

## Apprentissages critiques

Alice Michaud-Lapointe

---

Number 275, Spring 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96119ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Michaud-Lapointe, A. (2021). Apprentissages critiques. *Spirale*, (275), 6–9.

# APPRENTISSAGES CRITIQUES

J'écris les premières lignes de ce texte en tentant de taire cette voix qui me dit de retenir ma parole, d'attendre que le bruit ambiant s'atténue. Je me demande comment aborder le sujet large, complexe de la critique culturelle et sociale à l'heure où les jugements fusent de toutes parts, où chaque échange semble dissimuler le spectre du dissentiment. Autour de moi, de plus en plus de personnes défendent un espace de parole inconfortable que peu ont envie d'investir, un lieu où les injustices saillent et où la honte se doit d'être auscultée à la loupe. Des ami-e-s écrivain-e-s, des travailleur-euse-s du milieu culturel, des personnes marginalisées s'éreintent à exposer plusieurs problèmes qui touchent notre société, qu'il soit question de racisme systémique, de violences sexuelles, de manque d'inclusivité au sein des institutions québécoises. D'autres voix bien connues usent de mots pesants (censure, liberté, privilège, intimidation) pour leur répondre, prétextant paradoxalement qu'« on ne peut plus rien dire ». Le dialogue, dans un tel contexte, apparaît aussi conflictuel qu'infructueux. Si l'urgence appelle à la parole critique, celle-ci ne doit être ni crainte ni diabolisée, mais prise pour ce qu'elle est : une volonté de rupture avec les usages et les acquis « d'avant ». Dans tout son pouvoir performatif, la critique invite au changement, mais elle se base aussi sur une réflexion préalable. Cette seconde dimension me semble souvent occultée. Derrière les questions de vocabulaire à bannir ou à préférer, une réinterrogation profonde de la société telle qu'elle nous a été présentée est en train de se profiler. Mais quelle forme peut prendre cette mise en cause dans un environnement où la peur de la pensée intempestive et la crainte orgueilleuse de la remise en question prédominent ? Et, plus globalement, qu'est-ce que ces débats disent de notre rapport collectif à la critique et à la possibilité de notre échec ?

Il est question, ces temps-ci, d'histoires de contestation et de prises de parole dissidentes. Des jeunes vingtenaires arriveraient dans des programmes universitaires de sciences humaines armé.e.s d'a priori et d'une envie de « révolutionner » l'institution, au risque de perpétrer de nouveaux types d'oppression. Cette manière de présenter les choses tend, à mes yeux, vers une forme de discours alarmiste qui se révèle, ultimement, comme une occasion manquée de prendre un pas de recul pour réfléchir à la place encadrée que la critique peut prendre dans une salle de classe, et plus largement, dans l'espace public. J'ai envie d'explorer un peu cette avenue, de suivre l'idée de Valérie Lefebvre-Faucher, issue de son percutant essai *Procès verbal*, selon laquelle il nous faut aspirer à « étendre l'espace de parole acceptable » afin de trouver, collectivement, une manière de discuter qui puisse se fonder sur la nuance, le doute, la lenteur.

## TENDRE LA MAIN, TENDRE L'OREILLE

Cet espace de parole à étendre que nomme Lefebvre-Faucher m'interpelle dans un contexte d'enseignement. J'ai eu la chance de donner à des étudiant-e-s de premier cycle le cours de critique cinématographique à l'Université de Montréal, un trois-crédits à compléter pour ceux et celles qui découvrent pour la première fois la plume de Louis Delluc ou celle de Pauline Kael. Ce cours m'apparaissait appeler une responsabilité particulière, autant sur le plan de la structure à adopter que dans la manière de guider les discussions entre élèves. Il me semblait primordial d'enseigner la critique de cinéma comme une pratique créative qui s'ancre autant dans la rigueur et l'exigence de la pensée que dans la curiosité de l'inconnu. Je souhaitais légitimer les voix de ces étudiant-e-s, comprendre leurs intérêts, leurs manières de trancher sur ce qui leur paraît, au cinéma comme dans leur propre monde, digne d'éloges ou complètement abject. À travers la critique d'œuvres d'art, je souhaitais qu'ils et elles saisissent que tout commence par une intuition profonde qui, déployée dans l'écriture, devient terre d'échanges, fièvre revendicatrice, puissance épiphanique. J'ai souvent été surprise par leurs critiques de films. Impressionnée, plus d'une fois. Déconcertée, de temps en temps. La critique est un objet aussi malléable que dangereux, et je ne pouvais prétendre l'enseigner en m'en protégeant complètement.

Je me souviens de ma hâte naïve de présenter les dix premières minutes du *Mépris* (1963) à l'un de mes groupes et de cette unique phrase que j'ai reçue pour tout retour : « *Godard et l'hypersexualisation fétichiste du corps de la femme en 2019, non merci* ». La musique de Georges Delerue ne les émouvait pas, pas plus que la caméra de Raoul Coutard. Il ne leur restait de cet extrait que les fesses de Brigitte Bardot, et des répliques mièvres, insupportables à leurs oreilles. Je pouvais bien contextualiser l'extrait, expliquer sa portée esthétique, leur raisonnement avait un socle différent du mien.

