

Pour une analyse du discours « critique » médiatique

Héloïse Pourtier-Tillinac

Doctorante en Sciences Politiques

Paris I. Sorbonne.

Le champ des analyses médiatiques s'est souvent concentré, s'agissant de la presse, sur les pages **d'information**. Si quelques rares travaux ont tenté d'élargir le domaine d'étude à des journalismes particuliers (le journalisme économique, le journalisme médical), force est de constater que fort peu de travaux se sont tournés vers la problématique du journalisme culturel, autrement dit vers cet espace journalistique que l'on nomme la **critique**. Or, limiter l'espace médiatique aux pages d'information nous semble fort dommageable dans ce sens que, tant du point de vue des producteurs que des récepteurs, les pages dites « culturelles » renferment d'importantes problématiques.

Cette présentation a donc pour objet la critique cinématographique dans la presse française (plus précisément *Libération*, *Le Monde* et *Le Figaro*). Elle a pour but de mettre à jour les principales problématiques découlant d'une analyse d'un discours médiatique particulier : le discours critique.

Quelques mots d'introduction sur notre méthode.

Travaillant dans une perspective politiste, l'analyse des textes médiatiques que nous avons entamée a été motivée par l'hypothèse d'une influence politique des critiques culturelles sur leurs lecteurs. Le choix de travailler sur des textes découlant de la **presse culturelle nationale** plutôt que sur des magazines spécialisés a donc été motivé par ce but sous-jacent : il s'agissait d'étudier un ensemble de textes lu par le nombre de lecteurs le plus large possible et surtout par des lecteurs n'étant pas particulièrement à la recherche d'une information culturelle (la motivation d'un quotidien reposant

rarement sur les pages culturelles). Le fait de prendre la PQN comme objet est donc lié à notre questionnement sur la potentielle influence des textes critiques : quelle influence peut avoir la critique culturelle sur un lecteur a priori dépourvu d'attentes particulières en terme culturel ? Nous avons donc sélectionné les trois plus grands journaux de PQN du paysage français : *Libération*, *Le Figaro* et *Le Monde*. Nous avons retenu un laps de temps et un nombre de films déterminé : 125 films sortis l'année 2003, soit une analyse de plus de 350 articles.

Cette présentation présente les principales conclusions de l'analyse sémiolinguistique en trois parties. La première rend compte du résultat de l'analyse sur le plan des représentations : partant de l'hypothèse que la critique culturelle ne véhicule pas seulement des représentations esthétiques, nous avons analysé les signes d'éventuelles représentations socio-politiques. La deuxième présente les résultats de notre analyse portant cette fois sur la signification politique des représentations esthétiques : les prises de position artistiques des journalistes, leur travail d'écriture a une signification politique et sociale. La troisième partie enfin résume les principales conclusions ayant trait aux problématiques de la réception et à la question de l'influence des représentations véhiculées par la critique culturelle sur ses lecteurs.

1) Les représentations socio-politiques

L'analyse sémiolinguistique des quelques 350 articles a laissé apparaître un certain nombre de formules renvoyant à des représentations non pas d'ordre esthétique mais d'ordre politique et social. La plupart de ces formules ont été relevées dans les articles du *Monde* et de *Libération* et rarement dans ceux du *Figaro*. Une première distinction est alors clairement apparue : les critiques culturelles des deux premiers quotidiens se distinguent par un engagement politique assez net alors que *Le Figaro* se distingue par ce que l'on pourrait appeler un « non engagement » politique.

L'analyse des articles critiques de *Libération* et du *Monde* a pu mettre en évidence l'existence de thèmes récurrents.

1) un fort **anti-capitalisme** : les textes critiques des deux quotidiens donnent régulièrement à lire des formules qui font montre d'un rejet du système capitaliste et du libéralisme en général. Dans une vision que l'on peut qualifier de néo-marxiste, les patrons, les industriels, les « chefs » sont condamnés alors que les travailleurs « aliénés » sont systématiquement

présentés comme des figures héroïques. Derrière ce rejet politique du libéralisme, on trouve un rejet quasi philosophique : l'argent est systématiquement dépeint de manière négative alors qu'à l'inverse la pauvreté est mise en valeur. Cela est notamment visible dans le traitement que les deux journaux font des coûts de production et de distribution : plus un film a coûté de l'argent, plus il est condamné, alors que le fait qu'un film ait pu se faire avec un petit budget va être systématiquement souligné comme argument positif.

