

P. S. TAGLIANTE

P. F. CHAUMEREUIL

J. P. VILLARD

**Les critiques de cinéma d'après la cote des films  
publiée par l'hebdomadaire Pariscope**

*Les cahiers de l'analyse des données*, tome 1, n° 4 (1976),  
p. 381-400

[http://www.numdam.org/item?id=CAD\\_1976\\_\\_1\\_4\\_381\\_0](http://www.numdam.org/item?id=CAD_1976__1_4_381_0)

© Les cahiers de l'analyse des données, Dunod, 1976, tous droits réservés.  
L'accès aux archives de la revue « Les cahiers de l'analyse des données » implique l'accord avec les conditions générales d'utilisation (<http://www.numdam.org/conditions>). Toute utilisation commerciale ou impression systématique est constitutive d'une infraction pénale. Toute copie ou impression de ce fichier doit contenir la présente mention de copyright.

NUMDAM

Article numérisé dans le cadre du programme  
Numérisation de documents anciens mathématiques

<http://www.numdam.org/>

LES CRITIQUES DE CINÉMA  
D'APRÈS LA COTE DES FILMS  
PUBLIÉE PAR L'HEBDOMADAIRE *PARISCOPE*

[CINEMA 70]

par P. Tagliante S., P. F. Chaumereuil, J. P. Villard

Le présent mémoire comprend deux parties :

I° Un essai de typologie des critiques de cinéma ; où P. Tagliante Saracino rend compte de l'analyse qu'il a faite des notes de critique des 242 films sortis en exclusivité à Paris de Mars 1969 à Juin 1970.

II° Un examen complémentaire des graphiques illustrant cette première partie : sans revenir sur la matière des films eux-mêmes, on considère notamment l'échelle des 24 points représentant les 3 attitudes élémentaires (approbation, sévérité, omission) des 8 critiques dont on a recensé les jugements ; puis on compare un sous-échantillon de quelque 40 films que tous les critiques ont mentionnés, à la représentation de ce même ensemble issue d'une analyse séparée due à Mrs Chaumereuil et Villard. La délicate interprétation des facteurs est ainsi, croyons-nous, précisée : mais des analyses ultérieures apparaissent utiles.

I Essai de typologie des critiques de cinéma par P. Tagliante Saracino

L'hebdomadaire *PARISCOPE* publie chaque semaine "la cote des films en exclusivité" exposant les appréciations de certains critiques de cinéma sur ces films, sous forme d'une note attribuée par chaque critique à chaque film en exclusivité. On obtient ainsi un tableau dont les colonnes sont les critiques et les lignes les films. A l'intersection d'une ligne et d'une colonne se trouve une note 0, 1, 2 ou 3.\*

Les critiques de cinéma sont ceux des journaux suivants :

- Les Cahiers du Cinéma (en abrégé CDC)
- Carrefour (CAR)
- Combat (COM)
- Le Figaro (F)
- Le Parisien Libéré (PL)
- Paris Match (PM)
- Paris Presse (PP)
- Salut les Copains (SLC)

Les films sont les 242 films sortis en exclusivité à Paris de Mars 1969 à Juin 1970.

A partir de ce tableau 242x8 la recherche d'une typologie des critiques de cinéma a été entreprise à l'aide de l'analyse factorielle des correspondances.

Principes de l'analyse

Afin de rendre plus facile, plus complète et plus rigoureuse la lecture des résultats de l'analyse, chaque colonne a été dédoublée en une colonne de "sévérité" (par opposition à la colonne initiale dite "d'indulgence")\*\* ; la note de sévérité

\* *Pariscope* n'utilise pas de chiffres mais d'adverbes ou de locutions adverbiales : *a aimé, pas du tout, un peu, beaucoup, passionnément*. (J.-P. B. d'après Ch. & V.).

\*\* ou encore *d'approbation* (J.-P. B.)

étant égale à 3 moins la note effectivement donnée par la critique.

De plus, étant donné le nombre relativement important (541 cases sur 1936) d'omissions dans le tableau, on a également attribué à chaque critique une colonne "omission" où l'on porte 3 si le critique n'a pas noté le film et 0 sinon.

Le tableau ainsi obtenu (242x24) a été complété en mettant 0 dans les cases des colonnes d'indulgence et de sévérité correspondant à des films non notés.

On appelle Paris-Presse<sup>+</sup>, Paris-Presse<sup>-</sup> et Paris-Presse<sup>0</sup> les colonnes correspondant aux notes d'indulgence, de sévérité et d'omission de Paris-Presse.

Exemple :

	P.P. <sup>+</sup>	P.P. <sup>-</sup>	P.P. <sup>0</sup>
L'aveu	1	2	0
Le lauréat	0	0	3

Cette façon de procéder permet de donner à chaque journal un poids équivalent : pour chaque film, quel que soit le journal considéré, la somme des notes d'indulgence, de sévérité et d'omission est en effet constante et égale à 3. La somme des 3 colonnes affectées à un journal est donc également constante et égale à  $3 \times 242 = 726$ .

### Résultats de l'analyse

Les totaux des colonnes sont les suivants :

	PP	PM	COM	F	CDC	PL	CAR	SLC
+	265	248	263	212	261	323	242	330
-	284	352	193	307	300	253	169	183
0	177	126	270	207	165	150	315	213

Les 3 premiers facteurs rendent compte de  $23,41 + 12,08 + 8,11 = 43,60\%$  de l'inertie totale et correspondent à des valeurs propres de : 0,32 ; 0,17 ; 0,11.

1 - Le premier facteur est positif pour les films peu vus par les critiques et négatif pour les autres. Il est d'ailleurs remarquable que, le long du premier axe, on distingue 8 groupes nettement séparés correspondant aux films ayant été notés 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ou 8 fois ; l'origine se trouvant dans le groupe des films notés 6 fois.

En émettant l'hypothèse que les critiques de journaux et leurs lecteurs vont voir à peu près les mêmes films, on peut appeler "axe de fréquentation" ce premier axe. Il serait intéressant de vérifier cette hypothèse en comparant les abscisses des films sur cet axe avec les nombres des entrées enregistrées dans les salles où ils étaient au programme.

2 - Le deuxième facteur s'interprète en ne considérant que les notes d'indulgence (c'est à dire les journaux suivis du signe + sur le plan).

Il sépare nettement le PARISIEN LIBERE à droite (côté négatif) d'une part, et les CAHIERS DU CINEMA à gauche (côté positif) d'autre part.

Corrélativement le classement des films en 11 groupes fait apparaître une évolution de droite à gauche selon un axe que l'on pourrait appeler "intensité des problèmes soulevés". Ainsi, à l'extrême droite se groupent autour du PARISIEN deux types de films : premièrement les comiques français qui, du "Bourgeois gentil Mec" à "Elle ne boit pas, elle fume pas, elle drague pas... mais elle cause" n'ont d'autre ambition que de faire rire et oublier les difficultés de l'existence ;

deuxièmement les films policiers ou d'espionnage qui, au fond, ont le même but. Il n'est pas étonnant de retrouver ces types de films parmi ceux qui sont conseillés aux lecteurs du PARISIEN, le plus dépolitisé et le plus à son aise des journaux de la société de consommation\*. Il n'est pas étonnant non plus de voir les CAHIERS DU CINEMA à l'extrémité opposée de ces films dont ils ne cessent de condamner violemment la place grandissante sur le marché français du cinéma.

En progressant vers la gauche le long du 2° axe, on trouve autour du FIGARO, de SALUT LES COPAINS, de CARREFOUR, et de PARIS-PRESSE, deux types de films :

- la majorité des westerns
- les comédies américaines ("Masch", "Bob Carole Ted and Alice",...).

