



Le critique et la critique cinématographique chez René Prédal

Elmostafâ LAAROUSSI

Doctorant en cinquième année,

sous l'encadrement du professeur Bouchta Farqzaid

Faculté des lettres et des sciences humaines-Beni Mellal,

Université Sultan Moulay Slimane

Maroc

Résumé

Le cinéma est doté d'une activité multiple qui en fait une industrie, dicit André Malraux. Mais, il est aussi un phénomène de société, une activité artistique et culturelle. C'est une composante du discours social générant et produisant des discours. L'histoire du cinéma nous apprend qu'un cinéma n'existe pas en terme techniques et en donne chiffrées, uniquement ; c'est aussi le discours d'escorte qui l'accompagne et lui donne un ancrage, voire une légitimité par le biais de la critique cinématographique. Celle-ci est la dernière phase qui vient après la consommation et la réception, il s'agit là de porter un jugement qui doit obéir à des normes et à des critères certes, mais porté par des valeurs et des principes qui le rendent complètement subjectif. Dans ce sens l'avis de Jean Douchet, quand il définit la critique de cinéma comme « l'art d'aimer », s'avère très significatif.

Mots-clés : Cinéma, cinéphilie, Critique, prédal, revues

Abstract

Cinema has a multiple activity that makes it an industry, according to André Malraux. But it is also a social phenomenon, an artistic and cultural activity. It is a component of the social discourse generating and producing discourses. The history of cinema teaches us that a cinema does not exist in technical terms and in numerical data, only; it is also the escort discourse that accompanies it and gives it an anchor, even a legitimacy through film criticism. This is the last phase that comes after consumption and reception, it is a question of making a judgment that must obey standards and criteria certainly, but carried by values and principles that make it completely subjective. In this sense the opinion of Jean Douchet, when he defines film criticism as "the art of loving", turns out to be very significant.

Keywords: Cinema, cinephilia, Criticism, predal, reviews



Introduction

Le cinéma possède une diversité d'activités qui en fait une industrie. En conclusion de son livre *Esquisse d'une psychologie du cinéma* (Malraux, 2003). Cependant, il représente également un événement social, une activité artistique et culturelle. Il s'agit d'un élément du discours social qui génère et produit des discours. L'histoire du cinéma nous enseigne qu'un cinéma ne se limite pas à des données techniques et chiffrées ; c'est également le discours d'accompagnement qui l'accompagne et lui confère une légitimité grâce à la critique cinématographique. Cette étape, qui suit la consommation et la réception, consiste à évaluer en se basant sur des normes et des critères établis, mais soutenu par des valeurs et des principes (محمد، 2021، الصفحات 563-535).

1-La critique de cinéma en France au temps du Muet

La critique et le cinéma ne sont pas matériels : le premier, en effet, n'est même pas un film à l'écran, mais plutôt un reflet sur une toile pendant une projection ; tandis que la seconde est une abstraction (genre littéraire), une réflexion, c'est-à-dire une pensée. En tant que support du texte critique, la revue représente de manière concrète les manifestations impalpables de l'esprit humain dont elle enregistre la trace tout en s'efforçant de les prouver (Prédal, *Les lieux de la critique*, 1996, pp. 11–28). La revue est à la fois une mémoire vive et un outil de création. Elle est un lieu de discussion, un lieu d'échange, mais aussi un processus de légitimation artistique et un moyen régulier de relever les passions cinéphiles.

Il est évident que les premiers articles sur le cinéma sont ceux qui expliquent la présentation de l'invention des frères Lumière, à savoir quelques brèves mentions dans la presse lyonnaise au début du mois de juin 1895. Ensuite, à la fin de l'année, à Paris, les jours suivant la séance considérée comme historique du 28 décembre dans l'arrière-salle d'un café du boulevard des Capucines (Prédal, « 2. Histoire des revues de cinéma », *La critique de cinéma.*, 2004, pp. 28-48). Ce ne sont pas des textes strictement critiques, mais seulement quelques descriptions informatives techniques élaborées pour répondre à la curiosité de quelques professionnels très intéressés par les merveilles de la nouvelle invention. Il s'agit donc, bien sûr, des premières véritables revues destinées aux professionnels.

