film en décodant des symboles, mais plutôt de partir d'une recherche de ces centres d'intérêt. **Il peut être ainsi question du traitement d'un thème, de recours à un genre, du jeu des acteurs...** Les élèves peuvent être guidés en ce domaine, en particulier si l'enseignant, **ce qui est vivement conseillé, a donné à sa classe, avant la projection, des consignes de visionnage et de repérage dans le film.** Il n'y a pas lieu de se priver de cette possibilité. Il serait même contre-productif d'imaginer que le contact premier avec le film doit se faire sans aucune médiation, dans l'attente d'une hypothétique révélation.

Autres éléments qui peuvent permettre de débloquer la réflexion et l'écriture, l'émotion ou la gêne ressenties devant telle ou telle séquence (voire tout le film) peuvent être précieuses. De façon générale, l'enseignant a toujours intérêt à prendre à bras le corps les moments sensibles de chaque film, sans les occulter. **Partir de ce que l'élève ressent est toujours fructueux... même s'il s'agit d'ennui !**

Dans un second temps, la phase d'analyse doit pourtant inviter l'élève à mettre à distance de ses propres émotions et, notamment, à travailler par mises en rapport. L'élève doit, à terme, à partir d'éléments du film, être capable de développer des comparaisons et des parallèles avec d'autres types de spectacles audiovisuels (shows, journaux télévisés, jeux vidéo, sites...), d'autres phénomènes de société. S'il a cette culture ou si le cours la lui a procurée au préalable. À un dernier stade, l'élève pourra comparer le film étudié à d'autres films ; la culture cinématographique n'est pas une fin en soi mais elle permet d'aider à la naissance d'un véritable esprit critique. Donc pour les plus cultivés, aller chercher *The Shop around the corner* ou *Quand Harry rencontre Sally* pour parler du film argentin contemporain *Medianeras* est pertinent et souhaitable.

Par ailleurs, l'analyse va de pair avec la capacité à argumenter. **Une critique est sans doute d'abord un texte argumentatif. Il faut toujours illustrer, citer, utiliser des exemples.** Mais aussi dépasser les questions thématiques pour obliger l'élève à une distance critique. Cela revient, pour les plus habiles, à questionner l'adéquation de la forme et du fond dans le film. Donc, in fine, à s'interroger sur les moyens mis en place par le cinéaste pour nous apprendre quelque chose. Cela pose avec acuité les questions du point de vue, de l'implicite et du contexte du film. **L'enseignant doit conseiller à l'élève de ne pas prendre pour argent comptant le discours de l'auteur et de prendre idéalement en considération ce que Serge Daney appelait « rapport de l'énoncé et de l'énonciation »** (« Fonction critique », *Cahiers du cinéma* n° 248, 1973) : chaque film se prête, qu'il le veuille ou non, à une « double lecture », en particulier parce qu'il nous révèle davantage sur le temps de son énonciation (en gros, son époque et son contexte de création) que sur celui de son énoncé (le contexte de l'histoire qu'il raconte). Ce que l'on peut résumer ainsi : un film de 2013 dont l'action est située au Moyen-Âge nous révèle toujours beaucoup plus de choses sur sa création en 2013 que sur le Moyen-Âge.

4) Evaluer fait partie des obligations attendues. Il faut pourtant manier cet aspect avec précaution. Traditionnellement, on attend d'une critique qu'elle donne l'avis de son rédacteur, et en particulier, qu'elle puisse être prescriptrice (ou non). Il n'est pas forcément pertinent de conseiller à des élèves de commencer leur texte sur un jugement (de même, nous l'avons vu, que les sondages « sortie de salle » ne mènent souvent à rien). D'ailleurs, ceux-ci se rendront vite compte qu'en dépit des idées reçues c'est souvent en cours d'écriture que les points de vue s'affinent. Il convient de rappeler aux élèves

qu'asséner un jugement est une solution de facilité et qu'il existe toute une gamme entre le « génial » et le « nul ». Il faut jouer sur les nuances. De même on met en garde l'utilisation du principe des étoiles par certains journaux ou magazines. Il s'agit là d'une pratique réductrice qui n'incite pas vraiment à lire les textes critiques. L'exemple du site Allo-ciné qui invente des étoiles que certains magazines n'attribuent pas est édifiant. Quoi qu'il en soit, s'il peut être possible d'imaginer un éreintement du film proposé, l'élève doit être conscient qu'une critique négative requiert, pour être réellement convaincante, un argumentaire précis qui exclut les réactions d'humeur à l'emporte-pièce.