Ces films généralement de qualité artistique et technique excellente, s'adressent à une clientèle, elle aussi, bien intégrée dans la société, mais recherchant un niveau cinématographique plus élevé que dans le groupe précédent.

Scrupuleusement respectueux dans le fond sinon dans la forme (affichage et publicité à tendances érotiques par exemple) des tabous de la morale bourgeoise, ces films "de bon goût" sont basés sur les thèmes traditionnels de la culture classique : histoire d'une amitié inébranlable entre 2 hommes ("Butch Cassidy et le Kid"), les mille et une façons de bien s'amuser entre camarades quand on fait la guerre ("Masch"), l'esprit libertin (comme dans certaines "comédies dramatiques" : "Mon oncle Benjamin" par exemple).

Notons enfin que dans toute la partie droite du plan, on trouve les films à Grand spectacle, très appréciés des lecteurs des journaux cités ci-dessus, dont la préoccupation essentielle en entrant dans la salle de spectacle est de passer un bon moment.

Un peu à gauche de l'origine, presque au centre de l'axe n° 2 se trouve le groupe des Vieux Films dont on peut interpréter la place en supposant que si on les rejoue plus de 15 ans après leur première sortie, c'est qu'ils font l'unanimité de la critique (ainsi les Buster Keaton, Charlot dans "Le Cirque", "Scaramouche").

Autour de PARIS MATCH et plus encore de COMBAT, deux sortes de phénomènes peuvent se remarquer :

- d'une part l'apparition de films dits Films à base socio-politique pour lesquels l'élément important dans le cinéma n'est plus l'histoire d'une ou de deux personnes évoluant dans un milieu (Far West, Cour de Louis XIV ou Paris du XX° siècle) servant de toile de fond ; c'est ce fond lui-même qui est étudié au travers éventuellement d'un certain nombre d'individus qui ne sont plus là seulement pour eux-mêmes mais surtout pour ce qu'ils représentent (par exemple le peintre d'icônes dans "Andrei Roublev"). Pour les lecteurs de PARIS MATCH et de COMBAT, les thèmes politiques, lorsqu'ils sont explicitement abordés dans ces films ne sont pas radicalement révolutionnaires. Il s'agit de films dans lesquels la gauche traditionnelle se reconnaîtra volontiers (la guerre d'Espagne dans l'"espoir" ou celle d'Algérie dans le "Pistoné") et qui seront souvent des grands succès parisiens ("Z").

- d'autre part l'importance croissante des films baptisés Dramas psychologiques ou Comédies dramatiques ; ces 2 catégories représentent à elles seules plus du tiers des films étudiés ; on a groupé dans la première ceux pour lesquels l'intrigue semblait moins importante que dans la seconde catégorie par rapport aux problèmes psychologiques que se posent les personnages principaux. Les deux catégories ne sont pratiquement pas distinguées par le 2° axe. Une analyse plus fine permet cependant de constater une évolution de droite à gauche des dramas psychologiques conforme à l'explication que nous avons donnée du 2° axe : à droite des films plus commerciaux, dont la compréhension ne pose pas de grosses difficultés ("Airport", "La piscine") ; à gauche des films cherchant à choquer le spectateur pour l'amener à se poser des problèmes, le mettre mal à l'aise ("Théorème", "Dillinger est mort").

---

\* Soulignons toutefois que ces articles de consommation ne sont pas importés (J.-P. B.)

CAHIERS du CINEMA

Sous le signe du taureau

Alfred le Grand

Matt Helm  
règle son compte

PARIS MATCH

Le bourgeois gentil mec  
L'arbre de Noël

Daney des  
grands chemins

Le miroir aux espions

Un merveilleux  
parfum d'oseille  
Eintin et le  
temple du soleil

Le pont de Remagen

Les folies d'Avril  
Le caprice de Marie

La grande parade 69  
Les colts des 7 mercenaires  
Pas de pitié pour les salopards

Buena Sera  
M<sup>me</sup> Campbell

COMBAT

Chitty chitty  
Bang bang

La boîte à chat  
Le démon  
des femmes

Ballade de l'Ouest  
Les grands  
chasseurs  
de scalps

Dracula Destinatis  
et les femmes  
Zebra  
La vallée  
du bonheur

Confessions d'un  
mangeur d'opium

L'ardoise

Lot se barre  
Pookie

Gramponne-tu  
Ferry  
Le cœur fou

La religieuse de Monza  
Le peuple et ses  
fusils

Malcolm

La poursuite  
des luniques bleues

1<sup>re</sup> axe

La trapèze rouge

Isabel

Le fils du désert

PARIS-PRESSE

Pour un sourire

SALUT LES COPAINS

Autostop girl

CARREFOUR

Slogan

Point noir

Le livre noir

Reivers  
Un amour de  
Tchekov  
Skaramouche

Le cœur d'un  
chasseur solitaire

A propos de Vera

L'ange rouge

Première charge  
à la machette

Le désirable  
et le sublime  
Hallucinations  
Pierre et Paul

La vie est à nous  
Psyché déliée

FIGARO

Cross + massacre

7 jours  
ailleurs  
Père

Quand je serai  
mort et livide  
Bauxvento  
La rosière  
de Pessac

Goto  
Ile d'amour

Monterey  
Pop

Lucia

Ebascahs  
La chute des feuilles  
La pendaison

Rocky road to  
Dublin  
Vietnam  
année du cochon

LE PARISIEN LIBÉRÉ



Quand les aigles attaquent  
La nuit du lendemain

↑ 2° axe

La femme en ciment

Fleur de cactus

La bataille de San Sebastian

Un shérif à New York • Enfants de salauds  
• 100\$ pour un shérif

Les bœufs verts

La mouette

• Du soleil plein les yeux

Un château en enfer

Une fille nommée Joanna  
• amour

Le masque de la mort rouge  
Les aventures de Juan Quin Quin

Détruire, dit-elle

Il pleut dans mon village • Le lauréat

L'île du d<sup>rs</sup> Moreau

La nuit des morts vivants

Ucellaci • Ucelloni

L'homme sauvage

Un lé capricieux

Rachel Rachel

Guérier pour 3 abeilles

Money money

Good bye • Colombus

Le voleur de crimes

Charles mort ou vif • King Murray  
La dame de Constantinople • Une femme douce

Paris n'existe pas

Oran d'arrêt

Paris perdu

Ne tirez pas sur le shérif

Model Shop

Serafino

Honey moon

Kao Binh

Justine

Le grand inquisiteur

L'état le chapiteau

Les artistes sous

Il était une fois ds l'ouest

Simon du désert

Pourquoi l'Amérique

Les chasses du Comte Zaroff

Young

M. Lincoln

Ath Sa ina

CAHIERS DU CINEMA

Jeff • Le lion en hiver  
Good bye M<sup>rs</sup> Chips • Air port  
Le grand cérémonial • Colorado