2) une ouverture sur la question de la **sexualité** avec notamment une mise en valeur des sexualités minoritaires. Cela est surtout le cas dans *Libération* où les films qui mettent en scène des personnages homosexuels sont systématiquement acclamés par la critique. Paradoxalement, la particularité des pratiques homosexuelles est toujours relativisée par des formules visant à en montrer l'évidence : ainsi le terme « homosexuel », trop qualifiant, n'est jamais employé et l'on apprend la situation de couple qu'au détour de phrases (ex « Régis vit avec Patrick »). La neutralité de ces propos est compensée par certaines formules dont l'écriture touche à la pornographie. Les scènes de rapports sexuels de certains films sont ainsi rapportés dans *Libération* par des propos dont la crudité fait pencher pour de la provocation. Il y a donc un mélange de volonté d'assimiler l'homosexualité comme pratique ne méritant plus d'être soulignée et volonté de provocation dans des descriptions de scènes plus que crues.

3) un rejet de toute forme **d'incarnation de l'autorité**. Cela est visible dans le traitement que les discours critiques de *Libération* et du *Monde* réservent à l'Eglise catholique. Les formules font systématiquement appel à un imaginaire de l'inquisition avec des figures de l'Eglise dépeintes comme des tortionnaires. Autre incarnation de l'autorité : la police. Les « flics », les « CRS », les « gendarmes », même les « gardiens » sont toujours présentés comme des individus si ce n'est violents, du moins cherchant toujours à écraser les libertés des individus. Enfin, la société est elle-même perçue de manière négative, comme système entravant les relations humaines (les couples amoureux sont ainsi toujours présentés comme victimes de la société) et les libertés. Face à ce rejet de l'autorité et de ses incarnations, on trouve une mise en valeur des figures marginales, déviantes qui refusent de se soumettre à l'ordre.

4) un fort **anti-américanisme**. Les Etats-Unis sont en effet systématiquement dépeints sous des traits négatifs. Cela est dans la plupart des cas lié à des raisons purement politiques : les allusions au gouvernement Bush sont ainsi fréquentes et les critiques explicites. Mais cet anti-

américanisme peut être également lié à raisons plus structurantes : sont vilipendés en même temps l'impérialisme militaire, économique et culturel du pays, sa philosophie du self made-man, sa juridisation à outrance, son exubérante force de consommation (alimentaire mais aussi industrielle). Ce sentiment anti-américain trouve une traduction particulièrement claire dans un rejet de l'industrie hollywoodienne qui condense impérialisme économique et culturel.

5) un fort **pessimisme social**. Enfin, les textes critiques de *Libération* et du *Monde* se caractérisent par la récurrence de formules renvoyant à des représentations très négatives du monde social. Chaque film est perçu comme le reflet ou la traduction d'un dysfonctionnement, dysfonctionnement de l'Etat, de la famille, des relations amoureuses, amicales. Ce pessimisme touche parfois à un pessimisme quasi existentiel. On a ainsi pu relever une très forte récurrence du terme « mort » et de toutes ses déclinaisons. Et ce, même à propos de films qui ne portaient pas, a priori, sur le sujet : « *la mort pour tout le monde* », « *la Mort en personne* », « *ronde de vie et de mort* », « *face à face avec la mort* », « *conjoint la beauté et la mort* », etc. Cette insistance sur la mort est également accompagnée d'une vision très noire de l'homme ; pour reprendre leur terminologie, de « l'âme humaine » : « *l'effroi mortel qu'inspire à l'homme sa propre destinée* », « *découverte d'une souveraineté ontologique du mal* », « *la noirceur des âmes* », « *les hommes et leur lâcheté* », « *l'incompréhension entre les hommes* », etc.