Dans mes cours « La critique sous l'angle de la politique » et « Critique et féminisme », j'ai écouté leurs positions à propos du débat entre l'œuvre et l'artiste, qu'on parle de Roman Polanski ou de Woody Allen, de la sortie d'Adèle Haenel aux César, de la démission de la rédaction des *Cahiers du cinéma* à la suite du rachat de la revue par un collectif d'actionnaires. Ces jeunes étudiant-e-s souhaitaient cerner les complexités de ces enjeux d'actualité. Je les ai vu-e-s s'emporter, faire des procès d'intention, mais toujours pour mieux revenir vers notre réel terrain d'exploration, soit celui de la réflexion critique. J'étais là, il me semblait, pour encadrer cette pensée. Qu'est-ce qui dérange ici ? Qu'est-ce qui pince dans cette scène ? Qu'est-ce qui ne passe pas ? Déplions cela ensemble, un instant. La pensée critique grandit de ce qui s'étend dans la parole et dans le temps, et cela nourrit autant les enseignant-e-s que les étudiant-e-s. Demeurer conscient-e-s de la nécessité de cet espace d'ouverture implique ainsi de cultiver l'assiduité de l'empathie comme un chemin de traverse allant de soi vers l'autre.

## S'INSPIRER D'ANDRÉ BAZIN

La bienveillance que j'ai voulu que mes étudiant-e-s développent dans leur regard et leur langue critiques, je me demande si nous ne pourrions pas l'élever à un autre niveau à l'échelle sociale. Est-il possible de penser la critique à travers une empathie au potentiel revendicateur, et surtout comme l'actualisation d'une volonté partagée d'éclaircissement du monde ? Parallèlement à cela, il est utile de se demander si nous critiquons davantage qu'auparavant les œuvres d'art en fonction des représentations qu'elles proposent, des discours qu'elles reflètent ou des problèmes systémiques qu'elles perpétuent. Le *Zeitgeist* infléchit bien sûr la réception des œuvres artistiques, de même que les modalités des pratiques spectatorielles et critiques. Le fait que cette scène culte qu'est l'ouverture du *Mépris* a été perçue sous son versant sexiste par plusieurs de mes étudiant-e-s témoigne d'un changement de paradigme éthique et politique, de nouvelles prédispositions interprétatives, chaque relecture d'œuvre répondant aux besoins et à l'ambiance intellectuelle d'une époque. Si cette scène du *Mépris*, emblématique du cinéma de la Nouvelle Vague, rajoutée *in extremis* à la demande des producteurs, fut qualifiée par Godard de « scène d'amour total, complet aussi physique que platonique », cela ne signifie pas pour autant qu'elle peut encore être justifiée en ces termes. C'est pourquoi il m'apparaît salutaire de creuser ce sillon qui, dans le geste critique, touche à l'apprentissage, à l'empathie, à l'humilité et au besoin de mettre en mots une vision du monde pour la rendre tangible et lumineuse à autrui.

Cette réflexion ne survient pas seule : je la situe volontairement dans le prolongement de la démarche critique d'André Bazin (1918-1958), trop peu connue au sein des études littéraires. Bazin m'inspire par sa capacité à lire les images cinématographiques à travers un amour simple des choses vivantes et des singularités humaines, parfois triviales, parfois grandioses. Auteur de 2681 textes, cofondateur des *Cahiers du cinéma*, pionnier et animateur de ciné-clubs, considéré aujourd'hui comme l'un des plus grands théoriciens du septième art, André Bazin était aussi un critique humble, un homme qui aimait défendre des films (parfois obscurs, sous-estimés)

et qui donnait, dans l'écriture, des formes savantes à son amour. Il était celui que les Jeunes Turcs (cette lignée de critiques iconoclastes dont faisaient partie François Truffaut, Éric Rohmer et Jacques Rivette) appelaient « le saint en casquette de velours ». Il fut un père spirituel pour ces jeunes critiques et cinéastes, les soutenant imparablement dans un vœu de transmission générationnelle, sans pour autant qu'il ne ressente le besoin d'adhérer à tous leurs propos. Bazin aimait les arbres, les animaux, les pierres ; il voyait dans le cinéma une manière de s'approcher de la vie dans une plénitude presque pure. Voilà pourquoi il s'est efforcé, dans la période d'après-guerre, de multiplier les ciné-clubs, d'organiser des projections dans des usines Renault et des régions campagnardes reculées afin d'initier des dialogues avec des ouvriers, des étudiants, des syndicalistes. À travers une maïeutique nullement condescendante et avec un côté missionnaire certain, Bazin souhaitait légitimer, en instaurant une tradition de discussions post-projection, l'envie pour chacun et chacune de poursuivre l'œuvre tout juste vue, de la cerner selon une capacité analytique encore abstraite, mais riche de possibles. « *Il n'y a pas, en art, d'erreurs absolues. La fonction du critique n'est pas d'apporter sur un plateau d'argent une vérité qui n'existe pas, mais de prolonger le plus loin possible dans l'intelligence, et la sensibilité de ceux qui le lisent, le choc de l'œuvre d'art* », écrivait-il dans son dernier texte, en 1958. Cette phrase résume à elle seule la beauté de l'expérience critique, qui en est une d'échange de visions et d'histoires à reconstruire. Elle pose, chaque fois, la même question sempiternelle : peut-on (ré)apprendre à voir ?