Au service secret de Sa Majesté • La piscine

Les 100 fusils • Ah Dieu que la queue est folle • Pendulum

L'homme perdu • L'étalon • L'invitée

Notre Dame des Turcs • Le diable par la queue

Le journal d'un schizophrène • SALUT LES COPAINS

PARIS-LIBRE • PARIS-PRESSE

La Horne • Alice's Restaurant

36 le grand tournant • CAHIERS DU CINEMA

Le pistonné • John et Mary

COMBAT • La chevauchée de la vengeance

Freaks • L'heure des brassés

PARIS MATCH • Medium Cool

Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

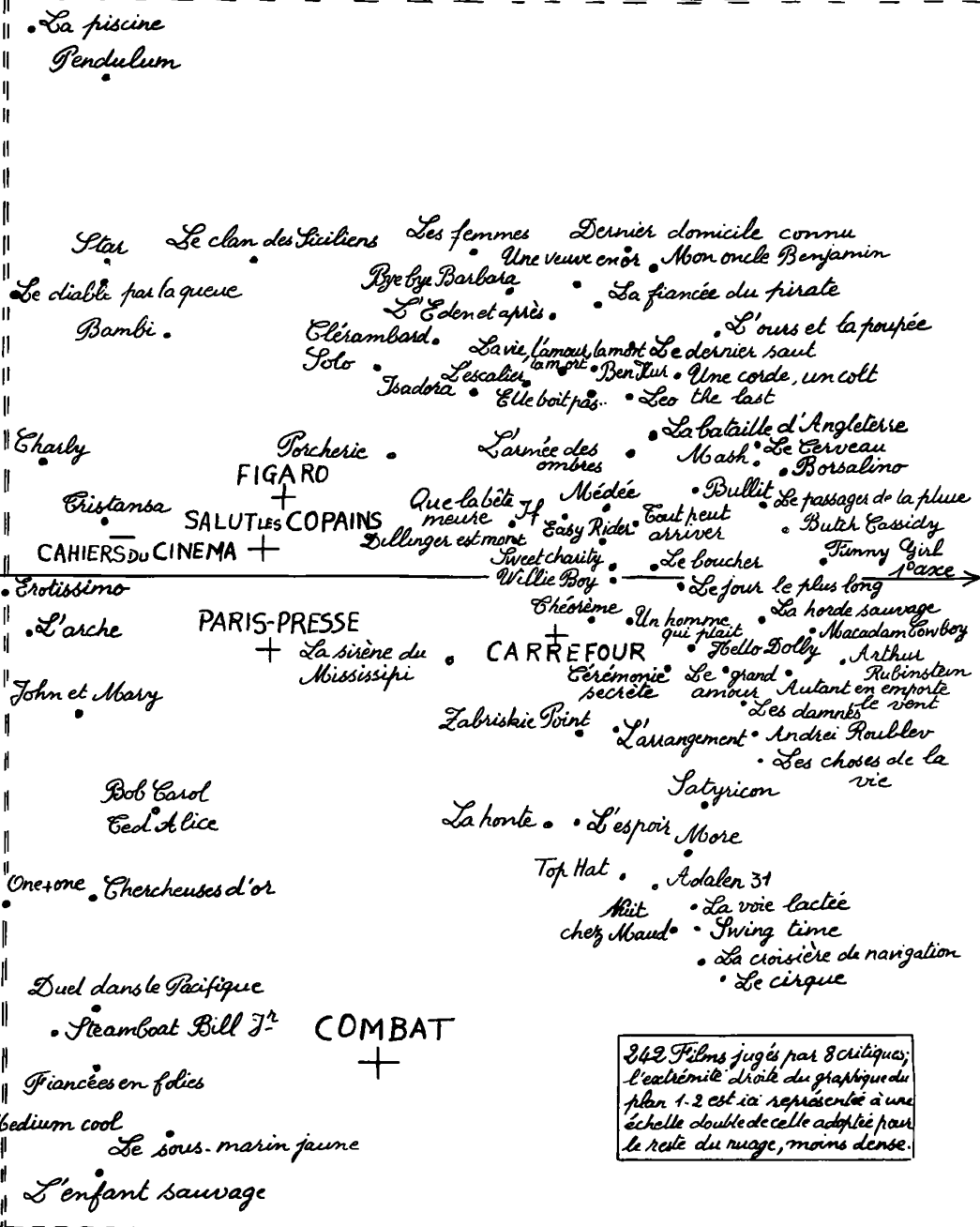
Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

Le sous-marin jaune • L'enfant sauvage

242 Films jugés par 8 critiques  
La fenêtre découpée à l'extrême  
droite du graphique est figurée  
séparément à une échelle double

• Colorado

CARRÉFOUR



242 Films jugés par 8 critiques; l'extrémité droite du graphique du plan 1-2 est ici représentée à une échelle double de celle adoptée pour le reste du nuage, moins dense.

A l'extrême gauche du plan, bien séparé des autres films se trouve le groupe de ceux auxquels les CAHIERS DU CINEMA (et presque uniquement eux) ont discerné leurs suffrages.

On y rencontre, premièrement des films politiques marqués d'une empreinte révolutionnaire profonde et traitant beaucoup de la situation des pays du Tiers-Monde ("Barravento"). Beaucoup de Documentaires, parce qu'ils s'occupent souvent de ces mêmes problèmes, se retrouvent également dans cette partie du plan ("Vietnam année du cochon"). Enfin un certain nombre de drames psychologiques, d'accès plus ou moins facile ("Charles mort ou vif") complètent les films ayant la faveur des CAHIERS.

3 - Le troisième facteur est négatif pour les films ayant obtenu des bonnes notes et positif pour les autres. On trouve dans la partie supérieure (négative) la plupart des journaux suivis du signe + (note d'indulgence) et dans la partie inférieure tous les journaux suivis du signe - (note de sévérité). Il s'agit donc d'un axe de sévérité. On vérifie sur le calque regroupant les films par catégories que les vieux films (VF) sont presque tous situés dans le haut du plan, parmi les films bien notés.

## II Examen complémentaire des graphiques

Le rapport original de P. Tagliante Saracino est illustré de listages historiés. Dans la présente édition, on s'est efforcé de réduire ces grandes feuilles à des cartes de format maniable. Parcourons notre atlas.

### 1. Représentation du nuage des 42 films

1.1 Le plan des axes 1-2 : La carte de ce plan occupe trois pages, dont deux, tracées à la même échelle se raccordent, et la troisième, dont la place est marquée par une fenêtre est tracée à une échelle double. Comme on l'a dit, sur le premier axe (ou axe de fréquentation) les huit notes d'omission s'opposent aux 16 notes proprement dites (d'approbation ou de sévérité) ; et les 242 films (dont presque tous les titres sont croyons-nous déchiffrables) se rangent dans l'ordre du nombre des omissions dont ils ont été l'objet. Dans le plan des axes 1-2, on distingue assez bien huit îlots successifs formés des films objets respectivement de 0, 1, 2... 7 omissions. De plus sur le 1° axe les notes d'approbation sont celles qui s'écartent le plus des notes d'omission : les films le plus souvent notés apparaissent ainsi être ceux qui sont le mieux notés. Toutefois les points CAHIERS<sup>+</sup> et PARISIEN<sup>+</sup> se trouvent sur le 1° axe au niveau des notes j<sup>-</sup> : car (on y reviendra au n° 2) les critiques de ces journaux s'éloignent beaucoup (dans des directions opposées) de la tendance moyenne : leur approbation n'est donc pas un indice très sûr de la fréquentation. On remarquera que sur l'axe 2 un îlot est d'autant plus étalé qu'il correspond à un nombre plus grand d'omissions : les films les plus excentriques sur le 2° axe, sont parmi ceux jugés par le moins grand nombre de critiques. L'ensemble du nuage des 242 films emplit ainsi une parabole dont l'axe est le premier axe factoriel, et dont le sommet, zone très dense, est occupé par les films que tous les critiques ont jugés. C'est de ce dernier îlot qu'on a dû faire un dessin à part, en découpant une fenêtre sur le diagramme général. Nous retrouverons ces films dans le plan 2-3.

1.2 Le plan des axes 2-3 : La carte de ce plan occupe deux pages juxtaposées. En première approximation, comme l'a noté P. Tagliante Saracino, le 2° axe est un axe de niveau idéologique, où films à thèses et films à problèmes prônés par les Cahiers du Cinéma, s'opposent aux spectacles qui ont la faveur du Parisien Libéré ; (on le voit, notamment, sur la page, dessinée d'après un calque en couleurs de P. Tagliante Saracino, où les films sont marqués par les initiales de leur classe : V.F., vieux films, W, western etc.) ; et le 3° axe est un axe de niveau général sur lequel les films qu'on s'accorde à apprécier s'opposent à ceux que la critique juge plus sévèrement.