Pour tenter de définir la place de ces représentations sur l'échiquier politique nous avons pris comme repère les concepts de libéralisme économique et de libéralisme culturel. Les formules présentes dans les articles de *Libération* et du *Monde* véhiculent des représentations qui associent tout à la fois un libéralisme culturel positif et un libéralisme culturel négatif. Cette association signe une position « de gauche ». Il y a donc coïncidence entre la ligne éditoriale générale de ces deux journaux et leurs critiques culturelles.

En prenant position sur le plan politique, les textes critiques de *Libération* et du *Monde* ne renvoient pas à l'image classique du journaliste qui repose plutôt sur le mythe d'un justicier objectif. Ils semblent plutôt fait écho à la figure l'écrivain, et plus particulièrement celle mise en valeur depuis Sartre de **l'écrivain engagé**. La façon dont les journalistes des deux quotidiens aiment à se positionner sur le plan politique, à ne pas hésiter à user de leur subjectivité est une manière de se détacher de la figure du journaliste

(traditionnellement objectif) pour se rapprocher de la figure de l'écrivain.¹ L'engagement politique des critiques cinématographiques de *Libération* et du *Monde* pourrait alors être interprété dans la perspective d'une volonté de se « distinguer » (au sens bourdieusien).

Face à la récurrence des engagements politiques de *Libération* et du *Monde*, les articles du *Figaro* paraissent comme particulièrement neutres. Un seul un sujet aboutit à des commentaires politiques : celui des grands événements symboliques de la gauche.

Ainsi, les textes critiques du *Figaro* dressent un portrait particulièrement négatif des événements de Mai 68. Les manifestants sont présentés comme des « idéalistes paumés » et leurs revendications comme de « vagues utopies sans fond ». Si Mai 68 est traité avec une certaine ironie, les événements plus récents sont abordés avec plus de sérieux et plus d'engagement. C'est ainsi le cas des manifestations anti-mondialistes, et notamment celle de Genève qui a coûté la vie à un jeune manifestant. Le discours critique prend alors clairement parti contre les manifestants et pour les forces de l'ordre et accuse les médias d'avoir manipulé la mort du manifestant à des fins politiques.

Mis à part ces quelques exemples, on ne peut pas dire que les textes critiques du *Figaro* soient engagés politiquement. Comparés aux articles de *Libération* et du *Monde*, les rares formules faisant appel à des représentations politico-sociales sont anodines. De plus, il apparaît que ces formules ne sont jamais déclenchées par une volonté d'engagement mais plutôt par une réaction contre un engagement premier. Nous avons donc défini la position du *Figaro*, à la suite des travaux de Claire Blandin sur *Le Figaro Littéraire*, de « contre-engagement ». ²

Quant à la vision du monde véhiculée par les critiques culturelles du journal, on peut dire qu'elle se distingue par son franc **optimisme**. Contrairement aux pages du *Monde* et de *Libération*, celles du *Figaro* mettent en valeur les réussites, les opportunités, les bons côtés. Même face aux situations difficiles, un mot vient rythmer les textes critiques : l'espoir. Ce positionnement peut être interprété en terme politique comme penchant du

¹ Voir Pourtier Héloïse (Sous la direction), « La critique culturelle, positionnement journalistique ou intellectuel ? », *Quaderni*, n°60, printemps 2006

² Blandin Claire, « Les interventions des intellectuels de droite dans *Le Figaro Littéraire*. L'invention du contre engagement », in *Vingtième Siècle*, n°96, octobre-décembre 2007, p 170-194

côté d'une philosophie néo-libérale : sont mis en avant les personnages qui à force de courage, de volonté, de combat finissent par obtenir ce qu'ils veulent. Si l'on devait qualifier le positionnement du Figaro on dirait qu'il se rapproche d'une philosophie à l'américaine du « willing » et du self made man.

2) La signification politique des représentations esthétiques

Cependant, les enjeux politiques ne se jouent pas seulement dans les commentaires explicites à propos de sujets politico-sociaux. Ils se jouent également derrière les positions esthétiques.