Après les fils, la presse professionnelle est la principale source d'étude de l'histoire du cinéma à ses débuts (Jérôme BOURDON, 2003, p. 178). Cependant, pour les deux premières décennies de l'industrie du cinéma, elle est à peine plus sensible : elle a résisté à peine mieux que la pellicule aux épreuves du temps, mal recensée, peu analysée, codée et difficile à déchiffrer, elle représente une activité cinématographique agitée, voire excitée, faite d'audace, de coups de force, de luttes intestines et de promesses esthétiques.

Les magazines de photographie et de projection, florissants à la fin du XIXe siècle, ne sont pas toujours une terre accueillante pour le nouveau venu. Cependant, la période de 1895 à 1903 marque l'émergence d'une presse



cinématographique proto. Parmi les trois premières revues que nous avons choisies, deux se distinguent par leur origine directe : des maisons commerciales qui ajoutent rapidement le cinéma à leurs activités principales :

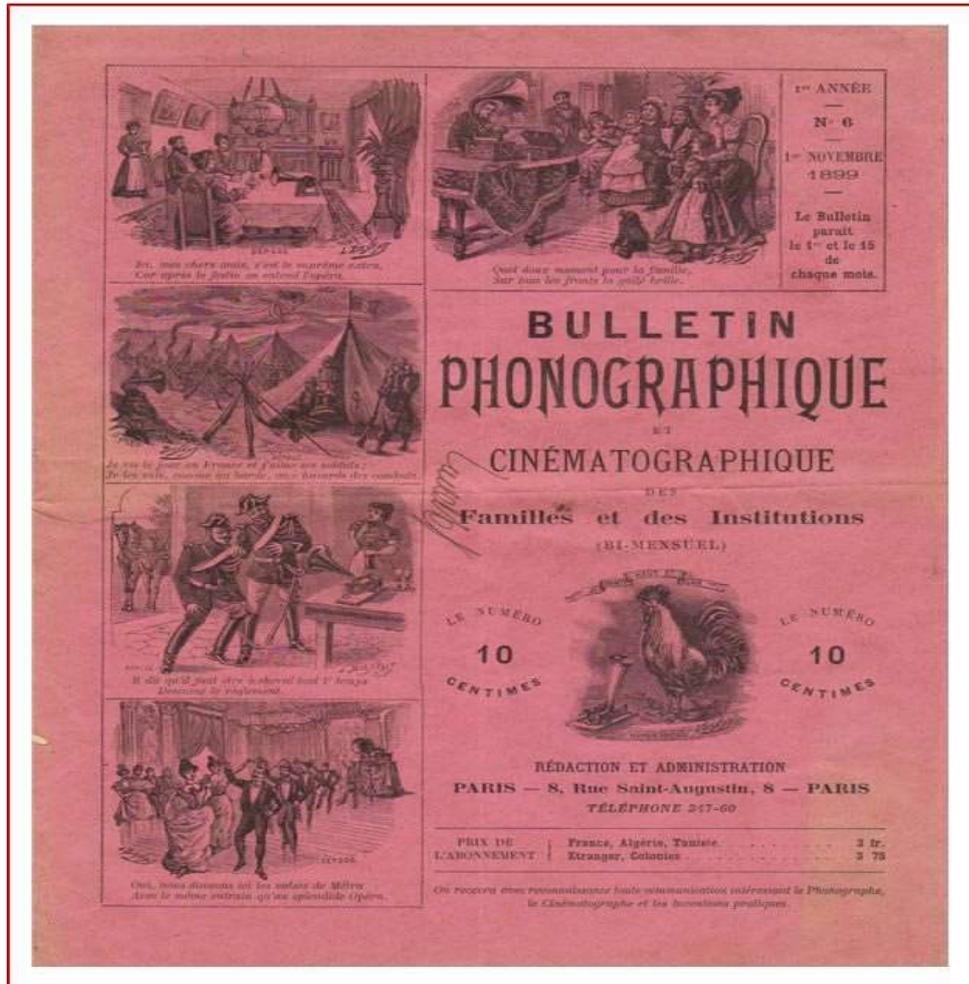
A- L'élaboration :

→ « Revue photographique trimestrielle ; circulaire mensuelle des dernières nouveautés photographiques ; revue mensuelle des dernières nouveautés artistiques et cinématographiques » Comptoir général de photographie et de cinéma, 57-79 rue Saint Roch, Paris. → Édition trimestrielle ; mensuelle → Directeur : L. Gaumont et Cie → N° 1 : Novembre 1897 ; encore en existence en 1914.