Cette interprétation, vraie, croyons-nous, dans ses grandes lignes n'est toutefois pas entièrement satisfaisante. Afin de la préciser, on considérera d'abord la constellation des 24 points représentant les attitudes des critiques. Puis on reviendra au nuage des films. Le sous-ensemble des quelques 40 films sur chacun desquels on dispose de huit jugements exprimés a été l'objet d'une analyse partielle



**PARISIENNO LIBÈRE**  
 2 raze  
 Les chats effrayés - La pénitance  
 Cabos Cabo Vietnam année  
 du cochon  
 Lucia • Raymond Dublin  
 Murbey Pop

• Une femme douce  
 • La dame de Constantinople  
 • Charles mort ou vif  
 King Murray  
 • Grotte d'amour • L'aveu  
 La troisième de Bessac  
 • Quand je serais mort ou vivant  
 • BARTHOLOMÉO  
 CARNIERS DU CINEMA

Le voleur de crimes

Père • Ah ça va • Eux + massacre  
 Good Bye Colombes • Calcutta

Mooney money • Pierre et Paul  
 Le dévot et le hultime  
 Psyché délégué Z

Medium cool • Premier chagrin  
 à la machette

**COMBAT**

Antoniao das moites  
 Simon du désert  
 Le petit garçon  
 Un été capricieux

**COMBAT**

Un amour de L'américain  
 Les amitiés sous le chapiteau  
 Le pistonné PARIS-PRESSE  
 Le grand enquêteur Dieu a chair  
 Justice La poignée rouge  
 Hon Boug Speng en chasse  
 en Bavière

Enéma efféché 3 • Eutissimo  
 • Babel

**FIGARO**

Young M<sup>s</sup> Lincoln  
 7 jours ailleurs  
 • Les chasses du Comte Zaroff  
 • L'enfant sauvage  
 • Le sous-main jaune

**COMBAT**

Le cœur d'un chasseur  
 Nuit chez Maud  
 Chercheuses d'or  
 Une + one  
 La honte  
 La nuit des morts vivants  
 Le grand amour emporté le vent  
 Le jour le plus long  
 Tony moon  
 Furry girl

**COMBAT**

Le homme sauvage  
 L'île du D<sup>s</sup> Moïse  
 Le fils du diable  
 Le Luitat • Patton  
 Saxe



indépendante. On confrontera à l'analyse globale cette analyse partielle plus facile à interpréter, parce qu'elle traite un sous-tableau ne comptant pas d'omissions. La conclusion de cette partie sera pour demander des analyses complémentaires.

2. Les 24 notes de critique

2.1 Une généralisation du principe du bras de levier : Soit un tableau de notes dédoublées :  $(k(i,j))$ , valeur de la  $j$ -ème note pour le  $i$ -ème individu ; les notes allant par paires de complémentaires,  $\{j^+, j^-\}$  dont la somme est constante sur l'ensemble des individus :

$$\forall i \in I : k(i, j^+) + k(i, j^-) = (k(j^+) + k(j^-)) / \text{Card } I :$$

on sait que, sur les diagrammes d'analyse de correspondance, l'origine est intérieure au segment  $j^-, j^+$  et qu'elle est plus précisément au centre de gravité des points  $j^+$  et  $j^-$  affectés des masses  $k(j^+), k(j^-)$ , totaux des colonnes correspondantes. (i. e.  $(j^+) | O j^- | = k(j^-) | O j^+ |$ ) : c'est le principe du bras de levier.

Si, comme dans la présente étude, les données brutes comportent des omissions, les colonnes du tableau soumis à l'analyse vont par triples  $\{j^+, j^-, j^0\}$  ; liés par la relation de complémentarité :

$$\forall i \in I : k(i, j^+) + k(i, j^-) + k(i, j^0) = (k(j^+) + k(j^-) + k(j^0)) / \text{Card } I.$$

Alors, dans les diagrammes, l'origine est toujours intérieure au triangle  $\{j^+, j^-, j^0\}$  ; et, de façon précise, elle est le barycentre des points  $j^+, j^-, j^0$  affectés des masses  $k(j^+), k(j^-), k(j^0)$ , totaux des colonnes correspondantes. (Eventuellement, le triangle  $\{j^+, j^-, j^0\}$  peut s'aplatir en un segment contenant 0 : mais sauf erreur graphique, ou irrégularité dans le tableau analysé, qui ne satisfait pas exactement toutes les relations de complémentarité, l'origine est intérieure à l'enveloppe convexe de  $j^+, j^-, j^0$ ).

Considérons par exemple les trois points  $C^+, C^-, C^0$ , qui représentent respectivement approbation, sévérité et omission de la part du journal Carrefour. Leurs masses exactes sont données plus haut :  $k(C^+) = 242$  ;  $k(C^-) = 169$  ;  $k(C^0) = 315$ . Ces masses sont approximativement proportionnelles à  $k^+ = 3, k^- = 2, k^0 = 4$  : nous baserons notre commentaire sur ces valeurs approchées. Le barycentre de  $C^+$  affecté de la masse 3 et de  $C^-$  affecté de la masse 2 est un point  $C_0$  qui divise  $C^+ C^-$  dans le rapport  $2/3$  :  $|C_0 C^+| / |C_0 C^-| = 2/3$  ; l'origine est barycentre de  $C_0$  affecté de la masse 5 ( $k^+ + k^- = 5$ ) et de  $C^0$  affecté de la masse 4 ( $k^0 = 4$ ) : on a :  $|OC_0| / |OC^0| = 4/5$ . On a des propriétés analogues en combinant d'abord  $C^+$  avec  $C^0$ , puis leur barycentre  $C_+$  avec  $C^-$  ; ou  $C^-$  avec  $C^0$ , puis leur barycentre  $C_-$  avec  $C^+$ . Ces faits sont résumés sur la figure ci-dessous.

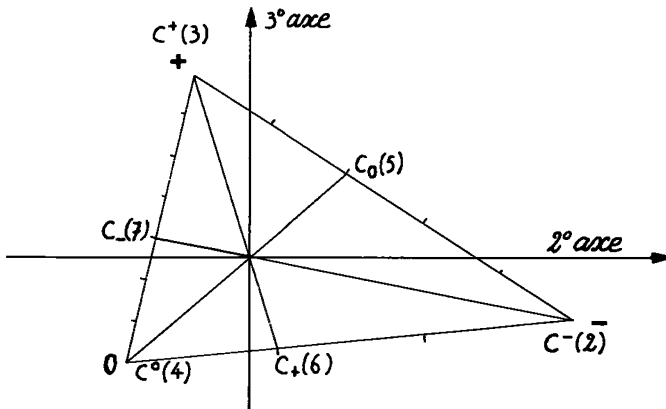


Fig. : Propriétés barycentriques des trois points associés au critique de Carrefour.

Réciproquement, connaissant les points  $C^+$ ,  $C^-$ ,  $C^0$ , on a un système de nombres proportionnels à leur masse : la droite passant par  $C^0$  et  $O$ , coupe le côté  $C^+C^-$  en un point  $C_0$  tel que  $|C_0C^+|/|C_0C^-| = k(C^-)/k(C^+)$  etc...