En analysant et en comparant les articles tirés des trois quotidiens, nous avons pu tirer deux grandes « tendances » esthétiques : la première est une **tendance classique** d'appréhension de l'art (incarnée par *Le Figaro*) ; la deuxième est une **tendance avant-gardiste** (incarnée par *Libération* et *Le Monde*)

Nous avons tout d'abord concentré notre analyse sur les **adjectifs qualificatifs** : ils sont en effet le premier signe, en tant que « qualifiant », de l'opinion que les journalistes ont d'un film, et de manière plus générale de l'art.

Lorsqu'on se tourne du côté des marqueurs qui expriment les qualités d'un film, il apparaît une grande récurrence, dans le *Figaro*, d'adjectifs qualificatifs renvoyant au champ lexical de la **règle** (« bien construit », « bien mené »), de la **joie** (« grâce », « réjouissant », « virtuose », « apaisante », « sereine ») et du **sens** (« fine », « intelligente », « ne renonce pas au sens »).

Face à cette cohérence du jugement esthétique au sein des pages du quotidien, apparaît, comme en miroir un tout autre type de cohérence, qui nous est apparue partagée entre *Libération* et *Le Monde*. La manière dont les journalistes des deux quotidiens envisagent les qualités d'un film est perceptible, non plus à travers des adjectifs qualificatifs laudatifs, mais plutôt à travers des adjectifs qui sont au sens premier **péjoratifs**. A l'opposé du normé et du réglé, on trouve un *rejet des conventions* (« anti-spectaculaire », « à contre courant », « impromptu, risqué, casse-gueule ») ; à l'opposé du sentiment joyeux, un sentiment de *malaise* (« dérangent », « discordant », « inconfort », « incertitude », « pénible », « indécidable »,

« maudit ») ; à l'opposé du sens, le *non sens*, voire la *folie* (« outrancier et fou », « foldingue », « camisole de force », « asile »).

Alors que *Le Figaro* emploie des adjectifs « dénotativement » laudatifs, *Libération* et *Le Monde* emploient donc des adjectifs péjoratifs, qui ne prennent un sens positif que par le contexte.

Cette première conclusion est confirmée par l'analyse des adjectifs qui qualifient cette fois en quoi un film est mauvais : on retrouve en effet notre même ligne de démarcation (adjectifs laudatifs contre adjectifs négatifs) mais inversée. Il peut ainsi arriver qu'un même qualificatif soit employé d'un côté et de l'autre de cette ligne, avec comme seul changement, l'apposition d'une certaine valeur. Ainsi le terme « compliqué » a la valeur d'une qualité dans *Libération* et *Le Monde* ; dans *Le Figaro* d'un défaut.

Nous avons ensuite cherché à interroger la **signification politique** de ces deux grandes tendances esthétiques. En revenant sur les derniers bouleversements qu'a connus l'histoire de l'art nous sommes particulièrement penchés sur le passage au cours du XVIII^e siècle à la **Modernité**. C'est en effet à cette période qu'a eu lieu la séparation entre art classique (la position de l'académie) et un art avant-gardiste (le salon des refusés). Or, certains travaux d'historiens ont mis en avant le fait que cette révolution esthétique était liée à des problématiques politiques et sociales. L'américain César Graña a ainsi montré l'existence d'un lien entre avant-gardisme et sentiment anti-bourgeois, lien reposant sur la peur ressentie par l'ancienne classe aristocratique face à la montée d'une bourgeoisie moyenne³. L'art Moderne s'est donc construit sur un rejet social de la bourgeoisie et a pour se faire, adopté une attitude de renversement systématique des valeurs bourgeoises. Les règles, la symétrie, le sens, même le beau vont être alors remis en cause.