→ Le magazine de l'entreprise Léon Gaumont propose non seulement des articles techniques et des publicités pour les appareils vendus (Parasie, 2008, pp. 219-245.), mais également des listes de vues animées, qui sont précieuses pour la reconstruction de la production.

B- Le Bulletin phonographique et cinématographique :

- « Revue des inventions pratiques » 8, rue Saint-Augustin, Paris.
- Bimensuel
- Directeur : Félix Siry
- N° 1 : 15 Août 1899 ; devient : **les inventions et les industries nouvelles** (1^{er} Janvier 1900) ; **Bibliothèque des inventions et des industries nouvelles** (1^{er} mai 1900).
- Clairement divisé en trois parties –phonographe, cinématographe, inventions pratiques -, le bulletin offre outre les articles techniques et la fameuse série de textes du professeur Doyen « Le cinématographe et l'enseignement de la chirurgie », des informations et quelques listes des premiers films Pathé.



Source : <https://www.phonorama.fr/hegemonie-de-pathe-freres.html>.

C-Le fascinateur, crée en 1903 sous la direction de Guillaume –Michel Coissac.

Fondé en 1901, Les Conférences est le deuxième organe de presse spécialisé dans les récréations instructives de la bonne presse, faisant partie de la puissante maison d'édition catholique de la bonne presse (Eisenschitz, 1989, p. 15). Il aborde également le sujet du phonographe et le cinéma occupe une position parmi les plus marginales. Il contient les listes des films produits et vendus par la presse de qualité. Le Fascinateur, puis Phono-Ciné (en avril 1905, devenu Phono-Ciné-Gazette en octobre de la même année), Ciné-Journal (en 1908), Le Courrier cinématographique (en 1911), L'Écho du cinéma devenu Le Cinéma et l'Écho du cinéma réunis (en 1912) (Gauthier, 2008, pp. 51-72) créent une presse d'un nouveau genre qui, non seulement se consacre aux images animées, n'a cessé de s'attirer la clientèle.



1-1L'art cinématographique

Au fil du temps, l'expérience du film d'art et de ses différents avatars ont engendré des jugements qui ont évolué. La première présentation des productions de la société **Paul Laffitte** à la fin de l'année 1908 suscite de nombreuses réactions dans la presse (Plasseraud, 2011). Ainsi, **Claude Beylie** date de 1908 l'apparition réelle, dans la presse populaire, de textes critiques qui tentent de dépasser la promotion et le résumé de scénario concernant la sortie du film « Assassinat du Duc de Guise » de Le Bargy et A. Calmette. Effectivement, cette transformation du traitement de la matière filmique contribuera probablement à la reconnaissance du cinéma comme une nouvelle forme d'expression esthétique purement artistique, mais toujours sous l'égide des lettres et de là de la critique littéraire (Prédal, « 2. Histoire des revues de cinéma », , La critique de cinéma. , 2004, pp. 28-48).

Face à cette domination littéraire, l'histoire du cinéma se souvenait avec tristesse d'un Ricciotto Canudo qui, avec son « Manifeste des sept arts », a pu démentir toutes les attitudes sceptiques qui ne visaient qu'à faire naître une sorte de conception stricte de l'épanouissement du cinéma. En outre, ses affirmations auront un impact considérable sur Abel Gance, Jean Epstein et Marcel l'Herbier. En outre, la sortie en France de *Forfaiture* (Cecil DeMille, 1915) va susciter une sensation majeure et susciter une nouvelle vague de vocations dans les journaux quotidiens. Une presse qui se focaliserait bientôt sur une écriture sporadique de textes critiques, fortement influencés par les réflexions des gens de lettres, et qui chercherait à susciter une attente chez le public. Ce n'est pas exact.

Française ; Le Film ; L'argus du cinéma.