Toutes ces propriétés géométriques aident à l'interprétation des diagrammes, si on se souvient que  $C^+$  (resp  $C^-$ , resp  $C^0$ ) est (à des coefficients  $\lambda^{1/2}$  près) au centre de gravité du nuage des films affectés pour masse de la note d'approbation (resp de sévérité, resp d'omission) que leur donne le critique de  $C$  (Carrefour, dans l'exemple choisi).

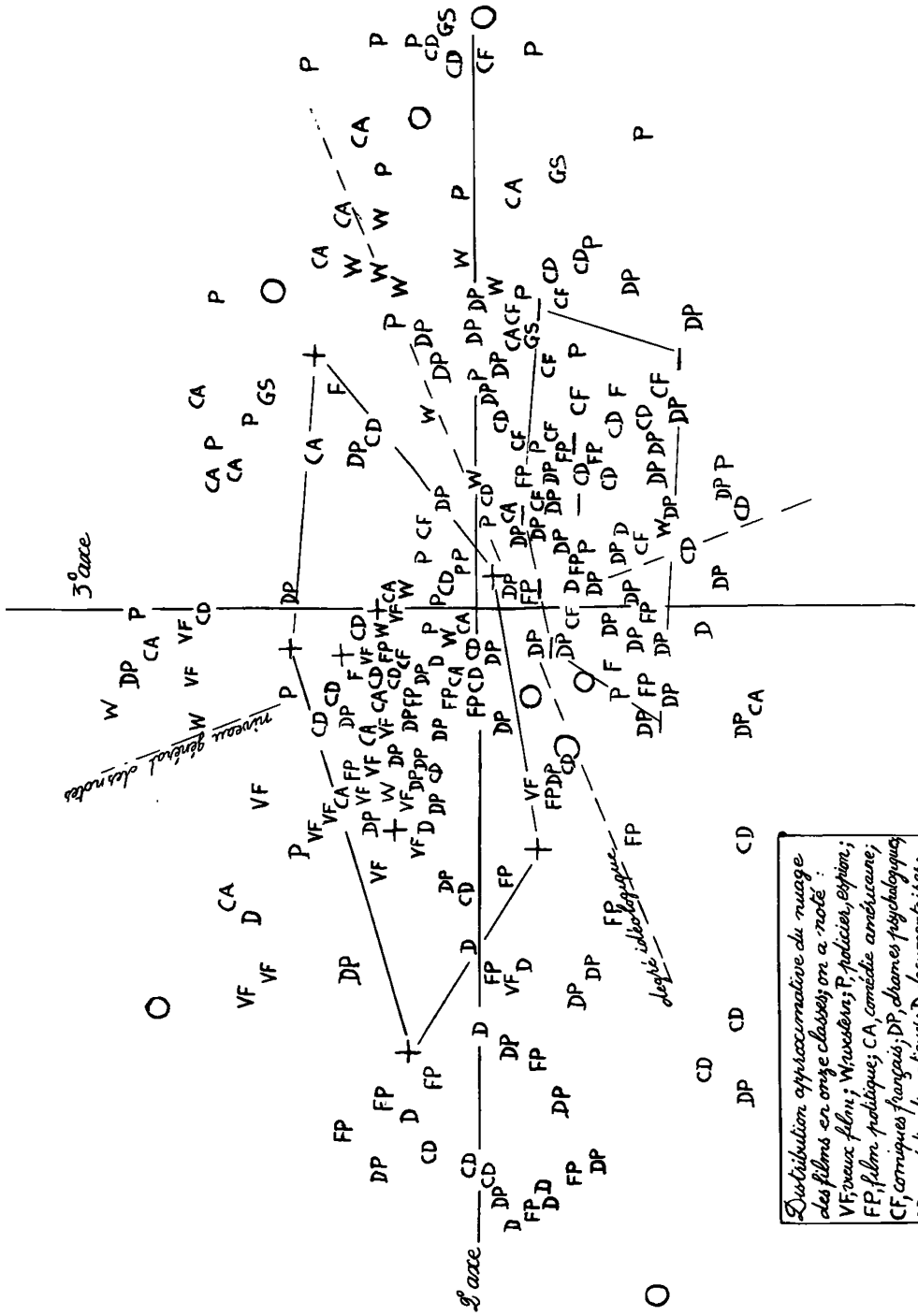
*2.2 Bande passante et polarité* : Considérons le graphique du plan 2-3 où ne figurent que les 24 notes critiques : diverses particularités géométriques significatives apparaissent successivement.

D'abord, tandis que les notes  $j^0$  (omission) sont dispersées dans tout le plan, les notes  $j^+$  (approbation), se groupent dans un demi-plan et il en est de même des notes  $j^-$  (sévérité). Plus précisément le polygone convexe enveloppe des notes  $j^+$  et le polygone convexe enveloppe des  $j^-$  (on dirait en mécanique : polygone de sustentation) n'empiètent pas. On peut séparer les notes  $j^+$  des notes  $j^-$  par une cloison rectiligne, quelque peu inclinée sur le 2° axe, telle que la droite tracée en trait mixte sur le graphique. La direction orthogonale à cette droite définit un axe de niveau général des notes : sur un tel axe, les deux groupes de huit points  $\{j^+\}$  et  $\{j^-\}$  se projettent de part et d'autre de l'intersection avec la cloison, sans se mêler. Comme un film  $f$  est (à  $\lambda^{1/2}$  près) au centre de gravité des points  $j$  affectés des masses  $k(f, j)$  notes du film, on voit que la cloison sépare aussi les films bien notés des films mal notés.

Les points  $j^+$  et  $j^-$  indiquent approximativement dans quelle zone du plan 2-3 se placent les films que le critique de  $j$  n'a pas omis. Bien que la distribution exacte de ces films ne se lise pas sur le diagramme (on pourrait l'y porter toutefois), il n'est guère concevable que celle-ci soit bimodale (comme si un critique ne s'intéressait qu'à deux classes de films séparées dans le plan 2-3) : c'est plutôt une bande couvrant le vecteur  $j^+j^-$ . Au contraire le domaine des films omis par  $j$ , peut bien être bimodal : une bande centrale,  $j^+j^-$ , laisse en dehors d'elle deux plages extrêmes du nuage des 242 films. Tel est vraisemblablement le cas quand les points  $j^+$ ,  $j^-$  et surtout  $j^0$ , sont tous trois peu écartés de l'origine ; ainsi Paris-Presse, Salut les copains, voire Carrefour. Mais si le point  $j^0$  est excentrique on concevra plutôt que le nuage des films soit scindé en deux sous-nuages unimodaux : films que  $j$  considère, autour de  $j^+j^-$  ; et films que  $j$  omet, autour de  $j^0$ .

On dira donc que le vecteur  $j^+j^-$ , définit pour le critique  $j$  une bande passante, que  $j^0$  permet de préciser. Par bande passante on entend le domaine des films dont  $j$  se plaît à entretenir ses lecteurs ; domaine principalement défini par le degré d'engagement idéologique. Dans ce langage (familier aux cybernéticiens), on dira que les Cahiers, Match et Combat sont des filtres passe-haut (si on appelle haut du spectre, l'engagement idéologique) ; et que le Figaro et le Parisien sont des filtres passe-bas. Car les points  $j^0$  de ces périodiques sont excentriques, et l'ensemble des films qu'il rejette paraît être pour chacun d'eux unimodal (il n'a qu'un maximum de densité, situé à l'une des extrémités du spectre). On distinguera toutefois les points Figaro° et Parisien° en ce que celui-là a un 3° facteur qui le place parmi les notes  $j^+$  : le Figaro semble donc omettre tout spécialement les films les mieux notés ; observation qui s'accorde avec le total élevé des notes de sévérité conférées par le Figaro. Le Parisien en cela s'oppose au Figaro : la moyenne des notes qu'il donne est supérieure à 1,5). Paris-Presse, Salut les copains, Carrefour sont, eux, des filtres passe-bande : ils rejettent les deux extrémités du spectre, les films à thèses, comme les vaudevilles.