La collusion entre courant esthétique et courant politique va être définitivement entérinée lors des événements de **Mai 68**. Position politique et position culturelle se rejoignent alors dans un ensemble de préceptes « anti » : anti-gouvernement, anti-ordre se mêlent alors avec anti-symétrie, anti-beau. La folie, déjà fort appréciée sur le plan esthétique par les surréalistes des années 20, devient réhabilitée à la suite de Foucault sur le

³ Graña César, *Bohemian versus Bourgeois, French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century*, New York, Basic Books, 1964

plan philosophique. La marginalité devient une valeur absolue tant sur le plan esthétique que politique.

Ce bref détour par un siècle d'histoire de l'art a eu pour but de montrer la coexistence, depuis la fin du XVIII^e siècle entre une vision sociale du monde et une vision esthétique du monde. Pour résumer, et sans entrer dans le détail d'un débat par bien des égards propre aux politistes, la tendance esthétique mise en place avec la Modernité serait une position « **de gauche** » alors que la tendance esthétique qui a en quelques sortes survécu au passage de la Modernité, autrement dit le classicisme, serait « **de droite** ».

Les critiques cinématographiques des trois quotidiens de notre corpus véhiculeraient donc des représentations politiques de manière **explicite** (à travers des commentaires étudiés dans notre première partie) mais également de manière **implicite** avec tout ce que leurs positionnements esthétiques peuvent sous-entendre. Le goût pour l'avant-gardisme de *Libération* et du *Monde* ne ferait donc que renforcer leur message socio-politique libéral sur le plan culturel. Le goût pour le classicisme développé par le *Figaro* renforcerait au contraire son relatif silence sur la question politique mis à part sur les questions de Mai 68.

Mais les positions esthétiques des journalistes sont riches d'un deuxième enseignement. En effet, au-delà du contenu des représentations, il y a aussi la forme et notamment la qualité de la rédaction, de l'**écriture**. Or, là encore est apparue une distinction entre d'un côté *Le Monde* et *Libération* et de l'autre *Le Figaro*. En effet, les deux premiers journaux se distinguent par un travail sur la langue **d'ordre poétique** : on note de nombreuses allitérations et assonances, de nombreuses métaphores, de nombreux jeux de mots et même parfois un travail artistique sur les photos accompagnant le texte. Dans *Le Figaro* au contraire, la langue est simple, **didactique**, peu travaillée. Cette différence nous a amené à réfléchir en terme de mise en scène des journalistes : quelle image les critiques donnent-ils d'eux-mêmes et de leur travail à travers leur manière d'écrire ?

Nous avons vu que les textes critiques de *Libération* et du *Monde* faisaient écho à la figure de l'écrivain engagé. Mais avec ces caractéristiques d'écriture, c'est à une autre image que les textes font ici appel : celle de **l'artiste**. En exerçant un travail poétique sur la langue, les critiques de *Libération* et du *Monde* se détachent en effet de la figure du journaliste pour se tourner vers la figure du créateur, de l'artiste. Cette analyse se trouve

confirmée par la présence de formules qui trahissent une conception du rôle de critique proche de celui de l'artiste tel que dépeint depuis le romantisme. On trouve ainsi des allusions à une incompréhension du reste du monde, à une marginalité économique et sociale, voire à une instabilité psychologique. Derrière ces caractéristiques trônerait donc l'imaginaire de **l'artiste maudit** et avec lui, la possibilité d'un second profit de distinction.

3) La potentielle influence de ces représentations sur le lecteur

L'analyse sémio-linguistique a permis de montrer que les textes critiques étaient porteurs de représentations explicitement et parfois implicitement politiques. Or la présence de propos politiques au sein de la critique n'a pas de sens en soi, si l'on ne considère qu'il s'agit d'un objet médiatique dont les messages sont destinés à des **récepteurs**. Que les journalistes insèrent des positionnements politiques au cœur de leur jugement esthétique n'a d'importance que parce que ces propos vont être à un moment lus, perçus, éventuellement retenus. Nous finissons donc cette présentation sur ce dernier point : la **potentielle influence** des textes critiques (notamment leurs représentations politiques) sur leur lectorat.