5) Savoir formuler renvoie à la lisibilité du texte critique, qui sera d'autant plus convaincant qu'il est agréable à consulter. **Il appartient donc à l'enseignant de présenter d'emblée la critique comme un genre littéraire et son écriture comme un exercice de style. Cette recherche du style passe par la recherche d'une forme et de formules.**

C'est ainsi que la critique peut avoir recours à d'autres genres. Si le texte argumentatif traditionnel reste la norme la plus communément admise, il n'est pas interdit, au contraire, de chercher l'adéquation d'une forme au propos développé. Ainsi, une critique peut occasionnellement prendre la forme d'un dialogue, d'une lettre, d'une recette de cuisine, d'une petite annonce, d'un mode d'emploi, d'un guide touristique... On rappellera qu'il n'existe pas de modèle ou de moule contraignant pour la critique qui n'obéit, au sens strict, à aucune contrainte formelle. Cela étant, le texte en question doit donc contenir les informations minimales indispensables à la "définition" du film, mais aussi des éléments d'analyse et d'évaluation. Il ne doit en aucun cas se contenter de décrire, de mimer ou de mettre en scène le sujet du film. En gros, les aspects ludiques ne doivent pas faire disparaître les aspects critiques. L'enseignant n'a pas forcément intérêt à encourager massivement (surtout chez des élèves qui ne maîtrisent pas la langue) ce genre d'écriture. Mais parallèlement, il n'a pas intérêt à les décourager non plus, à la fois parce qu'accepter ce type de texte peut avoir un effet "débloquent" chez certains et qu'il peut permettre de donner libre cours à la fantaisie de certains autres (qui ont un vrai sens de la langue).

En dehors même des emprunts à des genres inattendus, il faut aussi rappeler que la critique autorise bien des entorses au style académique, puisqu'il s'agit avant tout, tout en assurant une fluidité minimale, d'accrocher un lecteur. Rares sont les critiques qui ne reposent pas, peu ou prou, sur une forme d'oralité. **La critique est un genre qui réclame du punch. D'où la possibilité de formules choc ou de jeux de mots non admis habituellement.** A rebours de ce qu'un enseignant apprend à ses classes à l'occasion d'une dissertation, une critique peut tout aussi bien utiliser des phrases nominales ou un langage à l'occasion peu châtié. Encore faut-il que ces licences soient assumées. Le style adopté ne doit jamais l'être par défaut. Aucun écart par rapport à la norme ne doit naître fortuitement d'une faute de langue ou d'une incapacité rédactionnelle. L'enseignant devra malgré tout rester attentif à la logique interne des textes proposés (donc à la restitution de connecteurs dans le texte).

On pourra aussi travailler spécifiquement la question de l'incipit critique. Sur ce point, pas davantage de recette. Mais on s'attachera à montrer à l'élève qu'il existe des solutions alternatives à la présentation classique visant à donner dès la première phrase toutes les informations techniques indispensables. C'est ainsi que partir d'un détail ou d'une citation dont l'analyse va déboucher sur un élargissement au film entier peut être pertinent. Côté formulation, l'enjeu est de retrouver la fameuse « captatio benevolentiae » des orateurs romains sans pour autant céder aux « gimmicks » faciles ou à l'abus de formules à la mode.

Savoir conclure

A partir de ces principes de base et en fonction du temps disponible peuvent être imaginées des séquences pédagogiques très diverses. Sauf si le travail concerne un film spécifique ou un thème précis, **il est vivement conseillé (au moins pour des questions horaires) de travailler dans un premier temps l'écriture critique à partir de courts métrages**. Il est possible de présenter d'abord un film court et des critiques afférentes, puis d'en visionner un second pour proposer au groupe ses propres critiques, en invitant éventuellement les élèves à travailler à plusieurs (3 est un grand maximum).

Enfin, comme nous l'avons déjà dit, il est indispensable dans tous les cas que les enseignants cherchent à diffuser les textes ainsi obtenus. Le travail d'écriture critique ne saurait s'arrêter après la rédaction d'un ou plusieurs textes. Qu'il s'agisse d'un opuscule photocopié, d'un blog, d'un site Internet ou d'un partenariat avec un journal local, tout doit être envisagé à cet effet ! La phase de publication est l'étape finale indispensable, vécue comme un légitime couronnement du travail des élèves.

Alors réjouissons-nous finalement de pouvoir intégrer au système scolaire ce que Jean-Michel Frodon dans *La Critique de cinéma*, qualifie d'« élan commun à la plupart des spectateurs », ce désir renouvelé et partagé « de s'exprimer à partir d'un film », et « de continuer par la parole le mouvement d'un film ».