Le vecteur  $j^+j^-$  indique encore une polarité : au sein de la bande passante de  $j$ , ensemble de films que  $j$  accepte,  $j^+$  est le pôle de ce que  $j$  approuve, et  $j^-$  le pôle de ce qu'il critique. Or sur le 2° axe, tous les vecteurs  $j^+j^-$ , à l'exception du Parisien, ont des composantes de même signe. Bien qu'ils ne consentent pas, pour la plupart, à s'aventurer dans les flammes de l'idéologie, les critiques marquent du moins leur préférence pour l'extrémité la plus brûlante de l'univers qu'ils se sont à eux-mêmes définis. Tout en faisant silence sur beaucoup de films prônés par les Cahiers, ils acceptent de ce périodique l'orientation idéologique, bien affirmée



Distribution approximative du usage des films en ordre classés on a noté :

- VF, vœux films; W, vœux; P, policiers, espion;
- FP, film. politique; CA, comédie américaine;
- CF, comiques français; DP, drames psychologiques;
- CD, comédies dramatiques; D, documentaires;
- GS, grand spectacle; F, fantastique, horreur.



par un vecteur  $c^+$   $c^-$  le plus couché le long du 2° axe : seul le Parisien est libéré de cette échelle de valeurs. Ainsi voit-on plus d'un homme politique garder dans l'hémicycle, jusqu'aux extrêmes de la droite, avec le nom de démocrate, un profil tourné vers la gauche.

Les interprétations que nous venons de donner doivent être précisées avec la direction de l'axe de degré idéologique ; mais même si cet axe doit être orienté suivant la cloison séparant les notes  $j^+$  des notes  $j^-$ , et fait avec le 2° axe issu de l'analyse de correspondance un angle de quelque 30°, il reste que sur celui-là comme sur celui-ci tous les vecteurs  $j^+$   $j^-$  ont des composantes de même signe ; à l'exception du Parisien, et peut-être de Salut les copains qui a une composante quasi-nulle.

### 3. Les films qui furent jugés par huit critiques

3.1 Analyse séparée du tableau des notes de 40 films : Mrs Chaumereuil et Villard ont relevé 40 films pour lesquels Pariscope donne 8 notes de critique. D'où un tableau de données brutes 40x8 contenant des notes variant de 0 à 3. Ce tableau a d'abord été analysé tel quel. Le 1° facteur ainsi obtenu extrait 35% de l'inertie : c'est manifestement un facteur de degré idéologique, opposant les films commerciaux usuels (Ch et V citent pêle-mêle : films policiers, guerre 39-45, gangsters, comédies frivoles) aux films plus intellectuels, voire originaux, souvent osés. Mais le 2° facteur issu du tableau brut étant peu interprétable, Ch et V poursuivirent l'étude en analysant, comme il est d'usage pour les données de ce format, un tableau de notes dédoublées 40x16.

Comme on le voit sur le graphique, l'interprétation des deux premiers facteurs issus de l'analyse du tableau 40x16 est claire et facile. Sur le premier axe l'ensemble des 8 notes d'approbation s'oppose à l'ensemble des 8 notes de sévérité. En accompagnant quelques films du total de leurs notes de mérite, Ch et V, confirment que le premier facteur est un facteur de niveau général. Le 2° facteur est, lui, un facteur de degré idéologique : sur le 2° axe, Les Cahiers s'opposent radicalement au Parisien. Les couples {PARISIEN<sup>+</sup>, Cahiers<sup>-</sup>} et {Parisien<sup>-</sup>, CAHIERS<sup>+</sup>} sont même fort resserrés de part et d'autre du 2° axe : comme si, insensibles à une notion commune de niveau général, ces deux critiques prenaient exactement le contre-pied l'un de l'autre. Combat suit Les Cahiers ; le Figaro, puis Salut les copains suivent le Parisien. Les points CARREFOUR<sup>+</sup> et Carrefour<sup>-</sup> ont un deuxième facteur quasi-nul, et sont très écartés sur le premier axe : il semble donc que la critique publiée par Carrefour soit un bon indicateur de niveau général.

3.2 Comparaison avec le sous-nuage de l'analyse globale : Recherchons dans le plan des axes 2-3 issus de l'analyse globale du tableau 242x24, les 40 films objet de l'analyse Ch et V. On distingue un sous-nuage de 40 points, où l'on reconnaît sans conteste le nuage du plan 1-2 issu du tableau 40x16. La correspondance est même assez précise dans le détail pour permettre de transporter dans le plan 2-3 issu du tableau global (242x24), les axes 1 et 2 issus du tableau partiel (40x16). Remarquons ici que, à supposer que la correspondance fût parfaite, la similitude conduisant du nuage plan issu de l'analyse partielle, au sous-nuage issu de l'analyse globale a une chance sur deux d'être une similitude inverse, (comportant un retournement du plan, ou symétrie par rapport à un axe). Cette situation se produisit quand on considéra les diagrammes fournis l'un par P T S l'autre par Ch et V : afin de faciliter la comparaison on a redessiné le graphique de Ch et V en changeant le signe du 2° facteur.

Dans le plan 2-3 issu de l'analyse globale (nous dirons désormais, en bref, le plan 2-3) le nuage des 242 films a, comme il est de règle, l'axe 2 pour direction principale d'allongement. Le sous-nuage des 40 films peut se schématiser par une ellipse dont le grand axe fait avec le 3° axe du plan 2-3 un angle d'environ 30°. Ce grand axe n'est autre que le transporté de l'axe de niveau général (1° axe) du plan 1-2 de l'analyse partielle (en bref plan 1-2, sauf confusion à craindre) : c'est aussi l'axe de niveau général\*, qu'au n° 2.2 l'examen de la constellation des

\* (Il s'agit du niveau général des notes, non des films : le niveau (e.g. technique) pourrait bien être indépendant du degré idéologique, et correspondre à peu près au 3° facteur issu du tableau 242x24 ; facteur qui sur le sous-nuage des 40 films diffère peu du 1° facteur issu du tableau 40x16).

24 notes de critique suggérait de placer dans le plan 2-3. Il apparaît que dans la direction de son grand axe, le sous-nuage des 40 points couvre presque toute la largeur du nuage global des 242 films. Au contraire dans sa direction principale d'allongement (2° axe) le nuage global s'écarte du sous-nuage : on a déjà remarqué au n° 1.1 que sur l'axe 2 un îlot (ensemble des films omis par un même nombre de critiques) est d'autant plus étalé qu'il correspond à un nombre plus grand d'omissions.

Dans la partie centrale du nuage global, où se place le sous-nuage, il est clair que la distance au grand axe de celui-ci (axe transporté de l'axe 1 du plan 1-2) est un indicateur satisfaisant du degré idéologique : d'un côté les films - que l'analyse de Ch et V révèle avoir la faveur des Cahiers ; de l'autre les spectacles favoris des lecteurs du Parisien. Cet indicateur vaut-il sur l'ensemble du nuage global ? L'opposition entre les deux extrémités de la direction principale d'allongement de ce nuage (2° axe de l'analyse globale) est apparue au n° 2.2 liée à l'idéologie. La distance algébrique à l'axe de niveau général (axe 1 transporté de 1-2) (ou abscisse de la projection orthogonale sur l'axe transporté de l'axe 2 du plan 1-2), est donc par son signe un indicateur satisfaisant de degré idéologique : quant à la valeur absolue elle nous paraît exagérée pour les films qui n'ont été mentionnés que par un petit nombre de critiques. Plus précisément, apparaît ici une distinction qui fait l'objet du n° 3.3 : le degré idéologique se manifeste doublement, avec des amplitudes différentes : d'une part, il est facteur de choix, d'autre part facteur de jugement. Cette réserve faite, nous adopterons pour facteurs interprétables dans le plan 2-3, les distances aux axes transportés du plan 1-2 ; ce qui équivaut à une rotation d'environ 30° par rapport au système des axes 2-3 sur lesquels on a fait une première interprétation (cf I et 1).