1-2 Louis Delluc et les années 1920

À partir de 1917, son nom devient le premier critique de cinéma. Après une longue période d'activité marquée par une participation régulière dans plusieurs revues, il fonde *Le Journal du Ciné-Club*, *Cinéa* et impose le terme de cinéaste comme synonyme de cinégraphiste ou d'écrivain (Delluc, 2002).

En se distinguant du corporatisme mercantile et en rejetant toute allégeance théâtrale ou romanesque au cinéma français, Delluc reste un esprit libre jusqu'à sa mort en 1924. Fidèle à sa vocation critique, il critique le cinéma français pour sa tendance à l'isolement de studio, ainsi que celle des cinéromans et de Louis Feuillade, et s'adonne à une analyse critique très approfondie des productions scandinaves et américaines. Ses écrits clairs sont en accord avec ceux d'autres journalistes de grande qualité (Léon Moussinac ; René Jeanne...) qui s'adressent à l'endroit.

Ses textes précis sont en accord avec ceux d'autres journalistes de renom (Léon Moussinac ; René Jeanne...) qui cherchent à établir une critique de qualité. Afin de faire face à cette tendance croissante vers les produits de nouvelle génération,



de nombreuses revues spécialisées se forment (1920) afin de redonner au cinéma son rôle essentiel en tant que moyen de spectacle et de culture. Malgré l'absence de critique réelle du film, certains journalistes étudient avec passion les trésors du langage cinématographique muet.

À Delluc succédera une autre figure emblématique dans l'univers de la critique cinématographique, Jean-Georges Auriol. Il fonde en 1928 La Revue du cinéma et rassemble autour de lui les meilleurs écrivains de l'époque et le suc des écrivains (Robert Aron) des éditions Gallimard.

Dans les années 1920, la critique ne fait pas exclusivement l'apanage de la grande presse et des revues spécialisées mais aussi d'autres voix expressives de différents domaines. A cité comme exemple la série de fascicules (*l'Art cinématographique* 1926- 1931) reprenant les textes des conférences du **Vieux Colombier** de Jean Tesco, les ouvrages du théoriciens et cinéaste Jean Epstein qui propose une philosophie du cinéma à base de poésie, photogénie et féerie. La critique de cinéma se dégage de la presse corporative (de type de *La Cinématographie française*) dans les années 1920 avec Louis Delluc et Cinéa, parallèlement à une prolifération de magazines grand public sur le cinéma, où l'essentiel des textes consiste en reportages, films racontés ou interviews de vedettes, souvent non dénudés d'intérêts cinéphiliques comme dans *Ciné-monde* créée en 1928 (Prédal, « 2. Histoire des revues de cinéma », , La critique de cinéma. , 2004, pp. 49-70).

2-1930-1955 : des années grises au bouillonnement de l'après-guerre en France.

Selon Philippe D'Hugues (critique de cinéma), cette période a été désignée comme étant "les années grises" pour trois raisons.

2.1-l'essoufflement de la génération des laudateurs du Muet :

Le film muet avait été défendu par l'école impressionniste, qui était constituée de cinq réalisateurs : Louis Delluc, Germaine Dulac, Marcel L'Herbier, Abel Gance et Jean Epstein. Parfois, on ajoute Jacques Feyder et René Clair. Dans cette école, l'accent est mis moins sur le fond que sur la forme, moins sur la valeur de l'intrigue que sur la manière de représenter de manière graphique le désarroi des personnages. L'objectif avoué de Delluc est d'exprimer par l'image la psychologie dissimulée des personnages, de fusionner le présent et le passé, le réel et le fantasme, et d'utiliser le décor non plus comme une simple toile de fond pittoresque, mais comme un élément clé de l'intrigue. "L'image doit être différente de l'imagerie." Cependant, Aux alentours de 1933, Marcel Pagnol a publié une revue intitulée Les Cahiers du film, dans laquelle il se penche sur sa recherche d'une nouvelle esthétique du parlant qui s'oppose totalement aux théories photogéniques du Muet. Ce comportement a été critiqué par les partisans de l'image pour l'image (Prédal, 4. Critique, théorie, idéologie », La critique de cinéma. sous la direction de Prédal René, 2004, pp. 71-95).