## VOIES AMOUREUSES DE LA CRITIQUE

J'ai consacré un temps considérable à exposer le rêve de cinéphilie populaire de Bazin à mes étudiant-e-s, à leur parler de ses ciné-clubs clandestins, de son amitié avec Chris Marker et Alain Resnais, de sa capacité à réécrire des critiques pour revenir sur son jugement. J'y consacre également un espace singulier au sein de cette rubrique, sans doute pour rappeler que la position de Bazin se fonde sur une pédagogie de la confiance envers celui ou celle qui regarde, qui ressent, qui sait nommer ce que l'œuvre lui fait

Que la pratique critique, positive ou négative, se construise autour d'un geste d'amour engagé, qui tente d'excéder ses propres biais, m'apparaît ouvrir un champ d'émancipation nécessaire pour la pensée collective.

et que dans cette perspective, le cinéma se fait à la fois outil d'éducation populaire et instance de révélation à même de transfigurer le réel. Ce vœu de démocratisation culturelle – et de culture démocratique – m'émeut, chez Bazin, peut-être parce que l'homme, dans son écoute des voix silencieuses, ne disparaît pas derrière son texte, tout comme le cinéphile ne disparaît pas derrière le critique. Bazin savait bien sûr se faire intransigeant ou autoritaire, autant dans ses envolées que dans ses refus formels – pensons à sa critique sévère du *Plaisir* (1952) de Max Ophüls ou à son premier texte sur *Les Dames du Bois de Boulogne* (1945) de Robert Bresson –, mais on retrouve, au cœur de son écriture, quelque chose de désintéressé, de dévoué, qui se nourrit d'un engagement presque aveugle envers l'art cinématographique. Que la pratique critique, positive ou négative, se construise autour d'un geste d'amour engagé, qui tente d'excéder ses propres biais, m'apparaît ouvrir un champ d'émancipation nécessaire pour la pensée collective.

Ce geste d'amour – qui peut toucher aussi bien des œuvres aimées que détestées – résonne également avec ce que Marie Parent désignait sous le nom de vulnérabilité dans son texte « Portrait de la critique en cœur fragile », paru dans cette même rubrique. « *C'est de cet endroit instable qu'on peut s'exercer à "entendre" les possibilités inscrites dans une œuvre* », écrivait-elle. On affirme depuis longtemps que la critique culturelle est en crise au Québec, on relate avec tristesse la disparition des espaces qui lui sont dédiés dans les médias généralistes, et ce problème ne cesse de s'accroître (Catherine Voyer-Léger l'a bien évoqué dans son ouvrage *Métier critique. Pour une vitalité de la critique culturelle*). Mais si l'envie m'est venue de retourner de façon presque romantique vers l'altruisme de Bazin, de faire un détour par le cinéma pour parler de l'esprit critique des jeunes étudiant-e-s d'aujourd'hui, c'est bien pour marquer l'importance de continuer d'apprendre avec eux (et pour eux) comment se transforment les modalités discursives de la critique et les voies par lesquelles elle s'approprie. Il apparaît évident que c'est encore par le pouvoir des circuits parallèles, anarchiques et instinctifs que la critique demeure aussi vive qu'imprévisible, hors des définitions ou des apprentissages trop stricts. Ces contours se

dévoilent de manière hybride et démultipliée, par le biais de *stories* ou de *mèmes* sur Instagram, de publications fleuves sur Letterboxd, dans des fils de discussion sur YouTube ou Facebook, mais elles existent surtout dans l'exercice d'une pratique sans cesse en réinvention.

J'aime imaginer que l'expérience critique, aussi menacée soit-elle par des impératifs économiques ou anti-intellectualistes, continue de s'incarner sous la forme d'une quête amoureuse curieuse, où partager son raisonnement et ses convictions se comprend comme un engagement sensible et lucide envers le monde et les œuvres qu'il abrite. J'aime croire qu'enseigner et démocratiser la démarche critique de Bazin permet d'appréhender davantage le principe de remise en question en tant que geste d'amour détourné, mais néanmoins assumé. Et j'espère que cet « *espace de parole acceptable* » dont parlait Valérie Lefebvre-Faucher se cultive de plus en plus dans notre société selon cette pédagogie bazinienne où la réflexion émerge d'un intérêt pour l'expérience de l'autre, pour son regard, pour sa voix, aussi étonnants, discordants, marginaux soient-ils au premier abord. L'empathie, au cœur de cette dynamique d'ouverture, devient une intrigante invitation à la résistance.