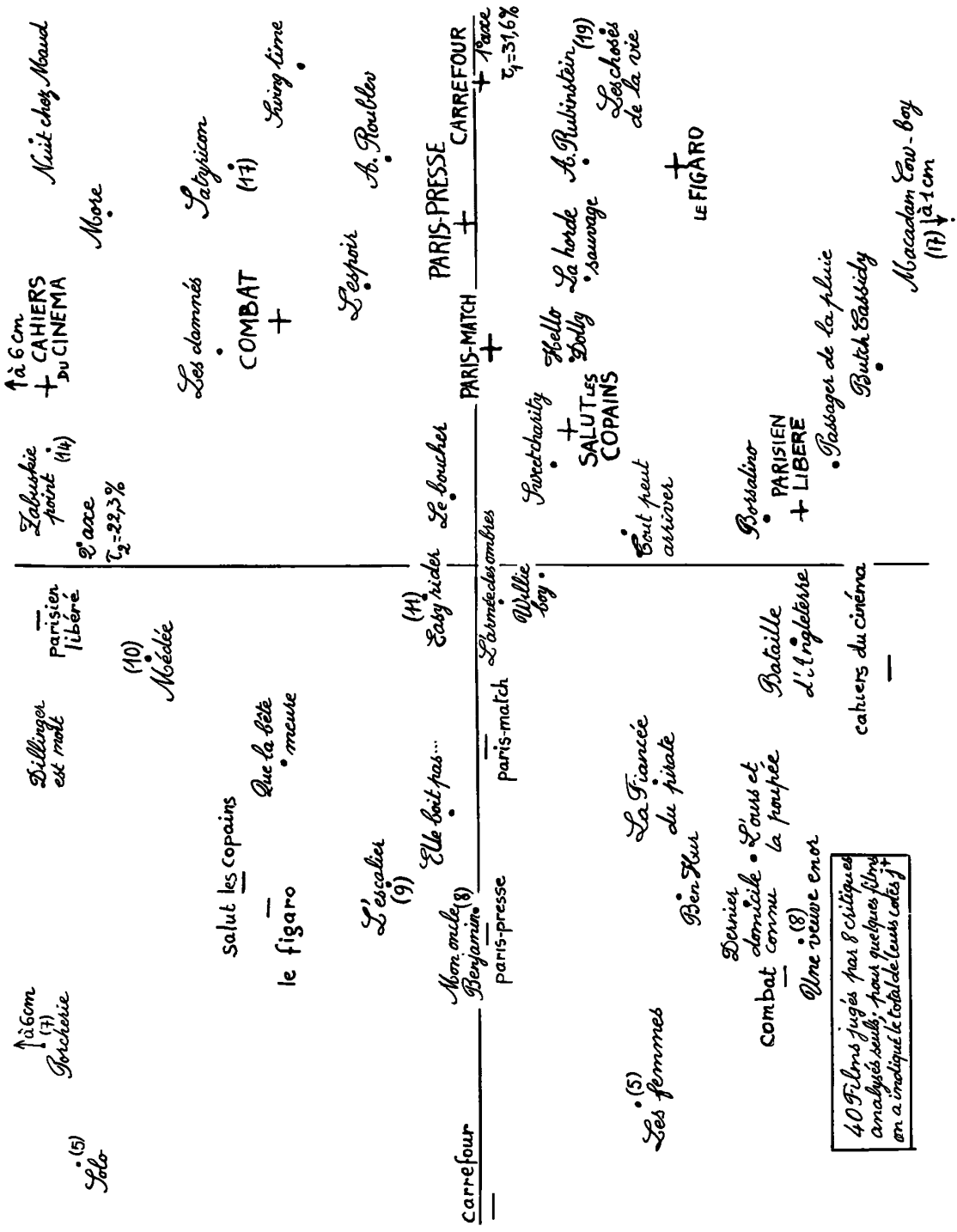
On doit tenter d'expliquer cette rotation, car en analyse des correspondances cette opération est très rarement utile. Nous avons rencontré jusqu'à présent deux situations complexes où une grandeur interprétable apparaît dans les résultats de l'analyse autrement que comme un facteur : (1°), dans l'analyse de l'expérience de Rothkopf sur la perception des signaux Morse où le nombre total d'éléments (points ou traits) ne peut donner un facteur, parce qu'il est sur l'ensemble du code corrélé à la durée totale du signal (les signaux formés de peu d'éléments sont en moyenne, plus brefs que ceux formés de beaucoup) qui est elle-même le premier facteur issu de l'analyse des correspondances (cf Benzécri, Sur l'analyse des matrices de confusion n° 7.5 ; ; in Revue de Stat. Appliquée 1970 pp 5-63) ; (2°) Dans un questionnaire sur les chanteurs de variétés de la télévision où le niveau général du chanteur est une combinaison linéaire des trois premiers facteurs corrélée surtout avec le troisième : disons en bref que dans cette enquête, l'échantillon ne prétendait pas représenter l'ensemble des spectateurs ; il était construit pour représenter les oppositions jeu-ne ≠ adulte, primaire ≠ secondaire, homme ≠ femme ; les corrélations calculées sur un échantillon ainsi tronqué ne sont pas les corrélations naturelles.

Dans la présente étude, il est d'abord apparu au n° 2.2 que le niveau général des notes est corrélé au degré idéologique, en ce sens que tout critique quel que soit d'autre part le genre de film dont il choisit d'entretenir ses lecteurs, est sensible au prestige de l'idéologie. Pourtant semblable corrélation n'est pas visible dans l'analyse des notes données aux 40 films jugés par tous : elle résulte donc de la complexité de l'acte de la critique qui comprend choix préalable, puis, si ce choix est favorable, expression d'un jugement. Précisons cela.

### 3.3 Appartenance et orientation

Certains auteurs ou certaines oeuvres sont liés à telle ou telle conception de la vie qui procède d'un credo, d'une doctrine, voire du rejet de toute doctrine : nous dirons qu'il s'agit d'oeuvres orientées. Parmi ces oeuvres certaines sont connues d'hommes de toutes tendances ; parvenues à la notoriété, sans être, tant s'en faut, approuvées de tous, elles ne sont ignorées ni rejetées absolument, de personne. D'autres ne sortent pas du cercle de leurs partisans ou de leurs ennemis intimes : pour ces dernières oeuvres, nous dirons qu'il y a non seulement orientation mais appartenance. Ainsi Saint Hilaire de Poitiers et Saint Augustin d'Hippone, sont tous deux des docteurs de l'église ; et leur orientation catholique est certaine. Mais seul Saint Augustin trouve accès auprès de tout lecteur. On parlera donc pour Saint Hilaire d'appartenance exclusive. Il ne paraît guère possible qu'une oeuvre appartienne exclusivement à un parti dont elle n'aurait pas l'orientation. Mais des oeuvres d'une orientation très marquée peuvent déborder des frontières d'un parti, soit





40 Films jugés par 8 critiques et analysés seuls. Pour quelques films on a indiqué le total de leurs votes

0 à 5cm  
Figaro

↑ à 4 cm  
CAHIERS  
DU CINEMA

2 axe

0 à 10cm  
Parisien Libéré

+ COMBAT

+ PARIS-MATCH

Nuit chez Maud  
Springtime

combat

Carrefour

Paris Presse  
Salut les c.