2.2-la critique saisie par l'idéologie :

La critique n'a pas réussi à faire face à la révolution de la vie politique dans les années 1930. En 1934, la droite a manqué le coup d'État, mais la gauche a remporté l'élection en 1936.

L'entrée de l'idéologie dans la réception critique a été marquée par ces événements, qui ont entraîné des combats passionnés. Ce n'est plus avec les convictions politiques que la critique juge. Une nouvelle xénophobie a également émergé pendant cette période et des articles antisémitiques à tendance fasciste ont été publiés, soutenus par les critiques de Lucien Rebatet (critique cinématographique français 1903-1972) (Yves, 1996, pp. 184-224).

2.3-Le cinéma occupé :

Le rapide revers et l'occupation mettent un terme aux luttes critiques en favorisant nettement la presse de droite, de préférence collaboratrice et fasciste. Toutes les écritures sur le cinéma sont le fruit de l'engagement des écrivains au service de l'idéologie allemande.

2.4-L'élan de l'après-guerre :

De nouvelles perspectives de la critique ont émergé avec la libération : en 1949, le ciné-club devient militant avec la fondation du ciné-club « objectif 49 », premier outil de défense du cinéma d'œuvre. Parallèlement, un festival du film maudit a lieu à Biarritz, où François Truffaut était l'un des participants. André Bazin encourage également le changement, comme il le souligne dans son célèbre article publié en 1943 dans l'Echo des étudiants intitulés « Pour une critique cinématographique », qui est une véritable critique de la critique. Dans cet article, Bazin a abordé la nature restreinte des chroniques cinématographiques, l'absence de culture de ceux qui les réalisent et encourage une certaine spécialisation du métier.

3. Les décennies 1960 et 1970 : création, âge d'or et déclin des grandes revues françaises.

Dans la décennie qui suit la libération, les principales revues mensuelles ont été fondées : Télé Ciné, Image et son en 1946 ; Les Cahiers du Cinéma en 1951 et Positif en 1952 ; Cinéma en 1954.

3.1 Cinéphilie et ciné-club.

En 1960, Les Cahiers du Cinéma et Positif se critiquent avec violence et s'opposent à des idées totalement opposées. Selon les Cahiers, les films de la Nouvelle Vague réalisés par les anciens collaborateurs de la revue (Jean-Luc Godard, Claude Chabrol...) sont appréciés, tandis que Positif les considère comme des « réactionnaires » et les rejette. Les deux grandes attitudes qui divisent la critique française sont définies par cette différence d'optique : partir de l'auteur pour se rendre au film (Cahiers) ou du film pour remonter à l'auteur (Positif).



Par conséquent, la division se renforce avec l'émergence de petites revues qui gravitent autour des deux pôles dominants : Les deux autres (La Méthode, Miroir du Cinéma) sont beaucoup plus virulents et politisés que Positif, tandis que le Cinéma s'inscrit dans la "méthode des Cahiers". Au contraire, Cinéma adopte une approche plus objective, avec une neutralité encore moins enthousiasmante à Image et son et Télé-Ciné. Il n'y a pas de troisième courant critique dans ces revues cinéphiliques, car elles ne font que prendre les idées de chacun des deux « modèles » pour les faire adopter progressivement à leurs lecteurs.

Dès 1956, les deux revues centrales subissent d'importants changements. Positive déménage à Paris où elle rencontre un éditeur à la fois très tendance et sulfureux, Eric Rohmer. Alors que Les Cahiers s'associent au groupe de presse puissant Daniel Filipacchi.

Les trois revues du mouvement ciné-club, bien soutenues par un lectorat assidu, sont renforcées en 1964 par Jeune Cinéma, créé par la Fédération Jean Vigo des ciné-clubs de jeunes. De plus, en 1962, six nouvelles publications sont créées, dont cinq disparaîtront immédiatement (Vignaux, 2013).



Quelques enfants à la salle Récamier" (Ufocel informations, n°17, novembre 1948).