Le **champ des études en réception** a décortiqué à maintes reprises le lien existant entre les médias et leurs récepteurs. Le cas de la critique culturelle nous semble cependant apporter si ce n'est des réponses, du moins des hypothèses nouvelles à deux égards : le type d'influence étudiée et la particularité du format de communication.

1) le type d'influence étudiée

Les chercheurs se sont depuis Lazarsfeld concentrés sur l'influence des messages médiatiques sur les « **actions** » des récepteurs : il s'agit en général de savoir si le vote des électeurs a pu être influencé par une campagne médiatique. Or, dans le cas de la critique cinématographique, nous savons que son influence sur les actions est **limitée**. Les études montrent régulièrement combien le choix des critiques influence peu la prise de décision des spectateurs pour aller voir un film. Mais est-ce à dire que la critique n'a aucune influence ? Ne peut-on pas envisager une influence non plus sur les actions mais sur les **représentations** ?

L'hypothèse d'une influence des médias sur les représentations a été en quelque sorte abordée par le champ de la réception à travers trois notions : l'effet d'agenda, l'effet de cadrage et l'effet d'amorçage. L'effet d'agenda postule que les médias peuvent avoir une influence sur la hiérarchisation de

l'information, l'effet de cadrage postule qu'ils ont une influence sur l'imputation publique (qui est coupable) et enfin l'effet d'amorçage postule que les médias installent certains objets comme des critères d'évaluation.

Si ces trois concepts ont comme utilité de décrire les effets des pages d'information, il apparaît qu'ils fonctionnent assez bien avec les pages « critiques » : la critique culturelle propose en effet une **hiérarchisation** culturelle en mettant en valeur certains films et en laissant de côté d'autres et elle a définitivement un effet **d'amorçage** puisqu'elle fournit les arguments d'un jugement. Seul l'effet de cadrage semble mal s'accorder avec le média critique, sauf à considérer qu'un film mauvais est coupable d'être mauvais.

Mais la critique culturelle comporte d'autres effets sur les représentations qui lui sont propres. En tant que discours qui traite de « **goûts** » et qui s'adresse à un « goût », la critique a un effet que l'on pourrait qualifier de « **personnel** » sur ses lecteurs. Pour saisir ces effets, nous avons travaillé sur un corpus de courriers de lecteurs (plus de 200 mails envoyés à *Libération* suite à un article portant sur le Seigneur des Anneaux III). L'analyse sémio-linguistique de ces courriers a pu mettre en valeur deux types de réactions traduisant deux types d'effets. Le premier effet joue sur la « **projection de soi** » des lecteurs : grâce à la lecture de ces textes critiques les peuvent avoir un sentiment de « légitimité », voire de « distinction ». Le deuxième effet est l'envers du premier : les lecteurs rendent compte d'un « **ressenti** » **négatif** lié à une frustration vis-à-vis des goûts culturels proposés par le journaliste, voire d'une culpabilité vis-à-vis de leurs propres goûts cinématographiques.

Derrière les effets « cognitifs » relevés par le champ des études en réception, se trouve dans la critique culturelle des effets d'ordre plutôt « **psycho-sociologiques** » qui joue sur l'image et sur la perception que les lecteurs ont d'eux-mêmes.

2) La particularité du format de communication

Le discours critique présente une autre particularité comparé aux textes médiatiques classiquement étudiés. Contrairement en effet aux textes d'information, les textes critiques ne sont pas définis par leur « objectivité » mais au contraire par leur « **subjectivité** ». Cette particularité va déboucher sur deux hypothèses :

1) La première a trait à la **place du journaliste** dans le processus de communication. Avec la subjectivité, les énoncés discursifs de la critique culturelle placent la personne du journaliste au cœur de la communication. Ce point nous a amené à formuler l'hypothèse que le format médiatique critique correspondait plus à une communication de « **proche en proche** » plutôt qu'à une communication de « journaliste » à « lecteur ». Le discours critique créerait ainsi une relation d'intimité avec le lecteur. Cette hypothèse joue un rôle capital dans une réflexion sur l'influence médiatique. En effet, si l'on s'en remet au modèle de la « **two-step-flow communication** », les individus sont d'autant plus réceptifs à un message que ce dernier leur est communiqué par un proche.