Moore  
L'espion  
Satyricom  
Les choses de la vie

Paris match  
Fabrice  
Acrot  
Les dames  
Roubler  
A. Rubinstein  
PARIS-PRESSE  
La horde sauvage  
+ CARREFOUR  
Willie boy  
Macadam cow-boy

3 axe

3 axe

Dillinger  
est mort  
Mécé  
L'armée d'ombres  
Salut les c.  
L'escalier  
Clerambaud  
La fiancée du  
pirate et la poubelle  
Mononk  
Benjamin par  
Derrier  
Il bère connu

Porcherie

Solo

Les femmes

figaro

2 axe

Cahiers du L  
à Hemo  
carrefour

+  
PARISIEN  
LIBERE

Paris Match  
à 7cm

Combat  
0 à 1cm

40 Films jugés par  
8 critiques : exhaute  
d'un usage de 242

par un art apprécié de tous, soit par une autorité à laquelle nul ne se soustrait.

La distinction entre appartenance et orientation éclaire, croyons-nous, l'attitude de la critique devant les films. Ici l'ensemble des orientations possibles apparaît simple : il n'y a qu'une dimension, qu'on a appelé degré idéologique : aux spectacles qui font profession d'être des divertissements, s'opposent les thèses et les problèmes (qui réduits en plus ne sont peut-être plus que des divertissements, mais peuvent prétendre ne pas l'être). Sur le sous-ensemble des 40 films notés par tous les critiques, ne se manifeste par le fait même aucune appartenance exclusive : le degré idéologique est donc un facteur d'orientation (le deuxième axe de l'analyse 40x16). Au contraire, sur l'ensemble des 242 films, les omissions des uns nous révèlent l'appartenance aux autres ; le degré idéologique est ici d'abord un facteur d'appartenance qui dans l'analyse du tableau 242x24 explique, dans le plan 2x3, l'allongement principal du nuage : mais au centre du nuage, dans le sous-nuage des 40 films, seule demeure la dimension d'orientation. Ainsi un même facteur rendrait compte à la fois de l'appartenance et de l'orientation, qui sont liées entre elles, certes, mais distinctes. En parcourant le nuage du plan 2x3 dans sa direction principale d'allongement, on rencontre successivement les maxima des bandes passantes des différends critiques : cela relève de l'appartenance. Au centre, on traverse le sous-nuage commun à tous, dans le sens de son petit axe, qui est un axe de degré idéologique : cela relève de l'orientation.

A la limite de sa bande passante, un critique sensible au prestige de l'idéologie, peut d'un côté faire montre de largeur d'esprit en notant favorablement tel film à thèse plus anodin que ceux qu'il omet ; et de l'autre censurer un divertissement moins décent que ceux qu'il adopte. D'où la corrélation positive entre niveau des notes et degré idéologique, observée dans le plan 2x3. Mais dans le domaine des 40 films que signale leur notoriété, parfois scandaleuse, entreront tous les genres, de l'idéologie au vaudeville en passant par le grand spectacle : forcé de franchir la frontière de l'univers qui a sa prédilection, le critique doit se déclarer. Situation plus franche, qui produit des facteurs interprétables non corrélés visibles dans le plan 1-2.

Notons ici que l'étagement des bandes passantes des 8 critiques, tel que le suggère l'analyse 242x24 (cf n° 2.2) ne coïncide qu'approximativement avec la mesure du niveau idéologique que fournit le 2° facteur issu du tableau 40x16. Ce facteur donne : l'ordre :

CAHIERS...COMBAT...{CARREFOUR, PARIS-PR, MATCH} ..SALUT..FIGARO.. PARISIEN ;  
tandis que l'étagement des bandes passantes est plutôt :

CAHIERS.. COMBAT.. MATCH.. {PARIS-PR, SALUT} .. {FIGARO, CARREFOUR} ..PARISIEN.  
On ne s'étonnera pas de ces différences, puisque choix et jugement du critique sont des actes distincts, bien que régis tous deux par une même doctrine du cinéma.

#### 4. Un programme d'analyse complémentaire

En conclusion, afin d'éclairer ces phénomènes enchevêtrés, nous demandons des analyses complémentaires : que nous désignerons d'après les notations suivantes :

$P$ , ensemble des 242 films ;  $R$  sous-ensemble réduit des 40 films jugés par tous ;  
 $R \subset P$  ;

$J$  : ensemble des huit périodiques  $J = \{j\}$  . On a distingué pour chaque journal trois notes  $j^+$ ,  $j^-$ ,  $j^0$  ; nous en ajouterons une quatrième  $j^x$ , la note de présence.

$\forall f \in P : k(f, j^x) = k(f, j^+) + k(f, j^-) = 3 - k(f, j^0) = \text{si } (j \text{ analyse } f) \text{ alors } 3 \text{ sinon } 0$

1°) Le phénomène d'appartenance apparaît à l'état pur dans le tableau des omissions ou des présences (où l'orientation ne peut se mesurer d'après sévérité ou approbation). On analysera donc les trois tableaux  $k_{P \times J^0}$ ,  $k_{P \times J^x}$ ,  $k_{P \times (J^0 \cup J^x)}$ . On notera respectivement  $F_\alpha^{(0)}$ ,  $F_\alpha^{(x)}$ ,  $F_\alpha^{(0x)}$  les facteurs issus de ces analyses considérés comme des fonctions sur  $P$ . Les facteurs  $F_\alpha$  (que l'on comparera entre eux) expriment vraisemblablement l'appartenance des films<sup>1</sup> ; et l'étagement des bandes passantes des critiques.



2°) Afin d'estimer l'orientation des films indépendamment de leur appartenance, on tentera deux analyses :

a) Dans l'analyse de Ch et V, analyse du tableau  $k_{RX}(J^+ \cup J^-)$ , on placera en éléments supplémentaires le complémentaire P-R de R dans P ; les facteurs sur P ainsi obtenus seront notés  $F_\alpha^{(R^+-)}$  : on observera en particulier comment, dans le plan des axes 1-2, le nuage P se place autour du sous-nuage R.

b) On analysera le tableau  $k_{PX}(J^+ \cup J^-)$ , dont les facteurs seront notés  $F_\alpha^{(P^+-)}$ . Les facteurs issus de ces diverses analyses seront comparés à ceux issus de l'analyse due à P T S (Facteurs  $F_\alpha^{(P^+-\circ)}$  issus du tableau  $k_{PX}(J^+ \cup J^- \cup J^\circ)$ ) ainsi qu'à la note d'approbation moyenne qu'on peut définir par :

$$\text{Moy}(f) = \Sigma\{k(f, j^+) | j^+ \in J^+\} / \Sigma\{k(f, j^x) | j^x \in J^x\}$$

et aux notes totales  $T^+$ ,  $T^-$ ,  $T^\circ$

$$T^+(f) = \Sigma\{k(f, j^+) | j^+ \in J^+\} ; T^-(f) = \Sigma\{k(f, j^-) | j^- \in J^-\}$$

$$T^\circ(f) = \Sigma\{k(f, j^\circ) | j^\circ \in J^\circ\} \text{ (ou nombre d'omissions)}$$

En somme on calculera sur P les corrélations deux à deux des fonctions de l'ensemble

$$\{F_1^{(\circ)}, F_1^{(x)}, F_1^{(\circ x)}, F_\alpha^{(R^+-)}, F_{\alpha'}^{(P^+-)}, F_{\alpha''}^{(P^+-\circ)}, \text{Moy}, T^+, T^-, T^\circ\}$$

où les indices  $\alpha, \alpha', \alpha''$  varient de 1 à 3.