3.2 La politique à la une : les années Mao

Au cours des années 1970, le cinéma français subit les conséquences du débat d'idées de 1968. Les revues de cinéma ne seront pas exemptes du discours idéologique qui agite le monde de la culture et des intellectuels, aux côtés de nombreux cinéastes. En 1969, Cinéthique commence à polémiquer avec une violence toute particulière sur le front des théories du cinéma, s'attaquant au nom



du marxisme-léninisme aux positions supposées des Cahiers du Cinéma, dont les textes sont de plus en plus théoriques et moins critiques.

En réalité, la passion pour le cinéma n'a pas disparu dans les années 1970 et les nouvelles revues sont toutes beaucoup moins politisées que les Cahiers ou Cinéma. Ecran et Cinématographe adaptent effectivement au cinéma en 1972. Ecran et Cinématographe apportent en effet une ouverture au cinéma de l'époque, un autrisme plus proche des années précédentes. Les passionnés de cinéma trouveront une place pour eux grâce à la fondation de la revue Première en 1976.

4. Les temps difficiles

Dans les années 1980 et surtout à l'orée de la décennie suivante, la configuration nationale des revues est profondément modifiée, principalement en raison des effets de la trilogie télévision-voyages-restaurants, mais aussi des avancées qualitatives de la grande presse dont les jugements sont de plus en plus équitables. À cela s'ajoutent les répercussions désastreuses de la chute du mouvement ciné-club. Malheureusement, il y a une transformation complète du rapport au cinéma et la consommation prend le pas sur la fréquentation.

Télé-Ciné et Ecran s'arrêtent en 1978 puis en 1979. Cinéma disparaît à la fin de l'année 1991 à la suite de problèmes financiers qui ont compromis ses relations avec la FFCC. En dépit de son importance en tant que première revue cinéophile, La Revue du Cinéma cesse de faire partie de la Ligue de l'enseignement vers 1990. Les autres magazines lancés par Marc Esposito (Première, Studio) n'ont connu qu'une courte existence dans les années 1980 ou au début des années 1990.

Il ne reste plus au milieu des années 1990 que trois revues cinéphiles qui ont profité d'une restructuration importante de la presse culturelle et d'opinion. Néanmoins, quelques revues très spécialisées, souvent dirigées par des universitaires, se trouvent dans leur domaine (Les Cahiers de Cinémathèque, Vertigo, CinémAction). En réalité, la revue cinéphilique généraliste qui s'était imposée il y a plus de cinquante ans n'est plus la norme aujourd'hui. De Zeuxis (un magazine franco-anglais très bien écrit et dédié aux « films sur l'art » dans la plus large acception du terme à Person Magazine (un mensuel entièrement rédigé par Philippe Person), les périodiques se répartissent désormais en au moins cinq catégories :

- Revues critiques : Positif ou Trafic ;
- Magazine : luxueux (Studio) ou populaire (Première)
- Publication thématiques (CinémAction) ou monographiques (Etudes Cinématographiques) ;
- Organes spécialisés (L'Avant-Scène ou synopsis) ou professionnel (Le Film français) ;
- Publications universitaires : 1895 ou Contre Bande Le paysage rédactionnel a complètement changé et nous verrons qu'à la périphérie de cette nébuleuse, de très jeunes publications tentent encore de proposer d'autres voies.



5. Les revues à l'étranger : Etudes de cas

5.1 Italie

La critique italienne des années 1920 est issue du monde littéraire et s'oriente vers la théorisation ou l'histoire, principalement influencée par la pensée marxiste. À partir de 1937, une variété de magazines apparaît (Bianco e Nero ; Cinema ; Storia del cinema...) où des théoriciens et des futurs réalisateurs (Antonioni ; Visconti ; Umberto Barbero...). Par la suite, les discussions sur le néoréalisme (d'Ardino, 2024, pp. 297-311) et le cinéma soviétique provoquent une effervescence dans les nouvelles revues d'après-guerre (Cinemazine ; Filmcritica ; Cinema nuovo...). Il est probable que cette réflexion parvienne à imposer le cinéma comme un bien culturel dès les années 1950 et à le faire entrer à l'université avant les autres pays, tout en considérant le 7ème art comme un élément politique.