2) La seconde hypothèse a trait au **type de subjectivité** exercé par le critique culturel. Dans la critique, la subjectivité du journaliste est attendue uniquement sur le plan esthétique, elle n'est donc pas complète mais **partielle**. Pour comprendre cette distinction nous prendrons comme point de comparaison un objet qui se rapproche par bien des aspects du discours critique, mais qui en est pourtant fortement distinct.

Cet autre registre médiatique, fort semblable à la critique c'est celui de **l'édito**. En effet, l'édito partage la caractéristique avec la critique de reposer sur l'usage d'une subjectivité et qui est plus est sur une subjectivité revendiquée (comme les critiques, les éditos ne sont d'ailleurs jamais anonymes). On peut même dire que la critique et l'édito sont les deux seuls espaces de la presse qui ne repose pas sur le principe essentiel au journalisme de « l'objectivité ».

Si ces deux espaces médiatiques se rapprochent donc par le partage commun de l'expression d'une subjectivité, ils sont cependant fortement distincts. En effet, lorsque le lecteur se trouve face à un édito il sait, parce que le **contrat de lecture** le lui indique, que les opinions développées par le journaliste lui sont propres. Quel que soit le sujet abordé dans l'édito, chaque mot, chaque phrase sont assumés par la subjectivité de l'éditorialiste.

Dans le cas de la critique, le contrat de lecture est un peu différent. Certes le lecteur sait qu'il a à faire à l'opinion, ou plus exactement au jugement subjectif du journaliste. Mais il ne s'attend à une opinion subjective **que sur le plan cinématographique**, culturel, esthétique. En effet, les représentations socio-politiques véhiculées par les textes critiques ne sont pas « prévues » dans le contrat de lecture initial : le lecteur n'est donc pas, contrairement à l'édito, particulièrement « **prévenu** » de la subjectivité du

propos politique. Or, l'on sait que le manque de méfiance vis-à-vis d'un message rend le récepteur d'autant plus perméable à son influence. Autrement dit, le lecteur de critique culturelle met en place un mécanisme de **méfiance** quant à l'objectivité du propos du critique *sur le film* mais pas sur les autres catégories abordées par le discours.

Conclusion

Cette présentation a eu pour but de présenter les principaux résultats de notre recherche et les principales caractéristiques d'un discours médiatique « critique ». Nous avons vu que cet espace médiatique se caractérisait par deux principaux éléments : son objet (esthétique) et sa forme (une subjectivité partielle). Le caractère esthétique du discours critique mène à une mise en scène particulière des journalistes qui s'éloignent de la figure du journaliste pour se rapprocher de celle de l'écrivain et de l'artiste. La subjectivité partielle a un rôle important à jouer dans l'influence sur le lectorat, dans ce sens qu'elle crée un espace pour développer des représentations non esthétiques, en l'occurrence politiques et sociales.

En conclusion, le dispositif communicationnel de la critique culturelle fait donc de cette dernière, plus encore que les pages d'informations, un lieu particulièrement propice au développement et à la diffusion de représentations politiques et sociales.

Bibliographie

Bourdieu P., *La Distinction*, Paris, Les Editions de Minuit, 1979

Blandin C., « Les interventions des intellectuels de droite dans *Le Figaro Littéraire*. L'invention du contre engagement », in *Vingtième Siècle*, n°96, octobre-décembre 2007, p 170-194

Charaudeau P., *La presse : produit, production, réception*, Paris, Didier Erudition, 2000

Graña C., *Bohemian versus Bourgeois, French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century*, New York, Basic Books, 1964

Lazarsfeld P., Berelson B., Gaudet H., *The people's choice*, New York, Duell, Sloan and Pearce, 1944

Panofsky E., *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris, Les Editions de Minuit, 1967

Pourtier H. (Sous la direction), « La critique culturelle, positionnement journalistique ou intellectuel ? », *Quaderni*, n°60, printemps 2006