À partir des années 1960 - 1970, les revues critiques (Cinemasessante ; Cineforum ; Cinema e cinema) prennent une dimension militante en réalisant un travail patrimonial important dans des manifestations telles que Pesaro, avec des publications historiques remarquables. Les écrits sur le cinéma restent très appréciés en Italie. Même si les années 1980-1990 ont été marquées par un vide, une grande partie des études sur le cinéma atteignent une certaine maturité grâce à l'implication d'une nouvelle génération qui souhaite repartir à zéro pour réécrire l'histoire et fonder une nouvelle critique, sous le regret d'un certain Pier Paolo Pasolini qui lui reproche le manque de mémoire et l'esprit de synthèse.

De nos jours, l'univers de la critique cinématographique italienne (Sorlin, 2024) est agrémenté par une dizaine de revues de différentes orientations : la célèbre Bianco e Nero offre des essais de qualité supérieure, Filmcritica se concentre sur des cinéastes confidentiels, et Cineforum et Segnocinema sont les revues les plus consultées. De plus, Cinegrafic et Griffithiana publient des études scientifiques de grande qualité. La Valle dell'Eden s'apparente à des études cinématographiques qui s'adressent à un public bien plus large que celui des experts.

5.2 Grande-Bretagne

En Grande-Bretagne, la tradition culturelle ne permet pas une croissance critique, à quelques exceptions près : la fondation en 1952 de Sight and Sound et en 1954 de Monthly Film Bulletin, financées par le BFI. Les deux magazines fusionnent en 1991, avant de renoncer par la suite aux positions les plus radicales de la cinéphilie.

Dans le même temps, certaines revues disparaissent (Films and Filming et Movie) tandis que d'autres se maintiennent dans des domaines réguliers (Afterimage, le cinéma du tiers-monde ; Studies in French cinema, consacrée au



cinéma français). De nos jours, avec Sight and Sound, Screen est devenu l'un des journaux les plus influents sur le cinéma et la théorie du film en anglais.

5.3 Etats-Unis

Il existe déjà depuis 1905 aux États-Unis un magazine professionnel appelé "variety", et la période après-guerre a également été marquée par une forte publication de revues (Hollywood Quarterly 1945 en Californie). La revue « Film culture » (Rogosin, 2018) a été créée par Jonas Mekas, tandis que « Film comment » a adopté une approche esthétique, tandis que « Cinéaste » a adopté une approche sociale et politique au cours des années 60.

Dans les années 70, « Camera obscura » reste le magazine le plus renommé car le cinéma est devenu un art populaire. « Screen » est une revue anglaise qui a rivalisé avec les revues américaines. D'autre part, le cinéma « Cultural et Genders Studies» occupe une place importante dans le paysage audiovisuel.

Il est important de souligner l'apport des universités, qui disposent de "départements cinéma" tels que "Film Quarterly" publié par l'université de Californie « Cinéma journal" créé en 1959 à l'université de Texas, etc.... Les publications sont abondantes pour le cinéphile américain, qui ne manque pas de textes de qualité, tant dans la critique de films d'actualité que dans les domaines théoriques des écrits aux États-Unis.

5.4 Québec

Les premières revues québécoises de 1950 sont humanistes et chrétiennes : « Découpages », « Séquences », « Images » considèrent le cinéma comme un art populaire.

Au début des années 70, « Cinéma-Québec » s'engage dans la « Critique identitaire d'un cinéma national », qui témoigne de la prise de conscience politique dans le pays. Vers 1982, les revues « 24 images » et « ciné bulles » décident de se pencher sur l'imaginaire et positionnent le cinéma québécois dans les grandes tendances du cinéma mondial contemporain.

Au début des années 90, « Cinémas » est une revue de recherche biannuelle publiée par l'université du Montréal depuis 1990, avec des numéros thématiques (Poirier, 2004).



Conclusion

La critique cinématographique en France a exercé une influence considérable sur celles des autres pays : "les cahiers de cinéma et objectifs" ont exercé une influence sur l'ensemble de la presse québécoise. L'après-guerre a également entraîné une certaine influence des écrits français sur les critiques de cinéma américaines. Il est également important de souligner que les publications sont diverses : émanant d'universitaires, de spécialistes ; les tendances et les approches sont également diverses : sociales, politiques, esthétiques... Le cinéma n'aurait pas pu atteindre ce stade évolué et fructueux sans ces échanges.



Bibliographie

- D'Ardino, L. S. (2024, mars 29). *Le cinéma italien dans la transition. L'exemple de la revue Cinema (1936-1943)*. Récupéré sur [journals.openedition.org](https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/669):
<https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/669>
- Delluc, G. (2002). *L'éveilleur du cinéma français au temps des années folles*. paris: Édition Pilote 24, Collection Les Indépendants du 1er Siècle.
- Eisenschitz, B. (1989). *Restauration et tirage de la cinémathèque française, IV*. paris: Collections (Hors collection), éditeur Cinémathèque française.
- Gauthier, C. (2008). L'introuvable critique. *Légitimation de l'art et hybridation des discours aux so* *Revue d'histoire intellectuelle*, pp. 51-72.
- Jérôme BOURDON, J.-M. F. (2003). *L'œil critique. Le journaliste critique de télévision*. Bruxelles: Éd. De Boeck Université, coll. Médias Recherches.
- Laberge, Y. (1996). René Prédal (1994), « Histoire du cinéma. Abrégé pédagogique », *CinémAction* n° 73 et Guy Hennebelle, (dir.), avec le concours d'Alain Virmaux et Odette Virmaux (1990), « Les grandes "écoles" esthétiques », *CinémAction* n° 55 [compte-rendu]. Récupéré sur [persee.fr](https://www.persee.fr/doc/comin_1189-3788_1996_num_17_2_1791):
https://www.persee.fr/doc/comin_1189-3788_1996_num_17_2_1791
- Malraux, A. (2003). *Esquisse d'une psychologie du cinéma, Présentation de Jean-Claude Larrat*. Paris: Nouveau monde éditions.
- Parasie, S. (2008, /4 n° 150). Une critique désarmée. Le tournant publicitaire dans la France des années 1980. *Réseaux*, pp. 219-245.
- Plasseraud, E. (2011). *Chapitre II. L'artisticité du cinéma* ». *L'art des foules*. Récupéré sur Presses universitaires du Septentrion: Plasseraud, Emmanuel. « Chapitre II. L'artisticité du ciné <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.46082>.
- Poirier, C. (2004). *Le cinéma québécois À la recherche d'une identité ? – Tome 2 : LES POLITIQUES CINÉMATOGRAPHIQUES*. Québec: PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC.
- Prédal, R. (2004). « 2. Histoire des revues de cinéma », , *La critique de cinéma*. . Paris.: Armand Colin .
- Prédal, R. (2004). 4. *Critique, théorie, idéologie* », *La critique de cinéma. sous la direction de Prédal René*. paris: Armand Colin.
- Prédal, R. (1996). Les lieux de la critique. *Cinémas*, 6(2-3), 11–28.
- Rogosin, L. (2018, 12 Juillet). *Décadrages*, 37-38. Récupéré sur *Décadrages*, 37-38 | 2018, « Lionel Rogosin » [En ligne], mis en ligne le 02 février 2021, consulté le 04 avri [journals.openedition.org](https://journals.openedition.org/décadrages/37-38): *Décadrages*, 37-38 | 2018, «



Lionel Rogosin » [En ligne], mis en ligne le 02 février 2021, consulté le 04 avril 2022. URL : <https://journals.openedition.org/decadrages/1197> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/decadrages.1197>

- Sorlin, P. (2024, Aout 20). *Ce qu'on a appelé « néoréalisme cinématographique »*. Récupéré sur Cahiers d'études italiennes [Online], 28 | 2019, Online since 15 February 2019, : <https://journals.openedition.org/cei/5490?lang=en>
- Vignaux, M. C.-A. (2013). *Le texte critique*. Tours: Presses universitaires François-Rabelais.
- Yves, L. (1996, volume 17 n°1, printemps). La portée idéologique du cinéma. . In: *Communication. Information Médias Théories*, pp. 184-224.

قائمة المراجع العربية :

- د. بدير محمد. (2021, 12 21). لبناء المرجعي النقدي في الدراسات السينمائية: قراءة في نظريات ومناهج النقد. مجلة آفاق سينمائية. المجلد 8 العدد 3، الصفحات 563-535.